

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

ВАРИВОНЧИК АНАСТАСІЯ ВІТАЛІЇВНА

На правах рукопису

УДК 746.3(477)

**ТРАДИЦІЙНА НАРОДНА ВИШИВКА ЯК СКЛАДОВА
УКРАЇНСЬКОГО ОДЯГУ (XX ст.)**

26.00.01 – теорія та історія культури

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

Київ – 2011

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана у Київському національному університеті культури і мистецтв Міністерства культури і туризму України, м. Київ.

Науковий керівник доктор філософських наук, професор
Безклубенко Сергій Данилович,
Київський національний університет
культури і мистецтв, проректор з наукової роботи.

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Захарчук-Чугай Раїса Володимирівна,
Інститут народознавства НАН України, м. Львів,
старший науковий співробітник

кандидат історичних наук, доцент
Ткач Микола Михайлович,
Київський національний університет
культури і мистецтв, професор кафедри
культурології

Захист дисертації відбудеться «10» червня 2011р. о 16 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.807.02 у Київському національному університеті культури і мистецтв за адресою: 01601, м. Київ, вул. Щорса, 36, ауд. 209.

З дисертацією можна ознайомитися у науковій бібліотеці Київського національного університету культури і мистецтв за адресою: 01601, м. Київ, вул. Щорса, 36.

Автореферат розіслано «6» травня 2011р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради



Л.Г. Петрова

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність дослідження. Загальноновизнано, що в умовах сучасної активізації глобалізаційних процесів з їхньою тенденцією до нівеляції місцевих особливостей побуту, культури, мистецтва набувають гострої актуальності питання відродження, підтримки та сприяння подальшому розвитку кращих народних традицій. До таких в Україні, серед інших, належить мистецтво вишивання загалом та його використання у декоруванні одягу, зокрема. Тому не дивно, що різні аспекти цієї теми привертають до себе дедалі більше уваги як практиків-дизайнерів, так і науковців – істориків, філософів, культурологів, мистецтвознавців, філософів.

Фундаментальні дослідження традиційної української народної вишивки здійснила Т.В. Кара-Васильєва («Творці дивосвіту», 1984 р., «Полтавська народна вишивка», 1993 р., «Українська вишивка», 1993 р., «Шедеври церковного шитва (XII – XX століття)», 2000 р. та ін.). Вишивку в усіх її різновидах – як поширений вид народної творчості – розглянула та ретельно проаналізувала Р.В. Захарчук-Чугай («Українська народна вишивка. Західні області УРСР», 1988 р., «Народне декоративне мистецтво Українського Полісся. Чорнобильщина», 2007 р.). Особливості орнаментики в українському вишиванні відстежив М.Р. Селівачов («Лексикон української орнаментики» 2005 р.), символіку – Є.М. та І.Є. Причепій («Вишивка східного Поділля», 2009 р.), способи і техніки виконання основних загальних швів – Г.К. Цибульова, Г.Ф. Гаврилова («Ручне вишивання», 1982 р.). Оригінальним з огляду на першоджерельність є дослідження Н. Данилевської та М.М. Ткача («Перетик», 2000 р.), Г. Стельмащук («Традиційні головні убори Українців», 1993 р.), М. Білан, Г. Стельмащук («Український стрій», 2000р.), Т.А. Ніколаєвої («Історія Українського костюму», 1996 р.). Українське народне вишивання подається як навчальна дисципліна К.Р. Сусак, Н.А. Стеф'юк («Українське народне вишивання», 2006 р. та ін.),

У названих працях та публікаціях інших авторів на цю тему в розмаїтих аспектах висвітлюються питання зв'язку українського одягу з традиціями мистецтва вишивання, проте цілісна картина використання національної вишивки у моделюванні сучасного одягу в Україні поки ще чекає на своє окреме дослідження. Цим і зумовлений вибір теми даного дисертаційного дослідження.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Виконана дисертаційна робота є складовою цільової комплексної програми наукових досліджень Київського національного університету культури і мистецтв «Трансформаційні процеси в культурі та мистецтвах України» (Державний реєстраційний № 0107U009539).

Об'єкт дослідження – мистецтво вишивання.

Предмет дослідження – традиційна народна вишивка як елемент сучасного (XX ст.) українського одягу.

Мета роботи – з'ясувати стан, проблеми та новаторські тенденції транс-формацій традицій українського мистецтва вишивання у моделюванні українського одягу.

Виходячи із зазначеної мети, визначено такі **завдання дослідження**:

- проаналізувати джерельну базу та літературу з теми дослідження;
- узагальнити теоретичні та методологічні підходи до розв'язання досліджуваної проблеми;
- відстежити історичну еволюцію одягового вишивального мистецтва у декоруванні українського народного одягу;
- дослідити характер змін у суспільній організації вишивального мистецтва (індивідуальні виробники, надомні робітниці, артлі, промислові підприємства тощо)
- з'ясувати сучасний стан справ у досліджуваній галузі.

Методи дослідження. Теоретичні засади дисертації засновуються на узагальненні результатів спеціальних досліджень у галузі історичних, мистецтвознавчих та культурологічних праць з історії українського мистецтва вишивання (Т.В. Кари-Васильєвої, Р.В. Захарчук-Чугай, Є.М. Причепія, М.Р. Селівачова, Т.Н. Ніколаєвої, К. Матейко та ін.). Науково-методологічною основою дослідження є міждисциплінарний підхід, який передбачає комплексне використання загальнонаукових і спеціальних методів, типових для дослідження мистецтва і культурознавства. Це, зокрема, методи аналізу (компаративний, типологічний, описовий) і синтезу, індукції та дедукції, принципи історизму, наукової об'єктивності, системності у дослідженні творів вишивального мистецтва та виготовлення одягу.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що дисертанткою:

- узагальнено дані про історичні витoki мистецтва української народної вишивки та оздоблення нею одягу;
- проаналізовано загальнонаціональні та локальні (регіональні) мотиви і символіку творів вишивального мистецтва;
- систематизовано найпоширеніші техніки та технології вишивання;
- відстежено еволюцію використання традиційної народної вишивки у виготовленні українського одягу продовж XX ст.: від поширеного застосування ручної роботи (перша третина століття) до масового виробництва на основі застосування промислових технологій (50–60-ті рр.) і поступового спаду (80–90-ті рр.) внаслідок занепаду індустріалізації галузі та впливу глобалізаційних процесів.

Практичне значення роботи. Результати дослідження можуть бути використані у навчальному процесі у підготовці фахівців з дизайну, модельного бізнесу, а також культурологів та музеєзнавців.

Апробація роботи. Основні положення і висновки дисертаційного дослідження оприлюднювалися у виступах на міжнародних і всеукраїнських конференціях, зокрема: Міжнародна наукова конференція «Традиція і культура» (К., 2005); Всеукраїнська науково-практична конференція «Духовна культура як домінанта українського життєтворення» (К., 2005); Всеукраїнська науково-практична конференція «Проблеми формування духовних і професійних потреб особливості в умовах змін освітньо-культурного середовища в Україні» (К., 2009). Міжнародна науково-практична конференція, присвячена пам'яті професора Володимира Кірсанова «Фундаментальні та прикладні дослідження культурології» (К., 2009);

Публікації. Основні положення дисертації висвітлено у 4-х одноосібних статтях автора у фахових виданнях.

Структура роботи. Дисертація складається із вступу, трьох розділів, висновків, бібліографії. Загальний обсяг роботи 179 стор., у тому числі 142 стор. основного тексту, 23 стор. (275 найменувань) списку використаних джерел, 65 стор. додатків (68 ілюстрацій) та 4 стор. глосарію.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У Вступі обґрунтовано актуальність теми дослідження, сформульовано мету і завдання, визначено його об'єкт і предмет, розкрито зв'язок роботи з науковими програмами, планами і темами, охарактеризовано методи дослідницької роботи, вказано на наукову новизну і практичне значення роботи, подано відомості про апробацію та публікації.

У першому розділі «Історіографія та джерельна база дослідження» викладаються результати аналізу джерельної бази та огляду наукової літератури за темою дослідження.

Важливе історичне джерело для вивчення еволюції художньо-виражальних засобів виготовлення українцями одягу та використання у ньому вишивки становлять етнографічні, статистичні, історичні матеріали кінця XVIII – початку XIX ст. Зокрема, велику цінність являють акварельні замальовки художника Т. Калиновського (у книгах О. Шафонського та О. Рігельмана), у яких відображені особливості одягу представників різних верств українського суспільства. Численні замальовки одягу селянок Київщини кінця XIX – початку XX століття залишив художник-етнограф Ю. Павлович. Вони дозволяють дослідити особливості кольорової гами, прослідкувати зміни у переході від однієї місцевості до іншої у силуеті, співвідношенні елементів костюма, способах і манерах його носіння.

Український традиційний костюм та його особливості першої половини XIX ст. знайшли яскраве відображення в описах і замальовках, виконаних лікарем Де ля Флізом. Вони формують уявлення про різновиди традиційного

костюма мешканців сіл Радомишельського, Київського, Васильківського повітів Київського округу, розширюють дані про одяг населення центральних регіонів України кінця XVIII – початку XIX ст. Розмаїтість відображеного Де ля Флізом вбрання відтворює багатство орнаментики, його колорит, особливості співвідношення елементів одягу. Техніки виконання малюнків, на жаль, недостатньо документовані, не дозволяють повною мірою відтворити особливості крою одягу та характер орнаментики тогочасного вбрання українців. У другій половині XIX ст. у середовищі науковців визріло розуміння важливості докладного і локального опису традиційного народного одягу. Друкуються етнографічні та мистецтвознавчі описи окремих сіл і повітів, у яких відтворюються особливості місцевого одягу з подробицями усіх деталей. В числі таких документів – описи ряду сіл, виконані О. Шишацьким-Іллічем, І. Морачевським, опубліковані на сторінках «Губернських відомостей», та інші видання, які містять чимало надзвичайно цінних матеріалів, автори яких залишились невідомими.

Наприкінці XIX ст., коли на території України починає формуватися мережа музеїв, важливе місце у їх фондах посідають аматорські збірки колекціонерів творів народного мистецтва. 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 Санкт-Петербурга, 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.

Аналогічні підстави для висновків щодо витоків та історичної еволюції української народної вишивки надає аналіз наукової літератури. Важливо, що водночас і паралельно із узагальненням закономірностей розвитку традиційного народного вишивання на загальнонаціональному рівні здійснювались активні спроби дослідження цього різновиду мистецтва у розрізі окремих регіонів, областей, історичних центрів тощо. Монографія Косминої О. Ю. «Українське традиційне жіноче вбрання України» (1994 р.) є чи не найпершим ґрунтовним дослідженням комплексів жіночого вбрання, характерного для Київщини. У праці Шандро М. «Гуцульські вишивки» (2005 р.) висвітлюється унікальний внесок населення цього краю у мистецьку палітру українського народу. Народний досвід подільської вишивки – однієї з найскладніших в Україні – аналізується також у монографії Л. Булгакової-Ситник «Подільська народна вишивка». Вишивка в усіх її різновидах – як поширений вид народної творчості, як своєрідне явище, у якому знайшла своє унікальне втілення художня культура українського народу, –

розглядається у монографії Р.В. Захарчук-Чугай «Українська народна вишивка. Західні області УРСР». Серед численних праць, присвячених різноманітним аспектам українського мистецтва вишивання, особливе місце належить дослідженням Т.В. Кара-Васильєвої, які відзначаються науковою ґрунтовністю та енциклопедичною всебічністю.

Поряд з літературою, об'єкт наукового вивчення якої становить безпосередньо мистецтво вишивання, чималий інтерес з точки зору предмета цього дисертаційного дослідження являють праці з історії українського костюма, взагалі одягу, адже в ньому спрадавна вишивка формує органічну і важливу складову. Особливу роль у дослідженні локальних особливостей костюма різних етнорегіонів України, його частин та способів декорування здійснено українськими вченими 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. Вивчення художньої виразності ансамблів українського народного костюма різних етногеографічних регіонів присвячені праці Г. Стельмащук та І. Карпинець. Фактологічну основу вивчення одягу на ранніх етапах його історичного розвитку піддав аналізу К.І. Матейко у виданні «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.).

Аналіз літератури та історичних джерел, зазначається у висновках до першого розділу, переконливо доводить, що впродовж усієї історії традиційно-побутовий одяг України несе в собі самотутнє мистецтво узорного ткацтва, крою, різноманітного оздоблення, у комплексі художньо-виразальних засобів якого вишивки посідають провідне місце.

У другому розділі дисертації «Науково-історичні та методологічні засади дослідження», що складається з п'яти підрозділів, подаються результати вивчення історичних витоків українського мистецтва вишивання, його значення у декоруванні народного одягу, розвитку та вдосконалення у соціокультурному прогресі, виразово-зображального збагачення в еволюційних процесах взаємовпливу з сусідніми народами.

У підрозділі 2.1. – «Історичні витoki мистецтва вишивання» на основі вивчення історичних джерел та аналізу літератури доводиться теза, що українське мистецтво вишивання має давнє походження, джерела якого сягають епохи неоліту.

В епоху піднесення Київської Русі мистецтво вишивки досягло високого художнього рівня і було складовою виготовлення одягу практично всіх верств населення. Функціонування (починаючи з XI ст.) школи вишивання в Андріївському монастирі (м. Київ) свідчить про існування давньої місцевої традиції гаптування. Поширення виробів цієї школи

засвідчує, що вишивка, яка до цього часу використовувалась переважно у виробництві одягу, стає популярним різнофункціональним видом декоративного мистецтва.

Починаючи з другої половини XVII століття, в Україні спостерігається піднесення художньої культури, що було викликано загальним соціально-економічним прогресом. Не оминув цей процес і мистецтво вишивання. У кожному регіоні вишивка набуває самобутніх особливостей щодо кольорових переваг, улюблених узорів, технік виконання, які передаються з покоління у покоління.

У підрозділі 2.2. «Вишивання як складова виробництва одягу» зазначається, що форма одягу, виготовлення якого становить надзвичайно важливу частину матеріальної культури, його конструктивне та декоративне рішення первісно визначаються способом життя народу, його особливостями відповідно до місцевих погодно-кліматичних умов існування.

Поза сумнівом, найперші зразки того, що надалі стало іменуватися одягом, були позбавлені «прикрас». Останні виникають завдяки естетизації елементів, які мали спочатку суто функціональне призначення: різного роду металеві скріпки та застібки (фібули). Узвичаєне набуває статусу гарного (красного, прекрасного), відтак стає необхідним як прикраса і починає уже свій самостійний розвиток та вдосконалення: саме ці суто побутові елементи, у свою чергу, прикрашаються зображеннями та набувають відповідної мистецької, «естетичної», сутності.

«Вишивка» як спосіб прикрашання одягу, подібно як і металеві (та з іншого матеріалу) прикраси, виникла і розвинулась також з елементів, які початково відігравали суто функціональну роль: із швів. Про це красномовно свідчить не лише спільний граматичний корінь слів «шов» та «шитво», але й найдавніші зразки «вишивки», які майже аналогічні до плетіння з цупких ниток. «Орнамент» був дрібних малих форм, найчастіше це було своєрідне «обметування» «обв'язування» коміру та країв на подолі сорочок. Кольори цих «вишивок» – прості, «природні», здебільшого тьмяні. Щодо складних «орнаментів», то вони не практикувались тому, що їх ще не винайшли. Подібно як не було різноманіття «швів».

Основним видом натільного одягу всіх верств населення слов'ян були сорочки. За даними етнографічних досліджень XIX – XX ст., сорочки були різними за конструктивним рішенням, проте однаково скромно оздобленими. Святковий одяг, навпаки, – оригінальний в орнаментиці, прискіпливий у деталях: ретельно вишивались всі складові орнаментів, які з часом ускладнюються у своїх формах. З'являються різні великі та маленькі кола, трикутники, квадрати, ромби, орнаментика загалом тяжіє до тенденції наслідування геометричних фігур. Яскравими і святковими стають кольори вишивки, які набувають різноманітних відтінків, що контрастно поєднуються: жовтий – чорний, червоний – жовтий, червоний – чорний.

У підрозділі 2.3. «Культурно-історична еволюція одягу та вишивки як його складової» розглядаються основні типи одягу східних слов'ян, зокрема давніх українців, та особливості їх історичної трансформації.

У дисертації наголошується, що у VI – VIII століттях, тобто напередодні насадження християнства, в одязі населення сучасної території України відбулося усталення основних його форм і складових. Сільські жителі поверх сорочки носили платовий одяг, що складався з незшитого прямокутного плата, яким згодом обгортали стан (звідси походить термін «плаття»). Жінки носили паньову, яка складалась з двох або трьох пілок, укріплених на поясному ремінці – очкурі. Одяг городянок відрізнявся багатокмплектністю та якістю тканини. Чоловічий селянський одяг формували вузькі штани, зібрані на поясі під очкур, які заправляли в ногавиці, і сорочки до колін, тунікоподібного крою, широкої, густо призібрані біля горловини з комірцем-«стійкою». Урізноманітнюється декорування одягу, насамперед вишивка. Навіть на одязі незаможних селян із примітивного плетіння цупких ниток вишивка перетворюється на гаптування, яке складає дедалі завершений малюнок орнаменту. Все ще переважає геометричність в орнаменті, але фігури набувають контурів та ускладнюються, починають з'являтися елементи рослинної орнаментики.

Мистецькі риси вбрання найбільшою мірою увиразнилися в часи піднесення Давньоруської держави. З прийняттям християнства посилюється вплив Візантії на культуру Київської Русі, який позначається і на одязі, насамперед феодальної верхівки. Змінюються назви традиційних форм убрання (сорочка → туніка, свита → рясa), з'являються нові для наших предків види одягу (далматик, лорум, форакій, мантия, хламида, лепула, корзно, маніаки, опріччя та ін.), нові матеріали його виготовлення (коштовні різнокольорові шовкові тканини, паволоки). Одяг суспільної верхівки за часів Київської Русі, сформований на місцевих традиціях протягом багатьох століть, збагатився пишністю і багатством декору візантійського костюма та обладунками військового призначення варязького походження.

Одяг став витвором мистецтва, показником художнього смаку і високої майстерності – і то не в останню чергу завдяки застосуванню вишивки у різноманітних її типах та формах. З давніх-давен наші предки для вишивання застосовували найрізноманітніші матеріали: починаючи від таких виняткових, як срібло та золото, і закінчуючи такими «екзотичними», як солома та жіноче волосся. Вишуканості та деталізації узорів сприяють нові техніки вишивки.

Впродовж XIII – XIX століть вишивка стає основною прикрасою традиційного одягу українців, досягаючи свого неперевершеного естетичного і майстерного рівня. Особливість цієї вишивки – культурне засвоєння технік та матеріалів візантійської культурної спадщини,

поєднання їх із розвитком самобутнього українського кольорового орнаментально-сюжетного змісту.

У підрозділі 2.4. «Семантика вишивки» розглядаються особливості та тенденції диференціації вишивки одягу в Україні, які відбуваються за регіональними та соціальними ознаками.

Оскільки сорочка для людини служить ніби «другою шкірою» (другою сутністю) людини, – то на ній «формувався» деталі, призначені виконувати роль «оберегів» для тих чи інших частин тіла. Тобто на відповідних частинах одягу фіксувалися певні орнаменти («обереги»). Насамперед, на комірці: шия тримає голову, отже, її потрібно оберігати; далі – плечі, адже звідси починаються головні робочі органи – руки: потім – груди. У жінок на «грудях» розташовуються орнаменти-«обереги», щоб забезпечити здатність вигодовувати дітей, у чоловіків – щоб мали силу захищати свій рід. У цьому аспекті важливе «магічне» значення надавалось подолу жіночої сорочки. Вважалось, що чим розкішніше його декорування, тим потужніша продуктивна сила одягнутої у неї жінки. Жінка, одягнена в сорочку з прикрашеним подолом, торкаючись ним землі та трав, нібито вбирала силу земної плідності.

Оздоблювали вишивкою не лише сорочки, а й верхній одяг – кожухи, свити, юпки, головні убори (намітки, очіпки, хустки). Орнаментально ці вишивки різноманітні: геометричні узори (ромби, квадрати, розетки, восьмикутні зірки, кола), рослинні мотиви (дуб, лілея, грона винограду, калини, барвінку, горобини).

Заслуговує окремого розгляду семантика восьмикутної зірки («повної ружі») – одного з найпопулярніших геометричних мотивів в українському шитві. Вигляд цієї геометричної фігури – ромб, з кожної вершини якого виходять пари променів-спіралей. У народі їх називають «баранячі роги». Восьмипроменева зірка утворюється накладанням прямого хреста (символ Сонця) та косоного хреста (символ Місяця). Поєднання цих «начал» дає всьому життю, тому можна вважати, що ця зірка вважалась символом самої Природи.

До найдавніших символів належить зображення хреста. Розрізняють хрест прямий, хрест косий та подвійний, який утворюється в результаті накладання двох попередніх. Прямий рівнораменний хрест вважали уособленням Гармонії та взаємодії Духа (вертикальної лінії) і Матерії (горизонтальної лінії). Заслуговує на особливу увагу символіка «хреста в динаміці» – Сварга (від імені Сварога – верховного божества наших прадавніх предків, Бога Сонця), зображення більш відоме як свастика. Сварга свастика нібито символічно зображає рух Сонця по екліптиці. (Залежно від того, у який бік загнуті кінці хреста (праворуч чи ліворуч), хрест у динаміці символізує рух літнього (денного) або зимового (нічного) Сонця.) Півсварги – «S»-мотиви (народні назви їх: «ключі» (Наддніпрянина), «песики» (Поділля), «вужі») – за геометричним зображенням справді

нагадують стилізовану половину «хреста у динаміці» і символізують потугу земних вод і «материнської вологи Землі». У своєму незорому різноманітті символіка зображень у традиційній українській вишивці асимптотично наближається до повноти формального відображення невичерпного розмаїття уявлень українців про предметний світ та його духовне значення у житті.

У підрозділі 2.5. «Техніко-технологічний арсенал мистецтва вишивки» аналізуються особливості різних технік, які віддавна практикуються в українському вишивальному мистецтві. Загалом їх відомо понад сто. У дисертації аналізуються і наочно демонструються найпоширеніші з них: шви «позадголку», «попередголку», «заволікання», «занизування», «низь», «лічильна гладь», «полтавська гладь», «набирування», «косий хрестик», «прямий хрестик» і т.д. та мережки: «полтавська мережка», мережка «ляхівка», «змережування», «зубцювання» та інші.

У підрозділі 2.6. «Зображальний потенціал вишивального мистецтва» наголошується на тому, що багатство техніко-технологічних засобів мистецтва вишивання зобов'язане, крім наполегливої праці майстрів та майстринь, також технічному прогресу, досягнення якого позначилися на якості матеріалів та інструментів, зокрема й особливо – на виготовленні ниток. Їх технічні якості (міцність помножена на зменшення перетину, а надто – барвне розмаїття) дозволили вишиванню у творчості видатних майстрів здійснити успішні спроби вийти за «первородні» рамки «прикладного» значення і стати в один ряд з традиційними галузями образотворчого мистецтва. Вишиванню стало до снаги те, що споконвіку вважалось прерогативою живопису: жанрова картина, пейзаж, натюрморт, панно, портрет, ікона.

У висновку до другого розділу зазначається, що українське мистецтво вишивання має неоціненне значення національної художньої спадщини і водночас модерного образотворчого засобу. Техніко-технологічний арсенал та творчий потенціал вишивання роботами кращих майстрів висуває його в ряд визнаних образотворчих мистецтв. Проте *прикладне* значення вишивального мистецтва як органічної складової процесу виготовлення одягу залишається домінантним.

У третьому розділі «Застосування традиційної народної вишивки у виготовленні одягу в Україні ХХ – початку ХХІ ст.» подаються результати аналізу перетворень, які відбулися у цій галузі під дією соціокультурних та художніх процесів, характерних для періоду дослідження.

У підрозділі 3.1. «Вплив мистецького авангарду» наголошується на позитивних зрушеннях у українському традиційному вишиванні завдяки залученню до нього професійних митців – представників різних художніх течій цього періоду.

На початку ХХ століття, особливо у 20-х роках, в Україні відбуваються процеси формування різноманітних напрямів в образотворчому мистецтві та активного співробітництва художників з народними майстрами, звернення їх до символічної мови народної творчості. Взаємовпливи професійного та народного мистецтва сприяли виникненню нових художніх течій та мистецьких стилів у декоративному та ужитковому мистецтві України, призвели до глибоких змін у ньому. Саме в цей час в Україні поширюються нові мистецькі ідеї (Є. Прибильська, К. Малевич, О. Екстер, та ін.), прикладні аспекти яких поширилися у різні напрямки та види конструктивізму художньої промисловості. Посилення уваги художників до одягу та виробів інтер'єрного призначення, їх вишуканості, насиченості кольору, його символіки стало плідотворним для формування яскравих мистецьких особистостей (як Ганна Собачко, Гликерія Цибульова, Параска Власенко із Скопців, а також Євмен Пшеченко, Василь Довгошия з Верхівки), творчість яких посприяла піднесенню традиційного мистецтва вишивання на новий професійний рівень. Саме вони створювали малюнки для вишивок, які виконувалися у майстернях на початку століття і вивели українське мистецтво на міжнародний рівень.

У підрозділі 3.2. «Зміни у формах суспільної організації вишивального мистецтва» подаються результати аналізу спроб індустріалізації традиційної галузі виготовлення одягу та вишивання як його складової. «Артілі», які здавна функціонували як форма суспільної організації праці в галузі художнього виробництва, перетворюються на своєрідні фабрики: Київське художньо-виробниче об'єднання ім. Т. Г. Шевченка, Вінницьке промислово-художнє об'єднання «Винничанка», Полтавське промислово-художнє об'єднання «Полтавчанка», Львівська фабрика імені Лесі Українки, Чернівецька фабрика імені Ю. Федьковича та інші. На базі традиційних осередків вишивального мистецтва виростають навчальні заклади із підготовки майстрів-професіоналів декоративно-прикладного мистецтва, зокрема й вишивального: Львівський державний коледж декоративного і ужиткового мистецтва імені Івана Труша, Косівський інститут прикладного та декоративного мистецтва та ін.).

У підрозділі 3.3. «Традиційні й нові мотиви у творчості «самодіяльних» майстрів вишивання» розглядається творчість народних майстрів, які залишались «неохопленими» процесом колективізації та індустріалізації. Водночас, поряд з майстрами новостворених осередків колективної праці, і незалежно від них, у художньому виробництві України радянського періоду продовжувалась традиція самодіяльного народного мистецтва вишивання. Її представниками і носіями були вишивальниці, чії імена згодом стали відомі на всю Україну та далеко за її межами (Михайлина Сабадаш з Коломиї, Ганна Герасимович з Косова, Параска Клим й Олена Гасюк з с. Виженка Чернівецької області, Параска Власенко з села Скопці, з

села Мусійки Іванківського району майстриня Ганна Єрмоленко, з с. Сукачі – Катерина Оноп'єнко, Параска Василівна Приймаченко з села Болотня – мати Марії Приймаченко та багато інших).

У підрозділі 3.4. «Спроби індустріалізації художнього виробництва» зазначається, що внаслідок змін в економіці країни відбулась так звана індустріалізація, промислове виготовлення одягу, яке у попередні роки зосереджувалося в майстернях та артілях, тепер зосереджується в основному на підприємствах легкої (швейної) промисловості. Водночас здійснюються заходи щодо механізації робіт у виготовленні одягу та виконанні вишивки. Відтепер ці роботи концентруються в основному на підприємствах новоствореної галузі «Укрхудожпром» («Українська художня промисловість»), розташованих у традиційних центрах народної творчості. Саме на цих підприємствах, починаючи з 50-х років, працюють як народні майстри, так і професійні художники, діяльність яких спрямовується на дбайливе вивчення та використання кращих зразків народної вишивки, збереження її художніх надбань. На жаль, на початку ХХІ ст. припинилась діяльність багатьох підприємств, в яких виготовлялись вироби на високому художньо-професійному рівні.

Підрозділ 3.5. «Роль державних Будинків моди» присвячений аналізу спроб централізації управління художнім процесом у виготовленні масового одягу.

У середині ХХ століття, в результаті відновлення зруйнованого війною народного господарства, відбувається помітне пожвавлення у текстильній та швейній промисловості України. Промислове виробництво одягу, масовий його випуск надають можливість уникати стандартизації асортименту, знижувати собівартість продукції, відтак зменшувати і продажну ціну. Водночас це призводить до уніфікації та стандартизації продукції, що в такій сфері, як одяг, негативно впливає на попит. Виникає проблема: як знайти вихід із цього конфлікту інтересів. Важливу роль у цьому покликані були відіграти Будинки моделей одягу, створення яких передбачалося у великих містах – центрах густонаселених областей та, звичайно, ж у Києві.

Дослідженням з'ясовано, що Будинки мод значною мірою виправдали надії, які покладались на них. Провідні українські художники-модельєри, звертаючись до історичного досвіду, шукають шляхи найбільш вдалого його поєднання з тенденціями часу відповідно до нових технічних можливостей. До професійної діяльності у галузі промислового виробництва одягу активно залучаються народні майстри з вишивки та ткацтва. В результаті у 50-ті – 60-ті роки здійснюються перші, доволі успішні спроби цілеспрямованого впровадження розроблених з використанням народного крою та декору моделей одягу у масове, фабричне виробництво.

Творче освоєння народного досвіду стало одним із факторів поліпшення якості одягу 70-х років. На початку 80-х років художники-

модельєри продовжують роботу із використанням народного досвіду виготовлення одягу у моделюванні сучасного костюма.

У підрозділі 3.6. «Творчість «самодіяльних» майстрів вишивального мистецтва в нових ринкових умовах» здійснена спроба узагальнення сучасного стану справ у галузі вишивального мистецтва. З'ясовано, що із занепадом державної підтримки та організованих форм колективної роботи національна традиція не перервалася, адже у кожному регіоні України мистецтво вишивання пустило глибоке коріння, усталилось як народний звичай, виробились власні, місцеві засади надання особливої виразності вишивальним виробам, які незмінно користуються попитом. Так, завдяки вдумливому вивченню і творчому переосмисленню зразків народної вишивки, роботи полтавчанок Антоніни Задувайло, Галини Грабовської набули яскравої своєрідності; оригінальністю позначена і творчість вишивальниці Ганни Герасимович з Косова. Орнаменти Гуцульщини відобразилися і в творчості іншої майстрині з Коломиї – Євдокії Геник, Параски Клим з села Виженка Вижницького району, Олени Гасюк з Вижниці Чернівецької області. Неповторним колоритом відзначається мистецтво вишивки Софії Коцюбас, Оксани Сатурської, Ольги Возниці, Марії Калиняк, Зіновії Краковецької, Ірини Ольшанської, Олімпії Гуцул та багато інших вишивальниць Прикарпаття.

Підрозділ 3.7. «Перші кроки становлення в Україні індустрії моди» присвячений узагальненню спроб налагодження процесу виготовлення одягу за сучасними європейськими та світовими стандартами. Розвал Радянського Союзу, крах планової системи та державного управління у всіх галузях виробництва, які призвели до банкрутства підприємств ткацької та швейної промисловості, ознаменували кінець функціонування державних Будинків моделей. Нехтування набутим досвідом одягової вишивки не означало призупинення процесів виготовлення одягу. Проектування та виробництво одягу в Україні почало реорганізуватися відповідно до нових ринкових умов та засад приватної власності. Після певного часу стагнації, спричиненої глибокою економічною кризою, дедалі виразніше починають заявляти про себе ознак становлення в Україні модельного бізнесу як національного варіанта європейської і світової індустрії моди.

Перші кроки цього становлення можна простежити, аналізуючи «покази моди» наприкінці ХХ та на початку ХХІ століття.

У Висновках підбиваються підсумки дослідження аналізу історичних джерел, етнографічних досліджень, які переконують, що мистецтво вишивки на одязі в усіх теренах сучасності України має глибоке історичне коріння і було відоме ще в доісторичні часи. В епоху піднесення культури Київської Русі мистецтво вишивки досягло високого художнього рівня і було складовою виготовлення одягу практично всіх верств населення.

З'ясовано, що мистецтво вишивки виникає як елемент одягу – в процесі виготовлення одягу – з технічних особливостей його виробництва (як *пошиття*) і завдяки процесу естетизації перетворюється на його прикрасу. Надалі шляхом вдосконалення арсеналу технік та технологій вишивання перетворюється на відносно самостійний вид декоративного мистецтва. Його символічний зміст урізноманітнюється, колористика збагачується, зростають зображально-виражальні можливості настільки, що у кращих своїх зразках вишивка стає в ряд творів живопису (ікона, картина, панно, портрет, пейзаж тощо). Проте найважливішим покликанням вишивання було й надалі залишається його природжене призначення – бути окрасою одягу, народного костюма.

Мистецтво виготовлення одягу, подібно як і інші ужиткові мистецтва, пов'язані з задоволенням найперших людських потреб у захисті (спорудження житла, наприклад), формувалось відповідно до погодно-кліматичних умов та наявності придатних матеріалів. Саме від цих обставин залежали форми та конструкції народного костюма. Вітчизняна історія виготовлення одягу засвідчує, що місцеві матеріали, придатні до його пошиття, були і тривалий час залишалися первісними та вирішальними у визначенні його форм.

Український костюм формувався продовж віків і сконцентрував у собі етнокультурний досвід народу. Основні принципи його композиційної побудови (крій, його лінії, чіткість форм, декор), що утворюють його загальний образ, підпорядковані функціональному призначенню. Традиційний одяг був втіленням матеріальних та духовних потреб людини, виконував необхідні соціальні, побутові та обрядові функції. Костюм та культура одягу мали емоційну насиченість, що формувалися впродовж усієї історії, виховуючи сприйняття світогляду, розкриваючи духовний світ та психологію народу, виконуючи функцію високохудожнього явища, що посідає перше місце не тільки в національній та загальнослов'янській, а й в загальноєвропейській та світовій культурі.

Наприкінці XIX – початку XX століття в культурно-мистецькому житті України дедалі виразніше відчувається вплив новітніх тоді мистецьких течій (імпресіонізму, модерну, експресіонізму, кубізму, футуризму та кубо-футуризму, супрематизму), що мали загальне означення як *мистецький авангард*.

Інтенації авангарду доволі скоро, як історичні мірки, почали виявлятися в усіх видах пластичних мистецтв, зокрема і в мистецтві виготовлення одягу та пов'язаному з ним вишивальному мистецтві. Українська народна традиційна вишивка, зазнаючи потужного впливу, поступово позбавляється рутинних елементів, збагачує техніко-технологічний арсенал («гладь», «хрестик», «низь», «вирізування», «мережки» тощо) та набуває нових художніх вимірів.

Аналіз засвідчує, що в радянські часи завдяки застосуванню машинних технологій, а головне – індустріальним формам суспільної організації праці у галузях художнього виробництва («виробничо-творчі об'єднання», «будинки мод») та державній підтримці (датування) цих галузей – відбулися істотні зрушення у справі збереження досягнень мистецтва традиційної української вишивки, їх використання, поширення та розвитку.

Важливу роль у збереженні, відродженні, історичного досвіду українського народного мистецтва вишивання відіграє зацікавлена підтримка держави, що проявлялась у перетворенні розрізнених успадкованих «артілей» у потужні виробничо-творчі об'єднання та Будинки мод з експериментальними лабораторіями та виробничими цехами, оснащеними новітньою на той час спеціальною технікою. Завдяки державній підтримці розвитку національного декоративного мистецтва, в тому числі і вишивального, в регіонах, що були осередками традиційного мистецтва, на базі колишніх артілей виростили потужні навчальні центри, випускники яких стали надійним резервом кадрів для художньої промисловості та науководослідних центрів. Все це сприяло успішному запровадженню кращих здобутків традиційного мистецтва не лише у мережу індивідуального пошиву, але й у масове серійне виробництво повсякденного одягу.

Завдяки тому, що на підприємствах «Укрхудожпрому», розміщених у великих містах, та на їх філіях у навколишніх селах та селищах працювали спільно як професійні освічені художники нового покоління, так і народні майстри та майстрині, вони не тільки забезпечували високоякісними моделями запити легкої промисловості, але й стали справжніми науковотворчими лабораторіями із вивчення, збереження, використання інтерпретації народного художнього досвіду та його подальшого збагачення. В Україні, на культурно-етнографічному підґрунті традиційної народної вишивки, сформувалась національна школа художньої вишивки. Її традиції і славу підтримували своєю невтомною працею не тільки ті, що працювали на відповідних державних підприємствах, але й численна кількість вишивальниць та вишивальників, що працювали на засадах індивідуальної самозайнятості.

Після розвалу СРСР (1991 р.), краху планової державної економіки, в обстановці раптового переходу до ринкових умов на засадах приватновласницьких відносин зазнають банкрутства колишні підприємства художньої промисловості, в тому числі й ті з них, що були пов'язані з виробництвом одягу та оздоблення його вишивкою. Та з їх зникненням не зникає процес виробництва одягу і мистецтво вишивання. Продовжують працювати десятки тисяч народних умільців з непростим історичним досвідом соціокультурних зрушень та зламів ХХ століття. Після короткої стагнації, спричиненої економічною кризою, подають виразні ознаки

пожвавлення нові, властиві ринковим відносинам, форми організації виробництва одягу, в тому числі й у національному стилі.

Основні результати дисертаційного дослідження викладені у таких публікаціях автора:

1. Варивончик А. В. Збереження та використання традицій народної художньої вишивки Київщини у «Виробничо-художньому об'єднанні імені Т. Г. Шевченка» (1944 – 2004 рр.)» / Варивончик А. В. // Вісник КНУКіМ : зб. наук. праць. – Вип. 18 / Київський національний університет культури і мистецтв. – К., 2008. – С. 12 – 17.

2. Варивончик А. В. Вишивка в українському народному костюмі / А. В. Варивончик // Вісник КНУКіМ : зб. наук. праць. – Вип. 19 / Київський національний університет культури і мистецтв. – К., 2008. – С. 37 – 44.

3. Варивончик А. В. Костюм як художнє відображення стилю епохи / А. В. Варивончик // Вісник КНУКіМ : зб. наук. праць. – Вип. 20 / Київський національний університет культури і мистецтв. – К., 2009. – С. 25 – 32.

4. Варивончик А. В. Використання української народної та художньої вишивки дизайнерами-модельєрами сучасної вітчизняної моди / Варивончик А. В. // Вісник КНУКіМ : зб. наук. праць. – Вип. 21 / Київський національний університет культури і мистецтв. – К., 2009. – С. 27 – 35.

5. Варивончик А. В. Символи народного мистецтва у творчості народних майстрів Буковини та Прикарпаття / А.В. Варивончик // Традиція і культура. матеріали міжнар. наук. конф.; Київ, 16-17 грудня 2005 р. – К., 2005. – С. 9 – 10.

6. Варивончик А. В. Життєтворення в творчому шляху видатної майстрині-вишивальниці Гликерії Цибульової / А.В. Варивончик // Духовна культура як домінанта українського життєтворення : зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф.; Київ, 22 – 23 грудня 2005 р. / М-во культури і туризму України, Держ. акад. керівн. кадрів культури і мистецтв [та ін.]. – К.: ДАКККіМ, 2005. – Ч. II. – С. 35 – 38.

7. Варивончик А. В. Вплив естетики вбрання на побут людини / А.В. Варивончик // Проблеми формування духовних і професійних потреб особистості в умовах змін освітнього середовища в Україні: Всеукр. наук.-практ. конф.; Київ, 15-16 квітня 2009 р. – К.: КІСКЗ ім. Святої Княгині Ольги, 2009. – С. 266 – 268.

8. Варивончик А. В. Вплив тенденцій моди 60 – 80-х рр. ХХ ст. на формування художнього образу народного вбрання / А.В. Варивончик // Фундаментальні та прикладні дослідження культурології: Міжнар. наук.-практ. конф., присвячена пам'яті професора Володимира Кірсанова, Київ, 21 – 22 травня 2009 р. – К.: КНУКіМ, 2009. – С. 30 – 32.

АНОТАЦІЯ

Варивончик А. В. Традиційна народна вишивка як складова українського одягу ХХ ст. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури. – Київський національний університет культури і мистецтв. – Київ, 2011.

У дисертації аналізується малодосліджена у вітчизняній науці проблема.

Уперше розглянуто значення традиційної вишивки в українському одязі ХХ ст. Згідно з джерелознавчими матеріалами висвітлено історико-культурні умови розвитку вишивки в Україні. Охарактеризовано особливості новаторства у творчості художників-модельєрів та народних майстрів, які працювали на виробництвах «Укрхудожпрому» та в Будинках моделей. Аналізуються шляхи формування нового різновиду художньої вишивки в одязі початку ХХІ ст.

Узагальнено досвід роботи по збереженню традицій української народної вишивки завдяки вивченню їх у навчальних закладах, діяльності Українського центру культурних досліджень та обласних науково-методичних центрів України.

Ключові слова: український одяг, костюм, вишивка, техніки вишивання, семантика, зображальний потенціал вишивального мистецтва.

АННОТАЦІЯ

Варивончик А. В. Традиционная народная вышивка как составная украинской одежды ХХ ст. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 26.00.01 – теория и история культуры. – Киевский национальный университет культуры и искусств. – Киев, 2011.

В диссертации анализируется малоисследованная в отечественной науке проблема. Впервые рассмотрены тенденции и мотивы украинской традиционной вышивки в современной одежде. Освещены историко-культурные условия развития украинской вышивки. Охарактеризованы особенности новаторства и творчества современных художников-модельеров и народных мастеров, которые работали на производствах «Укрхудожпрома» и Домах моделей. Анализируются пути формирования новой разновидности художественной вышивки в одежде начала ХХІ ст.

Обобщен опыт работы по сохранению традиций украинской народной вышивки благодаря изучению их в учебных заведениях, деятельности Украинского центра культурных исследований и областных научно-методических центров Украины.

Ключевые слова: украинская одежда, костюм, вышивка, техники вышивания, семантика, изобразительный потенциал искусства вышивания.

ANNOTATION

Varivonchik A. V. Traditional folk embroidery as a part of the Ukrainian clothes of the twentieth century. – Manuscript.

Candidate's thesis of Art History specializing 26.00.01. – Theory and History of Culture. – Kyiv National University of Culture and the Arts. – Kyiv, 2011.

The dissertation examines little studied in the national science issue.

For the first time the tendencies and motives of the Ukrainian traditional embroidery in modern clothing were explored. In accordance with source study materials the historical and cultural prerequisites of development of Ukrainian embroidery in Ukraine were highlighted.

The features of innovations and creativity of contemporary artists, designers and craftsmen who worked on the production of Ukrhudozhprom and the Houses of models were characterized.

In this context, the ways of forming of the new variety of artistic embroidery of clothing in the beginning of XXI century. The problems of preservation of traditional Ukrainian folk embroidery in the context of educational institutions, centers of cultural studies and regional science resource centers in Ukraine were considered.

Key words: Ukrainian clothing, costume, embroidery, sewing machinery, semantics, figurative potential of art embroidery.