

Дмитро ТІТОР,

orcid.org/0009-0005-4363-1683

*студент IV курсу факультету культури та мистецтв
Волинського національного університету імені Лесі Українки
(Луцьк, Україна) titordmytro2@gmail.com*

Віктор ШОСТАК,

orcid.org/0000-0002-4837-9633

*кандидат історичних наук,
доцент кафедри культурології
Волинського національного університету імені Лесі Українки
(Луцьк, Україна) shostakvictor4@gmail.com*

ЕВОЛЮЦІЯ ФОРМ ТА СИМВОЛІКА ОРНАМЕНТІВ УКРАЇНСЬКОЇ ВИШИВКИ

Стаття присвячена дослідженню української вишивки як складової національної культури. Розглянуто історичні етапи розвитку українського орнаменту, його стилістичну різноманітність та регіональну специфіку. Розкривається символічне значення основних орнаментальних елементів в українській культурі. Аналіз символіки вишивки допомагає розкрити таємні символи й коди. Вивчено традиційні методи вишивки. Детальна увага приділена брокарівській техніці вишивки та її впливу на автентичну українську вишивку. У роботі розглянуто сучасний стан української вишивки, а також звертається увага на виклики, з якими вона стикається, такі як глобалізація та зміна споживацьких звичок. Особлива увага у статті приділяється методам збереження та відтворення традиційної орнаментики та відродженню втрачених орнаментів. Зазначаються труднощі та перспективи в цьому процесі, а також розглядаються шляхи розв'язання проблеми збереження та відтворення традиційної вишивки. Стаття наголошує на важливості збереження унікальності та цінності української вишивки та підкреслює її роль у відтворенні культурної спадщини. Вивчення еволюції форм і символіки української орнаментики дозволяє зрозуміти зв'язок між різними періодами та регіонами, дослідити вплив інших культур на її розвиток та з'ясувати, як вона вплинула на інші галузі мистецтва. У ході дослідження використано низку наукових методів: історико-порівняльний, функціональний, аналітичний, семантичний. Метод аналізу дав можливість дослідити наукові статті, журнали про традиційну українську орнаментальну культуру. Історико-порівняльний метод був використаний з метою дослідження появи та еволюції орнаментальних форм на території України. Завдяки семантичному аналізу було здійснено дослідження символіки традиційних орнаментальних мотивів. Функціональний метод дозволив розглянути орнаменти через призму їхнього призначення та практичного застосування в українській культурі. Метод узагальнення використовувався для створення загальних висновків та теоретичних узагальнень щодо ролі орнаменту в українській культурі, його символічних та естетичних значень.

Ключові слова: вишивка, орнамент, українська культура, збереження та відтворення, національна ідентичність, оцифрування, глобалізація, культурна спадщина, символіка.

Dmytro TITOR,

orcid.org/0009-0005-4363-1683

*4th year student of the Faculty of Culture and Arts
Lesya Ukrainka Volyn National University
(Lutsk, Ukraine) titordmytro2@gmail.com*

Viktor SHOSTAK,

orcid.org/0000-0002-4837-9633

*Candidate of Historical Sciences,
Associate Professor at the Department of Cultural Studies
Lesya Ukrainka Volyn National University
(Lutsk, Ukraine) shostakvictor4@gmail.com*

EVOLUTION OF FORMS AND SYMBOLISM OF UKRAINIAN EMBROIDERY ORNAMENTS

The article is devoted to the study of Ukrainian embroidery as a component of national culture. The historical stages of the development of Ukrainian ornament, its stylistic diversity and regional specificity are considered. The symbolic meaning of the main ornamental elements in Ukrainian culture is revealed. The analysis of embroidery symbolism helps to reveal secret symbols and codes. Detailed attention is paid to the "Brokari embroidery technique" and its influence on authentic Ukrainian embroidery. The paper examines the current state of Ukrainian embroidery and draws attention to the challenges it faces, such as globalization and changing consumer habits. The article pays special attention to the methods of preserving and reproducing traditional ornamentation and reviving lost ornaments. The difficulties and prospects in this process are noted, and ways of solving the problem of preserving and reproducing traditional embroidery are considered. The article focuses on the importance of preserving the uniqueness and value of Ukrainian embroidery and emphasizes its role in the reproduction of cultural heritage. The study of the evolution of forms and symbols of Ukrainian ornamentation allows us to understand the connection between different periods and regions, to explore the influence of other cultures on its development, and to find out how it has influenced other branches of art. The study used a number of scientific methods: historical and comparative, functional, analytical, and semantic. The analysis method made it possible to study scientific articles and journals about traditional Ukrainian ornamental culture. The historical and comparative method was used to study the emergence and evolution of ornamental forms on the territory of Ukraine. Semantic analysis was used to study the symbolism of traditional ornamental motifs. The functional method allowed us to consider ornaments through the prism of their purpose and practical application in Ukrainian culture. The method of generalization was used to create general conclusions and theoretical generalizations about the role of ornament in Ukrainian culture, its symbolic and aesthetic meanings.

Key words: embroidery, ornament, Ukrainian culture, preservation and reproduction, national identity, digitization, globalization, cultural heritage, symbolism.

Постановка проблеми. Проблематика статті полягає в дослідженні еволюції форм та символіки орнаментів української вишивки та важливості збереження цієї національної культурної спадщини в умовах глобалізації. Попри те, що український орнамент є одним з таких, що найбільше зберіг свою самобутність, традиційність та унікальність, на відміну від орнаментів інших народів, але зараз ми бачимо, що і в Україні ця етнічна традиція теж поступово зникає. Зараз люди не відчувають цінності власної орнаментальної культури. Сучасні технології відтворюють орнаменти, які простіші для масового тиражування, але ці технології не можуть врахувати всі нюанси автентичних орнаментів, які формувалися протягом століть. Зараз, в часи війни, відбувається значне піднесення національної свідомості, повернення до джерела народної культури і її символіки. В цих умовах варто скористатися здобутками духовної культури українців, почати комплексне дослідження і відродження давніх українських традицій та елементів національної культури, її світоглядних символів, знаків, орнаментальних систем.

Мета даної статті є аналіз особливостей еволюції традиційної вишивки України та вплив глобалізаційних процесів на її подальший розвиток.

Аналіз досліджень. Останні дослідження та публікації з проблематики еволюції форм та символіки орнаментів української вишивки зосереджуються на різних аспектах цієї тематики. Одним

з напрямків досліджень є вивчення історичного контексту розвитку української вишивки. Дослідники детально вивчають зв'язок між етнокультурними традиціями та вишиванням, аналізують розвиток різних стилів та технік вишивки на різних територіях України. Необхідно зазначити, що останні дослідження також зосереджуються на збереженні та розвитку української вишивки як національного символу та елемента національної культури. Дослідники аналізують сучасні тенденції у вишивці, пошук нових форм та символіки, а також роль вишивки в сучасному українському суспільстві. Н.С. Янішевська проаналізувала значення геометричного орнаменту в процесі пошуку унікального стилю у контексті актуалізації та самовизначенні української нації. Дмитро Антонович дослідив історичний розвиток українського орнаменту, його зв'язок з природою та космогонічними уявленнями українців. Т. Кара Васильєва у своїй праці «Історія української вишивки», висвітлює основні етапи розвитку української вишивки, розкриває роль і місце цього виду декоративного мистецтва в оформленні одягу, житла та під час різноманітних свят і народних обрядів. Авторка книги «Полотняний літопис України» Світлана Китова провела ретельний аналіз знаків і символів для розуміння сутності мотивів рушничкового мистецтва (орнаменту), вивчала історію та ритуали рушничкового орнаменту вишивки. Олена Пчілка (Ольга Косач) склала першу ґрунтовну роботу з української орнаментики, вона збрала

та систематизувала багатий матеріал про різноманітні види української вишивки, а також вивчала різні регіональні особливості вишивок, їх символічне та естетичне значення.

Виклад основного матеріалу. Вишивка – це мистецтво високої естетичної наснаги, мистецтво простого й разом з тим мудрого декоративного мислення. Орнамент вишивки, пропорції поєднання кольорів та ритм ліній візерунка мають глибокий зміст. Адже у вишивці, як і в народних піснях, відображені заповітні мрії про краще майбутнє, потяг до краси та досконалості. Українські вишиті орнаменти пристрасно виражають глибокі людські емоції. Століттями люди намагалися прикрасити свій побут і зробити щоденну важку працю легшою та приємнішою. За допомогою простої голки та нитки на простому полотні люди створювали унікальні вишиті візерунки, високохудожні витвори мистецтва.

«У вишивці найглибше відображене орнаментальне багатство народного мистецтва, вона дає численні зразки геніальних композицій, неперевершених за рівнем художнього трактування в інших видах народного мистецтва. Вишивка це орнаментальна скарбниця колективного генія. В ній втілено чудеса народної вигадки, фантазії геометризований метод зображення краси землі, природи, сонця, людини» – згадує дослідниця Захарчук-Чугай Р.В. (Захарчук-Чугай, 2012: 5).

Попри те, що в багатьох культурах існувала традиція вишивки, але саме в українців вона є чітко вираженою. Французький історик Альфред Рамбо про українську вишивку писав наступне: «Ці граціозні мотиви прості та гармонійні як відверті мелодії України. У всьому цьому присутнє мистецтво, мистецтво наївне, інстинктивне та вишукане» (Янішевська, 2013: 28). Наші предки носили сорочки повсякденно, проте кожна мала своє призначення. Жінки носили довгі сорочки до п'ят із широким поясом та хусткою, а чоловіки – сорочки до колін з вовняним поясом або ременем. Така буденна робоча сорочка називалася «хлоп'янка». Існувала також святкова або недільна сорочка, коли потрібно було йти до церкви.

Історично склалося так, що у багатьох регіонах України є свої відмінності у вишивці. Наприклад, в Південній Україні любили зображати півників, павичів в поєднанні з різними геометричними орнаментами. На Поліссі зустрічаються дуже красиві сорочки з сунічками. В західних регіонах були зашиванні квіти великого формату. На Харківщині та Східній Україні дуже красиве поєднання квітів з геометричними орнаментами. Але в цьому регіоні така естетика краси

найменше збереглася. Проте, наразі на багатьох сучасних вишитих сорочках автентичні мотиви часто не збереглися. Орнамент сорочок частково трансформувався під впливом соціальних та господарських чинників, тому не всі традиційні сорочки чітко можна віднести до певного регіону, вишивка могла зазнати певних змін. Щодо кольорів, то перші сорочки навіть не були білими, вони мали колір натурального льону. Найбільш поширеними були бежеве полотно і невибілений льон. Для Полтавщини (а також Бессарабії, Буковини, Покуття) притаманна геометрична вишивка сорочок білим по білому чи сірому, застосування м'яких стриманих кольорів. Колірність вишивки зростає від долини Дніпра до земель Поділля. Тут червоно-чорні кольори вже так не виділяються через жовті та зелені вкраплення. На Галичині до цих кольорів додається брунатний і синій. Проте найбільші різноманітні барви ми бачимо на Буковині (Янішевська, 2013: 48).

Зараз набувають популярності строкаті вишиванки, вишиті рожевими і яскраво-зеленими нитками. Хоч вони виглядають яскраво і привертають увагу покупців, але варто розуміти, що такі мотиви та кольори не завжди відтворюють народну автентіку в традиційному вигляді. Тепер вишиті сорочки з маками й трояндами на яскравому кольоровому полотні чи не найчастіше пропонують українцям Напочатку ХХ ст. традиційне народне вбрання дедалі частіше стає залежним від моди і промислового дизайну. Один із яскравих прикладів такої видозміни спостерігаємо на Буковині. В 1912 році відомий інженер і дослідник Еріх Кольбенгаєр пише: «Менше як за десять років стався розрив між естетичними орієнтирами старшого й молодшого покоління». Цей розрив йому вдалося свого часу «зібрати, нарисувати і обробити в період з 1902 по 1912 роки» у ґрунтовній праці «Взори вишивок домашнього промислу на Буковині». Справжній українській сорочці притаманні стримана краса і вишуканість стилю. В 1920-х рр. на території по обидва береги річки Дністер спостерігаємо появу святкових жіночих сорочок тунікоподібного крою. Вони були без традиційного рясування навколо горловини, і за простоту свого крою отримали назву «хлоп'янка». Про такі жіночі хлоп'янки, як про буденні сорочки, і згадує Е. Кольбенгаєр. Вони були вишиті найпростішими геометричними орнаментами, відрізнялися стриманим колоритом. Також Кольбенгаєр зазначає: «Ніякий взір з природи не представлений натуралістично, а завсігди ліпше або гірше устилізований, і се власне становить характерний момент до осуду творчого зміслу

і багатого дару укладу тутешнього селянства» (Янішевська, 2013: 52). Тепер же бачимо буйне цвітіння натуралістичного рослинного орнаменту. Суцільне заповнення сорочки різнобарвними квітами та листям нагадує швидше дорогі жакардові тканини, що були модними в міському вбранні. Витонченість та простота народного орнаменту у сучасних вишиванках поступається перед химерністю та сміливістю нового стилю. Але наші предки не вишивали сорочок на кольоровому полотні. Барвники були тільки натуральні. Кольорова вишивка – це більш сучасний напрям, адже не було таких барвників, з яким можна було зробити таку різноманітність кольорів. Нитки фарбували за допомогою кори дуба, вільхи, шкарлупи горіха. На вишивках люди зображували те, що бачили навколо себе. По суті, якщо говорити про вишивку на українських сорочках, то її можна вважати першою писемністю. Через символізм, певні візерунки вони могли вкласти щось таке, що хотіли дати свої дітини, майбутньому поколінню, передавали важливу закодовану інформацію. Наприклад, якщо мати хотіла, щоб її син був мужнім, то вона зображувала дуба.

Колір, форма, фігури – усе це несе в собі певну інформацію. По вишивці можна було визначити не тільки з якого регіону людина, але звідки вона родом, її прізвище та ім'я. Існувало ціле мистецтво кодування через вишивку. Вишивка була своєрідним паспортом того часу. Кожна вишивка була індивідуальною й не могла бути повторювати чимось іншу. Зараз більшість людей навіть не здогадуються, які таємні символи закодовані у барвистих візерунках на нашій вишиванці (Гурська, 2003: 30).

Серед безлічі різноманітних мотивів і елементів української орнаментики існують такі, які зустрічаються тільки в певних місцевостях або є характерними для ширших регіонів, а також є низка загальнонаціональних елементів, подібних по всій Україні за своїми контурами та народними назвами. Найпоширеніші з таких основних елементів – листочки барвінку, прямокутники віконечок, замкнуті безкінечники, проскури, хрещаті вітряки та хрести, різноманітні форми гілок, гребінчики з паралельними зубцями, вазони, троянди без виражених реальних ознак, варіанти дубового листя які мають хвилястий контур об'єкта. А також компактно розташовані круглі, зубчасті та інші елементи (косо-хрестоподібні гадючки, сосонки, клинці, центрально скомпоновані павуки, восьмикутні зірки) (Гурська, 2003: 9).

Всі візерунки орнаментів були унікальними. Одним з головних універсальних космологічних образів української народної орнаментики

є дерево життя, інша назва, світове дерево. Цей образ, який виражає дохристиянські уявлення про світовий лад, широко поширений у стародавніх легендах і середньовічних апокрифах. Коріння дерева відбиває минулий час, стовбур – сьогодення, гілки – майбутнє. Символізує образ роду, продовження життя. Саме дерево символізує складний, структурований світ, який має багатогранну систему координат (Гурська, 2003: 52).

Для трипільських орнаментів характерні ламані лінії. Це дуже яскраво показує те, як люди сприймали стихії, як їх відображали. (Архипова, 2010: 163). Одним із найбільш значущих знаків в українській обрядовості є ромб. На території України його зображували впродовж всієї історії: від початку існування трипільської цивілізації до новітніх часів. Це був один з найбільш сакральних символів, який використовувався в багатьох орнаментальних композиціях. Ромб нагадує пару трикутників, що втілює поєднання чоловічого та жіночого начал. Належить до культу землі. Крапки на різних кутах, ніби утворювали композицію засіяного поля, що обґрунтовувалося як новий етап життя. Це також означало добробут і багатство. Навіть основний реманент давніх українців – борона, теж має подібну геометричну форму. Це зображення ще прив'язували до культу Богині Матері. В українському народному трактуванні трикути ромба тримає жінка як трикути оселі, а уже четвертий кут – чоловік, який завершує цілісність.

Крім ромба, часто можна зустріти квадрат. Він означає магічне число 4, що відображає матеріальний світ. Цей символ виражає чотири пори року, чотири елементи, різні частини дня та життєві цикли. Квадрат також означає гармонію, порядок та ідеал. Один із базових символів – коло, яке відображає безперервність буття, божественну життєдайну енергію. Коло служить оберегом і відділяє «свій» простір від «чужого», тому може використовуватися в орнаменті як символ богині Рожаниці та позначати лоно. Воно символізує вогонь і сонячне божество. Вогняне або як у народі казали – «крокове» колесо вважається символічним втіленням сонця (Павлуцький, 1927: 31).

На давніх орнаментах можна побачити символ, що зображується з піднятими вгору руками – це обрядовий жест Оранти, у якого люди молять достаток врожаю та щасливе життя. Іншим варіантом цього символу є жіноче зображення з опущеними вниз руками. Воно є символ захисту, збереження врожаю, благословляє та приносить його. Перший символ важливий для землеробів у першій половині року, коли просять урожай, другий – у другій, коли врожай збирають.

Найпоширенішим символом тих часів, напевно, є зображення небесного світила, адже саме сонце мало найбільше значення у віруваннях наших пращурів. Цей символ уособлював життєву енергію, та розквіт. Таким же давнім, як культ Сонця, є культ води. У вигляді хвилястих ліній, відомих як «меандр», «безконечник» або «кривулька», він увійшов до орнаментальної системи. Спіралі, лінії, зигзаги – знаки води, що виражали плинність часу, рух життєвої енергії (Архипова, 2010: 74)

Хрест вважався найсильнішим оберегом від злих духів. Перехрещення хрестів – зустріч земного і небесного. Це прадавній символ поєднаних чоловічої та жіночої, батьківської та материнської енергії. Сварга – той самий хрест, але в русі. Правостороння сварга символізувала домашнє вогнище і сімейне щастя, а лівостороння – оберегове духовне полум'я (Павлуцький, 1927: 17).

А один із найдавніших знаків – «безконечник». Він символізує вічність, неперервність буття – адже він немає ні початку, ні кінця. Цей символ належать до культу води, який існував у давніх цивілізаціях, зокрема, трипільській. Крім того, колись вважалося, що в безконечнику заплутується всяке зло. Сварга – символ, який має сильну енергетику. За формою це – прямий хрест, що рухається. Він має здатність гармонізувати, урівноважувати людину. Дуб – святе дерево, що є символом бога сонячної, чоловічої енергії, життя (Павлуцький, 1927: 38).

Не всім регіонам України вдалося однаково зберегти українську автентіку. У XIX та на початку XX століття український стиль зазнав сильного впливу західної культури. Найкраще усталений комплекс технік, орнаментів, швів зберігся на Вінниччині, Хмельниччині, Полтавщині, Чернігівщині. Трохи менше, не на всій частині регіону, це Полісся, Покуття, Гуцульщина, Київщина, Буковина, Закарпаття. Але є ще певні осередки, де збереглася вишивка у самотньому стані (Захарчук-Чугай, 2012: 11).

Наприклад, місто Борщів Тернопільської області. Автентична вишита сорочка цієї місцевості вирізняється особливими кучерявими швами, вовняними нитками, пишною вишивкою. Цілі фестивалі та виставки проводять присвячують тільки цій вишивці. Проте в іншій частині регіонів український стиль зазнав сильний вплив західної культури, моди, стилів ще у XIX та на початку XX століття (Захарчук-Чугай, 2012: 87).

В теперішній час здійснюється сильний наступ комерціалізації на українську автентіку. Багато людей не розуміють, що кожна вишивка – це

в першу чергу обєріг, і тільки потім декоративний елемент. Зараз значна кількість технік автентичної вишивки втрачена (Білоус: 2007, 28). Вони давно забуті й не застосовуються у вишивці. Є ще такі техніки, які відомі окремим майстрам. Проте, цим усе одно ніхто не цікавиться. Багато людей просто вишивають все хрестиком як показано у модних журналах. Насправді ця проблема постала ще в другій половині XIX століття. Уже тоді дане питання хвилювало українську інтелігенцію (Стогнота, 2007: 67).

До другої половини XIX сторіччя поширеними техніками вишивки були косичка, ретязь, оксамитовий шов, козлик. Але все змінилося коли в царську Росію приїхав Генріх Брокар і відкрив свої мануфактури. Він випускає засоби гігієни та різні парфуми. Головною перевагою цих всіх речей була на той час дешева продукція, яку міг придбати звичайний селянин (Кара-Васильєва, 2005: 71). Спершу Брокар випускає копійчане мило, його так називали, тому що воно коштувало всього одну копійку. І щоб люди це мило якнайчастіше купували Брокар просить французьких художників розробити квіткові мотиви. Після цього на обгортках до мила з'являються зображення троянд, ромашок, волошок та інших квітів. Колір вони мають синьо-червоний або червоно-чорний. І вишиваються такі візерунки хрестиком. Проте, до 1850 року майже не було хрестикових сорочок. Хрестик на вишивці здебільшого йшов як допоміжний елемент (Кара-Васильєва 2005: 71).

Вишивальниці вподобали такі орнаменти, оскільки вони були дуже декоративними, барвистими. Такі візерунки було легко намалювати, тому вишивання орнаментів стало займати небагато менше часу ніж раніше. З часом «мильні» візерунки починають витіснити традиційні мотиви. Давні регіональні особливості втрачалися, їх забували. Вишивальниці додавали до цих червоно-чорних кольорів із натуралістичними зображеннями квітів, ще свої мотиви, характерні для їхнього регіону.

Поширення раніше невідомої техніки вишивання хрестиком з червоно-чорними рослинами на вишивках виявилось досить швидким через безплатні обгортки та наліпки з візерунками, які отримували жителі разом із купівлею мила, одяк-колону. Так вдалося збільшити продаж продукції. Брокарівська вишивка поширилася навіть найвіддаленішими українськими селами. Пізніше почали прикрашати цими квітковими візерунками журнали для залучення читачів, розміщували на сторінках схеми цих вишивок з яскравими картинками. Випускали малоформатні альбоми із попу-

лярними схемами вишивки для навчальних закладів. Крім цього, з'явилися різноманітні фабричні тканини та хімічні барвники, що також суттєво вплинуло на колорит української вишивки (Кара-Васильєва 2005: 73).

Проте, освічені люди розуміли, що це нововведення ніяк не можна вписувати в традиційну вишивку. Термін «брокер» ототожнювали з поганим смаком. Він сприймався як явище, що немає глибоких традицій. Музеї не колекціонували вишивки виконані в такому антихудожньому стилі, оскільки вона не виражала давніх традицій. Тільки в 70-х рр. ХХ століття до Національного музею надійшли зразки предметів з брокерівською вишивкою, що знайшли під час однієї з експедицій селами та містами. Багато українських мистецтвознавців запевняли, що розповсюдження цих альбомів, журналів, а також використання таких квіткових візерунків на парфумерній продукції та засобах гігієни призводить до втрати традиційної вишивки. Іван Макарович Гончар писав з цього приводу: «Явище «брокер» нівелювало всі самобутні місцеві особливості вишивок. Брокерівський стиль – то ціла епоха в народному мистецтві. Упродовж десятиліть він видозмінювався, зазнавав місцевих трансформацій, набував стилізацій та все ж не став логічним продовженням давніх народних традицій». Найсильніше брокерівська вишивка вкоренилася на територіях Лівобережної України, особливо на Київщині, Черкащині, Полтавщині. На землях Західної України про неї майже не чули (Кара-Васильєва 2005: 81).

«Брокерівська» вишивка хрестиком через своє масове поширення стала своєрідним новим стилем української вишивки. Зараз вишиті сорочки виконані в «брокерівському» стилі є звичними для українців. Дешеві наклейки на брошурках мила, що були поширені серед всіх народів Російської імперії, зуміли використовувати українські майстрині й великих міст і маленьких віддалених селищ. Сьогодні практично ніхто не піддає сумніву те, що ці французько-бельгійські троянди та лілії та інші квіти виконані за французькою технікою вишивки «косий хрестик», належать виключно українській традиційно-побутовій культурі.

Ось чому Олена Пчілка тоді казала, що наш давній український стиль почав спотворюватися. «Потреба в таких зразках, чисто народних, українських – велика, бо й зразки вишиванок, так само як твори народного слова, або пісні, можуть псуватися, калічитись. До сього псування чимало прилучилися, призвели ті «премії», мальовані листочки з візерунками, що ними обгортають, наприклад, брусочки мила тощо. Бажано, щоб наші виши-

ванки залишалися при своїй давній, властивій їм красі», – написала Олена Пчілка у передмові до чергового видання (Кара-Васильєва 2005: 78). У своєму наступному виданні вона додає: «Український стиль в нашому народному (та й не тільки народному) шитті починає псуватися, спотворюватися; замість узорів давнього повздержного стилю, – з тими геометричними візерунками, або стилізованими квітками й гілечками, – часто вже побачите на рукавах наших селянок, міщанок, – або й у панночок та дам, – страшенну ляпанину: якісь неможливі «рози», та лапате листя, або якесь там строкате зубья, птахи, – і все те ріже очі, робить з рукава, або й попередниці, шматок якогось московського ситцю, самого безглузлого смаку» (Кара-Васильєва 2005: 79). Олена Пчілка вважає, що варто дотримуватися чистоти українського стилю та оригінальності, щоб врятувати його, бо натомість така «ляпанина» буде повсюди.

Григорій Павлуцький у своїй праці «Історія українського орнаменту», розповідає, що «теперішнє вишивання хрестиком виконане червоними й чорними нитками не має нікого відношення до автентичної вишивки. Такі візерунки були популярні тільки в Західній Європі. Оскільки Генріх Брокер мав виробництво парфумерії та засобів гігієни в Російській імперії, це почало проникати й в традиційно – побутову культуру тогочасної України» (Павлуцький, 1927: 30).

Вишиванка була мінімалістичним образом вбрання, а цілі вишиті букети з'явилися з розвитком промисловості. Зараз через побутування міфів і данину моді українські вишиванки прикрашені саме квітковими орнаментами. Заведено вважати, що вишивка несе в собі окремих окультний характер, який віддзеркалює духовний світ наших предків. У цьому контексті елементи вишивки розглядаються як обереги від усякого лиха, починаючи зі спраги та неврожаю і закінчуючи бездітністю та нещастям. Кольори та різноманітні мотиви вишивок володіють своєрідною аурую та енергетикою і впливають на навколишній простір. Проте, в першу чергу вишивка мала більш прагматичне призначення. Оскільки одяг практично повністю виготовлявся з матеріалів, що вирощувалися на власних полях – льон, вовна, шкіра, то матеріал і фарби та крій в більшості випадків були ідентичними. Але кожна людина хотіла якось виділитися. І саме вишивка ставала найкращим способом для самовираження. Звичайно, кожна вишивка мала містичні образи. Люди вірили у надприродні сили та могли навіть підсвідомо закладати щось у вишивку. Усі переживання, фантазії, сподівання людини впливали на візерунки, якими

вона прикрашала такі важливі предмети ритуального призначення, як вишитий рушник чи вишита сорочка. Коли людина мала поганий настрій, не можна було вишивати, оскільки погана енергія могла передатися до цієї речі (Білоус, 2007: 21).

Але містичне значення, образи були втрачені, коли в Україні з'явилася радянська влада, яка вороже ставилася до національних проявів в культурі. Крім того, постійна експлуатація селян приводила до того, що в них не було ні часу, ні ресурсів, ні бажання займатися відтворенням своїх традицій. За активне популяризування давньої української культури в той час могли легко звільнити із роботи або відправити на заслання. Носити вишиванку було порушенням негласних корпоративних норм радянської культури. Людину у вишивці на вулиці могли вважати націоналістом і підозрювати в державній зраді. Під час правління Брежнєва національну сорочку повністю заборонили, оскільки її вважали ознакою дисидентів. Тільки незначна частина інтелігенції збирала та колекціонувала традиційні вишивки (Нікішенко, 2004: 92).

З початком незалежності нашої держави нечувано зросла й потреба маніфестувати свою українськість. Вишиванка повернулася з небуття як дуже могутня сила. Українська вишита сорочка пройшла буремний шлях становлення як і сама Україна, проте вона є ще одним доказом національної ідентифікації й свідомості (Нікішенко, 2004: 44).

Українська вишита сорочка вже впродовж довгого часу є відомою у всьому світі. Така продукція активно експортується у країни Європи, США, Канаду. Україна найпершою з країн заснувала «День вишиванки» (Янішевська, 2023: 215). Багато іноземців вже знають слово вишиванка. Проте, широке поширення української вишиванки стає проблемою, адже воно зумовило появу псевдоукраїнських вишитих сорочок з Китаю, Туреччини та інших азійських країн. Як бачимо, зараз широко здійснюється копіювання орнаментики України з комерційною метою. Знавці ринку національного хенд-мейду констатують, що через дешеві китайські підробки, українська вишиванка втрачає попит. Крім того, віртуозів народної вишивки дедалі меншає, оскільки займатися традиційними ремеслами стало нерентабельною справою. За останні кілька років спілка народних майстрів скоротилася від 40 до 35 тисяч. Основна причина, чому етнічні українські вишиті сорочки перестають користуватися популярністю серед українців в тому, що традиційна українська сорочка з вишивкою, яка зроблена майстрами коштує в кілька разів дорожче,

ніж китайські. Українці обирають ці псевдовишивки можливо тому, що вони більш яскраві, більше приваблюють людське око. Але вони неякісні не тільки в плані матеріалів, а й самі орнаментальні візерунки часто не є правильно відтворені, або зовсім іншими. В цих сорочках сама орнаментальна частина вже вшивається в готову тканину. Крім того, ці псевдовишиванки доволі швидко виготовляються. Вишивка однієї автентичної сорочки займає набагато більше часу. Від двох тижнів до трьох років – залежно від складності технік. Вишиванки ручної роботи вже відтворюються набагато рідше. Частково і нерозуміння українцями справжньої цінності призвело до того, що псевдовишивки, які не мають нічого спільного із традиційними українськими вишитими сорочками, витісняють останніх. Так ми починаємо втрачати свою самобутню культуру. Хоч нині потужна китайська промисловість включилася у виробництва української вишитої сорочки, але це швидке машинне відтворення не може й близько порівнятись з українською вишивкою ручної роботи (Янішевська, 2013: 216). Разом з цим масове тиражування української вишивки певною мірою сприяє її поширенню та популяризації у світі.

В сучасному світі традиційний орнамент зазнає викликів і втрачає свою актуальність через вплив глобалізації та зміну життєвого стилю. Не зважаючи на це, існують шляхи та можливості відтворення та поширення традиційної орнаментики в сучасних умовах. Багато дослідників проводять експедиції з метою віднайдення старовинних орнаментів. Громадські організації, які займаються цією справою, відіграють важливу роль у збереженні та пропагуванні цінностей традиційної культури.

Одним зі способів збереження традиційної орнаментики є проведення експедицій з метою пошуку одягу чи предметів із давньою українською вишивкою, щоб потім її досліджувати та відтворювати. Наприклад, таку роботу здійснює громадська організація «Баба Єлька». Ці ентузіасти проводять виставки традиційних вишитих сорочок, зібраних під час експедицій селами Кіровоградщини (Стогнота, 2007: 38). Популяризація серед населення інформації про традиційні розписи, вишивки – дієвий шлях збереження культурної пам'яті. Про це свідчить діяльність громадської організації «Оріяна». Головна її мета – це поширення інформації про автентичний одяг серед населення. Вони намагаються популяризувати тисячі вишитих сорочок і рушників з усіх регіонів України, що мають у своїй колекції.

Національна програма «Вишиванка – символ єдності» присвячена показу орнаментів на фестивалях та виставках. Ця програма була започаткована в Україні у 2006 році з метою популяризації вишиванки як символу національної ідентичності та єдності (Захарчук-Чугай, 2012: 108). В рамках програми проводяться різноманітні заходи, такі як виставки вишиванок, конкурси дитячих малюнків, та інші. Одним з найвідоміших заходів є святкування Всесвітнього дня вишиванки, яке проводиться щороку в третій четвер травня.

Традиційною реставрацією та відтворенням орнаментів в давніх техніках займається майстриня з Обухова Ольга Стахів. Вона змогла відтворити в традиційній техніці та в автентичній формі унікальний обухівський «шитий рушник», попри те, що традиційна техніка його вишивки була втрачена ще минулого століття. Головне за її словами зберегти основний орнамент, бо інакше ми знову його втрачимо. А громадська організація «Творча спадщина» на чолі з Ольгою Матвійчук будуть сприяти тому, щоб внести цей винятковий витвір до нематеріальної культурної спадщини України.

Оцифрування унікальних вишитих сорочок та рушників є важливим кроком у збереженні та доступності цінних культурних елементів. Ця практика дозволяє музеям та культурним установам зберегти цифрові копії орнаментів, що стає основою для подальшого вивчення, дослідження та популяризації. Таку роботу зараз здійснюють в багатьох музеях України. Ось, приміром, у Луцьку, в краєзнавчому музеї працівники оцифрували вишиті рушники, які були передані людьми після початку повномасштабної війни. Музейники розповідають, щоб зробити оцифрування такої речі, варто здійснити близько десяти фотографій, від загального і поступово до ближчого плану. Спочатку роблять заміри кожного предмета, після цього здійснюють його опис та фотографують з певним інвентарним номером. Потім це допоможе музейникам швидше знайти відповідне фото рушника. Процес оцифрування одного рушника триває кілька годин. Тут потрібно правильно виставити світло і налаштувати фотоапарат, зробити фотографію як загалом всіх малюнків, так і

кожного елементу окремо. Сфотографовані експонати й уся потрібна інформація заноситься в програму «Музейні фонди України».

Висновки. Орнаменти української вишивки є однією з найвизначніших характеристик національного мистецтва та культури. Вони втілюють в собі символіку, історію та духовні цінності українського народу. Для кожного регіону характерна своя особлива техніка виконання вишивки, певні символи, та кольори. «Брокарівський» стиль суттєво вплинув на традиційні українські вишивки. Брокарівська техніка вишивки почала витісняти традиційні елементи, оскільки вона була простою у виконанні та мала барвисті орнаменти. Вишивальниці поєднували брокарівський стиль зі своїми самобутніми особливостями вишивки, характерними кожному регіону. Українська вишита сорочка пройшла буремний шлях становлення як і сама Україна, проте вона є ще одним доказом національної ідентифікації й свідомості. Завдяки унікальності та естетичній привабливості, вишивка з орнаментами стала не лише мистецьким вираженням, але й символом національної ідентичності та гордості. У теперішній час багато орнаментальних мотивів зазнали забуття та втратили свою автентичність через вплив зовнішніх культур та відсутність відповідної уваги до цього питання. Важливим аспектом змін в орнаментальній культурі є зміна способу життя, виникнення нових форм сприйняття та використання орнаментів вишивок.

В теперішній час існує багато можливостей для вивчення, відтворення та популяризації традиційної орнаментики. Проведення експедицій дозволяє знайти зразки традиційних вишивок. Організація фестивалів, виставок традиційної вишивки, а також впровадження відповідних навчальних програм у школах і вищих навчальних закладах сприяє популяризації автентичних орнаментів вишивок. Важливим моментом у відтворенні народних орнаментів є підтримка роботи майстрів та створення шкіл народних ремесел, щоб майстри могли ділитися своїми знаннями. Зараз в музеях набуває поширення такий спосіб збереження вишивки як оцифрування.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гурська А. С. Мова та граматики українського орнаменту: навч. посіб. Київ: Альтернативи, 2003. 135 с.
2. Захарчук-Чугай Р. В. Українське народне декоративне мистецтво: навч. посіб. / ред. С. А. Антонович. Київ: Знання, 2012. 342 с.
3. Історія декоративного мистецтва України: у 5 т. / Є. Архипова. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2007. Т. 1: Від найдавніших часів до пізнього середньовіччя, 2010. 476 с.
4. Історія декоративного мистецтва України: у 5 т. / Л. Білоус та ін. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2007. Т. 2: Мистецтво XVII–XVIII століття, 2007. 336 с.
5. Історія декоративного мистецтва України: у 5 т. / Л. Білоус та ін. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2007. Т. 3: Мистецтво XIX століття, 2009. 346 с.

6. Кара-Васильєва Т. Декоративне мистецтво України ХХ століття. У пошуках «великого стилю». Київ : Либідь, 2005. 280 с.
7. Нікішенко Ю. І. «Орнамент як джерело дослідження етнічної культури України (на матеріалах ХІХ – початку ХХ ст.):» дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук за спеціальністю 17.00.01 теорія та історія культури. Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2004. URL: <http://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/3127>
8. Павлуцький Г. Історія українського орнаменту. Київ, 1927. 38 с. URL: http://catalog.dnabb.org/ViewerJS/?fbclid=IwAR03VPjhR7KD-0s_WjtwMpc0vXYMgt9ld2zyppXbY5MVkvK38Tn_3BtQ6Uw#/irbis64r_14/rk1/cards/22753.pdf
9. Стогнота Л. Народне мистецтво України на межі тисячоліть. Київ: Автоексперт, 2007. 248 с.
10. Янішевська Н. С. «Теоретико-мистецтвознавчі підходи до розуміння появи суті орнаменту». *Науковий вісник Закарпатського художнього інституту*. 2013. С. 215–231 URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/newtracaar_2013_3_23.pdf.

REFERENCES

1. Hurska A. S. (2003) *Mova ta hramatyka ukrainskoho ornamentu*: [Language and grammar of Ukrainian ornamentation]: navch. posib. Kyiv. – Alternatyvy. Study guide. Kyiv : Alternatives, 135 p. [in Ukrainian].
2. Zakharchuk-Chuhai R. V. (2012) *Ukrainske narodne dekoratyvne mystetstvo: navch. posib.* [Ukrainian folk decorative art] / red. Ye. A. Antonovych. Kyiv : Znannia. – Edited by E. A. Antonovich. Kyiv : Knowledge, 342 p. [in Ukrainian].
3. *Istoriia dekoratyvnoho mystetstva Ukrainy: u 5 t.* (2010) [History of Decorative Art of Ukraine: in 5 vols.] / Ye. Arkhipova. Kyiv : IMFE im. M. T. Rylskoho NAN Ukrainy, 2007. T. 1: Vid naidavnishykh chasiv do piznoho serednovichchia. – E. Arkhipova. Kyiv : M. T. Rylsky Institute of Historical and Philological Studies of the National Academy of Sciences of Ukraine, 2007. Vol. 1: From the earliest times to the late Middle Ages, 476 p. [in Ukrainian].
4. *Istoriia dekoratyvnoho mystetstva Ukrainy: u 5 t.* (2007) [History of Decorative Art of Ukraine: in 5 vols.] / L. Bilous ta in. Kyiv: IMFE im. M. T. Rylskoho NAN Ukrainy, 2007. T. 2: *Mystetstvo XVII–XVIII stolittia.* – L. Bilous et al. Kyiv : M.T. Rylsky Institute of Fine Arts of the National Academy of Sciences of Ukraine, 2007. Vol. 2: Art of the XVII-XVIII centuries, 336 p. [in Ukrainian].
5. *Istoriia dekoratyvnoho mystetstva Ukrainy: u 5 t.* (2009) [History of Decorative Art of Ukraine: in 5 vols.] / L. Bilous ta in. Kyiv : IMFE im. M. T. Rylskoho NAN Ukrainy, 2007. T. 3: *Mystetstvo XIX stolittia.* – L. Bilous et al. Kyiv: Rylsky Institute of Fine Arts of the National Academy of Sciences of Ukraine, 2007. Vol. 3: Art of the XIX century, 346 p. [in Ukrainian].
6. Kara-Vasylijeva T. (2005) *Dekoratyvne mystetstvo Ukrainy XX stolittia. U poshukakh «velykoho styliu».* [Decorative Art of Ukraine in the Twentieth Century. In search of a «great style»] Kyiv: Lybid. – Kyiv: Lybid, 280 p. [in Ukrainian].
7. Nikishenko Yu. I. (2004) «Ornament yak dzherelo doslidzhennia etnichnoi kultury Ukrainy (na materialakh XIX – pochatku XX st.)». [«Ornament as a Source of Research on the Ethnic Culture of Ukraine (Based on the Materials of the Nineteenth and Early Twentieth Centuries)»]: dysertatsiia na здобуття наукового ступеня кандыдата історычных наук за спецыяльнасцю 17.00.01 теорія та історія культури. Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ. – Dissertation for the degree of Candidate of Historical Sciences, speciality 17.00.01 Theory and History of Culture. State Academy of Management Personnel of Culture and Arts. Kyiv. URL: <http://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/3127> [in Ukrainian].
8. Pavluts'kyi H. (1927) *Istoriia ukrainskoho ornamentu.* [History of Ukrainian ornament] Kyiv. – Kyiv, 38 p. URL: http://catalog.dnabb.org/ViewerJS/?fbclid=IwAR03VPjhR7KD-0s_WjtwMpc0vXYMgt9ld2zyppXbY5MVkvK38Tn_3BtQ6Uw#/irbis64r_14/rk1/cards/22753.pdf [in Ukrainian].
9. Stohnota L. (2007) *Narodne mystetstvo Ukrainy na mezhi tysyacholit.* [Ukrainian folk art on the verge of the millennium] Kyiv: Avtoekspert. – Kyiv : Autoexpert, 248 p. [in Ukrainian].
10. Yanishev'ska N. S. (2013) «Teoretyko-mystetstvoznavchi pidkhody do rozuminnia poiavy suti ornamentu». [«Theoretical and Art History Approaches to Understanding the Emergence of the Essence of Ornament»]. *Naukovyi visnyk Zakarpatskoho khudozhnoho instytutu.* – Scientific Bulletin of the Transcarpathian Art Institute, 215-231 p. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/newtracaar_2013_3_23.pdf. [in Ukrainian].