

UDK 069(=161.2)-027.63:316.77"364"

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-2-3>

Anastasiia LAPCHENKO,

orcid.org/0000-0002-0031-6481

Doktor nauk humanistycznych w zakresie historii,
Starszy wykładowca w Katedrze UNESCO Filozofii Komunikacji
Międzynarodowej oraz dyscyplin społecznych i humanitarnych
Państwowego Uniwersytetu Biotechnologicznego
(Charków, Ukraina) lapchenko_a@ukr.net

PRACA FIZYCZNA KOBIET JAKO KAPITAŁ KULTUROWY: UKRAIŃSKIE HAFTY W CZASACH NOWEJ POLITYKI GOSPODARCZEJ

Artykuł koncentruje się na ukraińskim hafcie jako formie kobiecej pracy fizycznej, która w dobie Nowej Polityki Ekonomicznej (NEP) nabiera cech kapitału kulturowego. Kluczowymi zagadnieniami tematu badawczego są: aspekt płci; haft jako kapitał kulturowy; komercjalizacja sztuki tradycyjnej; polityka i kontrola; transformacja estetyki i technik.

Dlatego też artykuł traktuje haft nie tylko jako rzemiosło czy element tożsamości narodowej, ale także jako specyficzny zasób, który łączy w sobie wartość ekonomiczną, znaczenie symboliczne i rolę płci. W kontekście NEP-u wzrósł popyt na tradycyjne produkty, a rząd radziecki do pewnego stopnia wspierał takie produkty – ale w ramach kontrolowanej ideologii. Haft kobiecy jest przedstawiany jako część kultury ludowej (w kontekście tak zwanej „ukrainizacji”), ale nie zawsze jest uznawany za niezależną działalność twórczą lub gospodarczą. Genderowe reprezentacje radzieckiego dyskursu tworzą sprzeczne pole, w którym haft jest zarówno znakiem dziedzictwa kulturowego, jak i społecznie zdewaluowaną pracą.

Celem artykułu jest prześledzenie ukraińskiego haftu w latach dwudziestych XX wieku, który zaczął funkcjonować w nowych kontekstach w warunkach ograniczonej, ale dozwolonej produkcji prywatnej. Celem jest również podkreślenie, że haft w latach 20. był towarem na rynku, przedmiotem ekspozycji wystawienniczej i instrumentem polityki kulturalnej rządu radzieckiego.

Artykuł opiera się na szerokiej gamie źródeł, w tym katalogach wystaw, dokumentach archiwalnych, raportach rzemieślniczych, publikacjach prasowych z lat dwudziestych XX wieku, a także zbiorach muzeów etnograficznych i artystycznych.

Umożliwia to prześledzenie wielowymiarowego charakteru ukraińskiego haftu w kontekście nowej polityki gospodarczej – jako formy pracy materialnej, środka samowystarczalności, przedmiotu wymiany i symbolu tożsamości etniczno-kulturowej. Haft jawi się jako zjawisko polifoniczne, które obejmuje nie tylko umiejętności manualne, ale także kody estetyczne, interesy gospodarcze i warstwy ideologiczne.

W ten sposób analiza haftu w epoce NEP-u otwiera możliwość zrozumienia pracy fizycznej kobiet jako pełnoprawnego kapitału kulturowego. Służy jako narzędzie do zachowania tradycyjnego dziedzictwa, dostosowania się do warunków rynkowych, a jednocześnie odzwierciedla złożony system ograniczeń płciowych, oczekiwań społecznych i twórczego oporu. W tym kontekście haft jest nie tylko sztuką dekoracyjną, ale także formą przetrwania, symbolem i milczącym oświadczeniem o obecności kobiet w dziedzinie kultury i gospodarki wczesnej radzieckiej Ukrainy.

Słowa kluczowe: nowa polityka gospodarcza, praca kobiet, kapitał kulturowy, historia płci, rzemiosło.

Анастасія ЛАПЧЕНКО,

orcid.org/0000-0002-0031-6481

кандидат історичних наук,

старший викладач кафедри ЮНЕСКО «Філософія людського спілкування»

та соціально-гуманітарних дисциплін

Державного біотехнологічного університету

(Харків, Україна) lapchenko_a@ukr.net

ЖІНОЧА РУЧНА ПРАЦЯ ЯК КУЛЬТУРНИЙ КАПІТАЛ: УКРАЇНСЬКА ВИШИВКА ЗА ЧАСІВ НОВОЇ ЕКОНОМІЧНОЇ ПОЛІТИКИ

У центрі уваги статті – українська вишивка як форма жіночої ручної праці, що в добу нової економічної політики (НЕП) набуває ознак культурного капіталу. Ключові проблеми досліджуваної теми: гендерний аспект; вишивка, як культурний капітал; комерціалізація традиційного мистецтва; політика і контроль; трансформація естетики та технік. Саме тому в статті вишивка розглядається не лише як промисел чи елемент національної ідентичності, а як специфічний ресурс, що поєднує економічну цінність, символічну вагу та гендерну роль. Бо саме у контексті НЕПу зростає попит на традиційні вироби, і радянська влада певною мірою підтримує таку продукцію – проте в межах контрольованої ідеології. Жіноча вишивка репрезентується як частина народної культури (в умовах так званої «українізації»), але не завжди визнається як самостійна творча або економічна

діяльність. Гендерні уявлення радянського дискурсу створюють суперечливе поле, в якому вишивка є водночас ознакою культурного спадку й соціально знеціненої праці.

Метою статті є простежити в 1920-ті роки за українською вишивкою, яка почала функціонувати в нових контекстах в умовах обмеженого, але дозволеного приватного виробництва. І підкреслити, що вишивка в 1920-ті роки була і як товар на ринку, і як предмет виставкової демонстрації, і як інструмент культурної політики радянської влади.

Стаття ґрунтується на широкому колі джерел, зокрема на матеріалах виставкових каталогів, архівних документах, звітах кустарно-промислових артілей, публікаціях у пресі 1920-х років, а також на фондах етнографічних та художніх музеїв. Це дозволяє простежити багатовимірний характер української вишивки в контексті нової економічної політики – як форми матеріальної праці, засобу самозабезпечення, предмета обміну та символу етнокультурної ідентичності. Вишивка постає як поліфонічне явище, що вбирає в себе не лише ручну майстерність, а й естетичні коди, економічні інтереси та ідеологічні нашіарування.

Таким чином, аналіз вишивки в добу НЕПу відкриває можливість осмислити жіночу ручну працю як повноцінний культурний капітал. Вона слугує інструментом збереження традиційної спадщини, адаптується до ринкових умов і водночас відображає складну систему гендерних обмежень, соціальних очікувань та творчого спротиву. У цьому контексті вишивка – не лише декоративне мистецтво, а й форма виживання, символ і мовчазна заява про жіночу присутність у культурному й економічному полі ранньорадянської України.

Ключові слова: нова економічна політика, жіноча праця, культурний капітал, гендерна історія, промисли.

Anastasiia LAPCHENKO,

orcid.org/0000-0002-0031-6481

Candidate of Historical Sciences / PhD in History,

Senior Lecturer at the UNESCO Department of Philosophy

of Human Communication and Department of Social and Humanitarian Sciences

State Biotechnological University

(Kharkiv, Ukraine) lapchenko_a@ukr.net

WOMEN'S HANDICRAFT AS CULTURAL CAPITAL: UKRAINIAN EMBROIDERY DURING THE NEW ECONOMIC POLICY ERA

The article focuses on Ukrainian embroidery as a form of women's manual labor, which in the era of the New Economic Policy (NEP) acquires the features of cultural capital. Key issues of the research topic: gender aspect; embroidery as cultural capital; commercialization of traditional art; politics and control; transformation of aesthetics and techniques. That is why the article considers embroidery not only as a craft or an element of national identity, but also as a specific resource that combines economic value, symbolic significance, and gender role. It was in the context of the NEP that demand for traditional products grew, and the Soviet government supported such products to a certain extent, but within the framework of a controlled ideology. Women's embroidery is presented as part of folk culture (in the context of the so-called "Ukrainization"), but is not always recognized as an independent creative or economic activity. The gendered notions of Soviet discourse create a contradictory field in which embroidery is both a sign of cultural heritage and socially devalued labor.

The purpose of the article is to follow the development of Ukrainian embroidery in the 1920s, which began to function in new contexts under conditions of limited but permitted private production. It is also to emphasize that in the 1920s embroidery was a commodity on the market, a subject of exhibition demonstration, and an instrument of the Soviet government's cultural policy.

The article is based on a wide range of sources, including materials from exhibition catalogs, archival documents, reports of artisanal artels, publications in the press of the 1920s, as well as the collections of ethnographic and art museums. This makes it possible to trace the multidimensional nature of Ukrainian embroidery in the context of the new economic policy-as a form of material labor, a means of self-sufficiency, an object of exchange, and a symbol of ethno-cultural identity. Embroidery appears as a polyphonic phenomenon that incorporates not only manual skills, but also aesthetic codes, economic interests, and ideological layers.

Thus, the analysis of embroidery in the NEP era opens up the possibility of understanding women's manual labor as a full-fledged cultural capital. It serves as a tool for preserving traditional heritage, adapts to market conditions, and at the same time reflects a complex system of gender restrictions, social expectations, and creative resistance. In this context, embroidery is not only a decorative art, but also a form of survival, a symbol and a tacit statement about women's presence in the cultural and economic field of early Soviet Ukraine.

Key words: new economic policy, women's labor, cultural capital, gender history, crafts.

Opis problemu. Okres nowej polityki gospodarczej w Ukrainie był czasem złożonych przemian społeczno-gospodarczych, które wpłynęły na wszystkie sfery życia publicznego, w tym na

praktyki kulturowe i codzienną pracę kobiet. W kontekście zmian ideologicznych, stopniowej industrializacji i centralizacji władzy, praca fizyczna kobiet – w tym haftowanie – nie zniknęła, ale

została przekształcona w unikalną formę kapitału kulturowego.

Pomimo faktu, że haft jest tradycyjnie postrzegany jako działalność domowa lub dekoracyjna, pełnił on szereg ważnych funkcji w tym okresie historycznym: ekonomiczną (jako źródło dochodu), identyfikacyjną (jako środek wyrażania kultury narodowej) i społeczną (jako narzędzie jednoczenia społeczności kobiet). Jednak w sowieckim układzie odniesienia takie formy pracy często nie były oficjalnie uznawane i dewaluowane jako „rzemiosło domowe” bez roli produkcyjnej.

W związku z tym istnieje pilna potrzeba ponownego przemyślenia haftu kobiecego jako zasobu dziedzictwa kulturowego i formy kapitału kulturowego zdolnego do wpływania na role społeczne, autonomię ekonomiczną i tożsamość narodową kobiet w okresie NEP.

Analiza badań. Problem pracy fizycznej kobiet w kontekście rozwoju historycznego i kulturowego pozostaje niedostatecznie zbadany, zwłaszcza w kontekście okresu sowieckiego lat dwudziestych XX wieku. Istniejące prace naukowe koncentrują się głównie na ogólnych aspektach NEP-u, reformach gospodarczych i zmianach ról płci, ale nie zapewniają dogłębnej analizy tradycyjnych form pracy kobiet, w tym haftu jako kapitału kulturowego.

W krajowej historiografii kwestie pracy kobiet są poruszane w pracach O. Kobchenko (Кобченко, 2016), I. Patryliak (Патриляк, 2017) i N. Pashko (Пашко, 2019), które badają rolę kobiet w życiu codziennym, zmieniający się status kobiet w społeczeństwie radzieckim oraz wpływ polityki państwa na „kwestię kobiecą”. Jednak aspekt pracy fizycznej jako wartości i zasobu identyfikacyjnego pozostaje poza centrum uwagi.

Kulturowe i etnologiczne podejście do badań nad haftem jest rozwijane w pracach N. Bibik (Бібік, 2015), L. Skurativskiej (Скуратівська, 2008) i O. Naidiuk (Найдюк, 2012), które interpretują haft jako nośnik tradycyjnej kultury, język symboliczny, środek komunikacji i tożsamości. Jednocześnie badania te obejmują głównie okres przedrewolucyjny i poradziecki, pomijając kontrowersyjną erę NEP.

Pojęcie „kapitału kulturowego” w kontekście studiów genderowych i pracy kobiet jest szeroko stosowane w zachodnich badaniach (Bourdieu (Bourdieu, 1986), Skeggs (Skeggs, 1997), McRobbie (McRobbie, 2004)), ale w badaniach ukraińskich dopiero zaczyna być stosowane do praktyk związanych z rzemiosłem kobiet. Otwiera to perspektywę nowego podejścia analitycznego do zrozumienia roli pracy fizycznej nie tylko jako zasobu ekonomicznego, ale także jako źródła władzy symbolicznej i reprodukcji kulturowej.

Brak uwagi poświęcanej temu tematowi we współczesnych badaniach historycznych i kulturowych wskazuje na potrzebę jego głębszej analizy, która pozwoli nam zrozumieć jego znaczenie jako formy kapitału kulturowego.

Celem artykułu jest zbadanie ukraińskiego haftu jako specyficznej formy kobiecej pracy fizycznej w okresie Nowej Polityki Gospodarczej (1921–1928) oraz określenie jego znaczenia jako kapitału kulturowego. Autorka stara się przeanalizować, w jaki sposób haft, jako rzemiosło obciążone ekonomicznie i symbolicznie, funkcjonował w kontekście rynku, kontroli ideologicznej i ograniczeń związanych z płcią. Szczególna uwaga poświęcona jest roli kobiet w zachowaniu i transformacji tradycyjnego haftu, jego komercjalizacji i reprezentacji w radzieckim dyskursie kulturowym.

Streszczenie głównego materiału. W okresie nowej polityki gospodarczej (1921–1928) Ukraińska SRR rzeczywiście doświadczyła względnego ożywienia życia gospodarczego i kulturalnego, które radzieccy historycy czasami interpretowali jako „przywrócenie inicjatyw ludowych” w kontekście budownictwa socjalistycznego (Ляпченко, 2021: 120). Proces ten szczególnie dotknął kobiety wiejskie, które nie tylko przywróciły tradycyjne rodzaje pracy fizycznej, takie jak haftowanie, tkanie, koronkarstwo i lalkarstwo, ale także szukały nowych sposobów na dostosowanie się do zmienionej rzeczywistości gospodarczej.

Radziecka historiografia postrzegała to „odrodzenie” przez pryzmat sowietyzacji życia codziennego, podkreślając udział kobiet w sztukach produkcyjnych, rzemiosle i spółdzielniach, które przyczyniły się do „socjalistycznej reedukacji” chłopskich kobiet. Wsparcie dla pracy fizycznej było przedstawiane nie jako zachowanie dziedzictwa, ale jako forma przejściowa do „przemysłowej produkcji kobiecej” (Голод, 2013: 65).

W rzeczywistości tradycyjna praca kobiet w formie domowego rękodziela (haftowanie, tkanie, szycie) nabrała nowych znaczeń. Pozostała ważną częścią życia prywatnego, symbolem ciągłości międzypokoleniowej, źródłem dodatkowego dochodu lub wymiany oraz środkiem emocjonalnego samozachowania w czasach niepewności.

Dla wielu rodzin, zwłaszcza na obszarach wiejskich, praca domowa kobiet była jedynym sposobem na utrzymanie stabilności ekonomicznej po zniszczeniach wojny domowej. Było to szczególnie widoczne podczas klęski głodu w latach 1921–1923, która ogarnęła znaczną część południowej Ukrainy, a także podczas rosnących niedoborów żywności pod koniec lat dwudziestych

XX wieku przed rozpoczęciem kolektywizacji (Ланченко, 2017: 112).

W takich okolicznościach praca fizyczna kobiet, w tym haftowanie, często stawała się nie tylko sposobem na zachowanie dziedzictwa kulturowego, ale także realnym środkiem przetrwania. Rodziny pozbawione możliwości pełnego zaangażowania się w rolnictwo lub zmuszone do sprzedaży produktów po niskich cenach uciekały się do wymiany w naturze haftowanych przedmiotów na chleb, zboże, sól lub inne niezbędne towary. W ten sposób haft stał się odpowiednikiem waluty, a umiejętności kobiety miały bezpośrednie znaczenie.

Wewnętrzna wymiana kobiet stała się szczególnie ważna, gdy nie tylko gotowe przedmioty były przekazywane w ramach więzi rodzinnych lub sąsiedzkich, ale także schematy, wzory i techniki jako forma solidarności kobiet. Praktyka ta nie tylko zachowywała kod kulturowy, ale także umożliwiała odbudowę strat spowodowanych brakiem dóbr, izolacją i zmęczeniem moralnym.

Ponadto należy zauważyć, że głód wpłynął również na tematy haftu. W próbkach z lat dwudziestych XX wieku symbole nadziei, dobrobytu i ornamenty kwiatowe pojawiają się coraz częściej jako marzenie o żniwach i dobrobycie. Wskazuje to, że haft, jako forma nieświadomej reakcji emocjonalnej, pełnił funkcję psychoterapeutyczną w czasie kryzysu (Стельмах, 2021: 120).

Tak więc w czasach głodu haft był nie tylko kapitałem kulturowym, ale także społecznym i ekonomicznym, który pomógł kobietom przetrwać codzienne wyzwania, przetrwać i zachować tożsamość w odhumanizowanej rzeczywistości wczesnej ery sowieckiej.

Po klęsce głodu w latach 1921–1923 społeczeństwo poniosło znaczne straty społeczne, gospodarcze i kulturowe. W tych warunkach ukraińskie hafty w Ukraińskiej SRR stały się środkiem symbolicznego oporu, pamięci i ekonomicznego przetrwania, chociaż nowa polityka gospodarcza przywróciła mieszkańcom wsi częściową możliwość handlu, produkcji i wymiany produktów, w tym ręcznie robionych wyrobów, takich jak hafty. Opisując stan haftu po głodzie, należy podkreślić pięć głównych aspektów:

- przetrwanie dzięki kreatywności (w wielu wioskach kobiety haftowały nie tylko do codziennego użytku, ale także na sprzedaż lub wymianę za żywność lub tkaniny. Haftowanie stało się formą adaptacji ekonomicznej, sposobem zarabiania pieniędzy, zwłaszcza dla wdów, sierot i kobiet, które straciły mężów w wyniku wojny lub głodu);

- odnowa życia (tradycyjne symbole ochronne, takie jak drzewo życia, gwiazda, diament, które

symbolizowały odporność, odrodzenie i ochronę, były coraz częściej wykorzystywane w hafcie – był to nieświadomy sposób „kodowania” nadziei na kontynuację życia, rodziny i społeczności);

- ośrodki wsparcia (niektóre szkoły Zemstvo, ośrodki edukacyjne, artele lub koła kobiet przyczyniły się do przywrócenia i zachowania tradycji hafciarskich, przekazały próbki i stworzyły wzorcowe warsztaty hafciarskie, w których kobiety mogły zarobić skromne dochody);

- presja ideologiczna (władze radzieckie stopniowo próbowały kontrolować ideologiczną zawartość haftu, zachęcając do motywów podkreślających „nową erę” – symbole pracy, kolektywizmu i „światlanej przyszłości”. Lokalnie zachowano jednak tradycyjne techniki i symbole, które istniały „poza ideologią”);

- pamięć i trauma (haftowane ręczniki, koszule i chusty z tamtych czasów to nie tylko przedmioty dekoracyjne, ale także nośniki pamięci. Często w rodzinach, które przetrwały głód, haft był związany ze zmarłymi krewnymi lub modlitwą o ochronę domu).

W ten sposób ukraiński haft po klęsce głodu w 1923 roku w Ukraińskiej SRR zyskał głębokie znaczenie kulturowe i społeczne. Była to jednocześnie kreatywność, rzemiosło, pamięć, strategia przetrwania i cichy format oporu wobec presji ideologicznej, ubóstwa i straty.

Po śmierci Włodzimierza Lenina w 1924 roku i stopniowej centralizacji władzy, ukraińskie hafty w Ukraińskiej SRR znalazły się w nowej rzeczywistości politycznej i ideologicznej. Z jednej strony kontynuowano politykę ukrainizacji (lata 20. XX wieku), która wydawała się przyczyniać do zachowania sztuki ludowej, w tym haftu. Z drugiej strony narastały tendencje do ideologicznej kontroli i standaryzacji, co później doprowadziło do depersonalizacji autentycznej sztuki ludowej (Справжня цина, 2022). Jednak rok 1924 był wyjątkową okazją, kiedy ukraińska kultura, w szczególności tradycyjna kobieca praca fizyczna (haft), mogła wyjść z cienia i stać się częścią nowoczesnego projektu kulturalnego w ramach sowieckiego reżimu. Okres ten miał ogromne znaczenie dla zachowania dziedzictwa kulturowego i kształtowania ukraińskiej tożsamości, choć później został sztucznie ograniczony przez polityczny kurs represji i centralizacji.

W tym okresie haft ludowy został uznany za część kultury narodowej, aktywnie badany i popularyzowany. Powstały wystawy etnograficzne, archiwa i albumy z próbkami. Haft badano jako element dziedzictwa kulturowego. Organizowano kobiece zespoły artystyczne produkujące haftowane przedmioty na sprzedaż, w szczególności w ramach spółdzielni. Hafty pojawiają się w dekoracjach

świętecznych, wnętrzach instytucji państwowych i kostiumach scenicznych.

Po 1928 r. rozpoczęła się industrializacja i kolektywizacja, które zmieniły stosunek do kultury tradycyjnej. Była ona coraz bardziej podporządkowana zadaniom „nowego człowieka radzieckiego” (Лапченко, 2021: 110). Hafciarstwo znalazło się pod presją ideologiczną: we wzorach zaczęły pojawiać się nowe motywy – traktory, sierpy, młoty, gwiazdy i portrety Lenina. Tradycyjne symbole (berehyny, znaki słoneczne, krzyże, ptaki, drzewo życia) są uważane za „relikty starego świata” i często są zakazane lub ignorowane. W rezultacie utrata lokalnej autentyczności jest szczególnie zauważalna na wschodzie i południu Ukraińskiej SRR. Ponadto, zamiast indywidualnych prac ręcznych, hafty są produkowane w masowych ilościach w fabrykach. Haft jest wykorzystywany jako narzędzie ideologii radzieckiej, prezentowane za granicą jako przykład „stylu narodowego w kulturze socjalistycznej”. Hafty są dostosowywane do świąt, rocznic i wystaw, w szczególności na cześć Lenina, Rewolucji Październikowej i bohaterów pracy. Stał się częścią reprezentacji „radzieckiej Ukrainy”, ale nie jako żywa tradycja ludowa, ale jako element dekoracyjny w ramach państw.

Wnioski. Tak więc rzeczywiste „odrodzenie” pracy fizycznej kobiet w ramach NEP-u było znacznie bardziej wielowymiarowe niż opisują to radzieckie źródła: łączyło w sobie zachowanie tradycji, adaptację do warunków rynkowych i częściową integrację z nową rzeczywistością społeczną, często sprzeczną z oficjalną ideologią.

Praca fizyczna kobiet w formie haftu łączyła w sobie znaczenie estetyczne, funkcjonalne i symboliczne. Wyroby haftowane (koszule, ręczniki, ozdoby obrzędowe) stały się przedmiotem handlu na bazarach, w spółdzielniach, warsztatach rzemieślniczych, a nawet w systemie rzemiosł ludowych, które były częściowo wspierane przez państwo w ramach polityki odrodzenia kulturowego form narodowych.

W miastach powstawały warsztaty artystyczne, w których kobiety, zwłaszcza te pochodzące ze wsi, mogły ćwiczyć swoje umiejętności.

Pomimo ideologicznej orientacji rząd radzieckiego na „nową kobietę”, jej separacja od tradycyjnego życia i rzemiosła była powolna. Wiele kobiet łączyło udział w budownictwie socjalistycznym z kontynuacją praktyk odziedziczonych po poprzednich pokoleniach. Tak więc haft w latach 20. był jednocześnie aktem oporu, formą zachowania kobiecej podmiotowości i kodem kulturowym narodu. Ponadto próbki ukraińskich haftów zyskały status reprezentatywnego materiału na międzynarodowych wystawach i ekspozycjach sztuki radzieckiej Ukrainy, co nadało im wartość kapitału symbolicznego, który mógł wpływać na kształtowanie wizerunku kraju. Potwierdza to, że praca fizyczna kobiet, w szczególności haft, nie tylko nie straciła na znaczeniu w czasach NEP-u, ale była w stanie przekształcić się w potężne narzędzie do zachowania i ponownego przemyslenia dziedzictwa kulturowego. Tak więc haft jako forma pracy fizycznej kobiet podczas NEP-u pełnił kilka funkcji: ekonomiczną, kulturową, estetyczną i identyfikacyjną. To właśnie ta wielofunkcyjność definiuje go jako formę kapitału kulturowego.

Badanie wykazało, że ukraińskie hafty w okresie nowej polityki gospodarczej były nie tylko formą tradycyjnego kobiecego rzemiosła, ale także istotnym elementem kapitału kulturowego, który łączył działalność gospodarczą, praktykę estetyczną i tożsamość społeczną. Hafciarstwo służyło jako środek samozatrudnienia dla kobiet w społecznościach wiejskich i półmiejskich, a także jako kanał zachowania dziedzictwa kulturowego w kontekście sowieckiej modernizacji. Analiza źródeł archiwalnych i materiałów muzealnych wykazała, że ta praca fizyczna miała podwójny status – ekonomicznie użyteczny i ideologicznie regulowany. Jednocześnie haft pozostawał polem nieformalnej ekspresji twórczej i zachowania regionalnych tradycji, pomimo tendencji do unifikacji i standaryzacji.

LISTA WYKORZYSTANYCH ŹRÓDEŁ

1. Bourdieu, P. The Forms of Capital. In: J. Richardson (Ed.), *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*. New York: Greenwood, 1986. pp. 241–258.
2. McRobbie, A. Post-feminism and popular culture. *Feminist Media Studies*, 2004, 4(3), pp. 255–264.
3. Skeggs, B. *Formations of Class and Gender: Becoming Respectable*. London: Sage. 1997. P. 197.
4. Бібік Н. Українська вишивка як культурний код нації Народна творчість та етнографія. 2015. № 3. С. 23–29.
5. Голод Ю. Жінка в українському селі 1920–1930-х рр.: між традицією та модерністю. Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2013. 176 с.
6. Кобченко О. Жінка в аграрному секторі України 1920–1930-х рр.: між працею, ідеологією та традицією. *Український історичний журнал*. 2016. № 2. С. 45–60.
7. Лапченко А. С. Правовий статус жінки-селянки в 1920–1930-ті роки в УСРР. *Літопис Волині*. 2021. № 24. С. 108–112.

8. Лапченко А. С. Селянські промисли на Харківщині (Слобожанщині) в роки нової економічної політики (1921–1928 рр.): дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01 Харків, 2017. 286 с.
9. Найдюк О. Українська вишивка у ритуально-обрядовому контексті Етнічна історія народів Європи. 2012. Вип. 36. С. 89–94.
10. Патриляк І. Жінка в системі соціальної мобільності в УСРР періоду НЕПу. Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Кураса НАН України. 2017. № 4. С. 89–97.
11. Пашко Н. Жіночі образи в радянській масовій культурі 1920–1930-х років. Студії з історії соціальної антропології. 2019. Вип. 8. С. 112–127.
12. Скуратівська Л. Українська народна вишивка: традиції, символи, техніки. Київ: Балтія-Друк, 2008. 144 с.
13. Справжня ціна “українізації”: чому більшовики видавали книжки українською? Національний музей Голодомору-геноциду. 11 липня 2022. URL: https://holodomormuseum.org.ua/news-museji/spravzhnia-tsina-ukrainizatsii-chomu-bilshovyky-vydavaly-knyzhky-ukrainskoiu/?utm_source=chatgpt.com (дата звернення 01.06.2025).
14. Стельмах С. Вишивка як форма культурного спротиву в Україні 1920–1930-х років. Народознавчі зошити. 2021. №1 (151). С. 119–123.

REFERENCES

1. Bourdieu, P. (1986). The Forms of Capital. In: J. Richardson (Ed.), Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education. New York: Greenwood. 241–258.
2. McRobbie, A. (2004). Post-feminism and popular culture. Feminist Media Studies, 4(3). 255–264.
3. Skeggs, P. (1997). The Forms of Capital. In: J. Richardson (Ed.), Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education. New York: Greenwood, 1986. 241–258
4. Bibik, N. (2015) Ukrainska vyshyvka yak kulturnyi kod natsii. [Ukrainian embroidery as a cultural code of the nation Folk art and ethnography.] Narodna tvorchist ta etnografia, № 3. 23–29.
5. Holod, Yu (2013). Zhinka v ukrainskomu seli 1920–1930-kh rr.: mizh tradytsiieiu ta modernistiu. [Woman in the Ukrainian Village of the 1920s and 1930s: Between Tradition and Modernity.] Lviv: Instytut ukrainoznavstva im. I. Krypiakevycha NAN Ukrainy. 176 [in Ukrainian].
6. Kobchenko, O. (2016) Zhinka v aharnomu sektori Ukrainy 1920–1930-kh rr.: mizh pratseiu, ideolohiieiu ta tradytsiieiu. Ukrainskyi istorychnyi zhurnal, [Woman in the Agrarian Sector of Ukraine in the 1920s and 1930s: Between Labor, Ideology and Tradition.] № 2, S. 45–60. [in Ukrainian].
7. Lapchenko, A. (2021) Pravovyi status zhinky-seliansky v 1920–1930-ti roky v USRR. [The legal status of a peasant woman in the 1920s and 1930s in the Ukrainian SSR]. Litopys Volyni, № 24. 108–112 [in Ukrainian].
8. Lapchenko, A. (2017) Selianski promysly na Kharkivshchyni (Slobozhanshchyni) v roky novoi ekonomichnoi polityky (1921–1928 rr.): dys. ... kand. ist. nauk: 07.00.01. [Peasant crafts in the Kharkiv region (Slobozhanshchyna) during the years of the new economic policy (1921–1928)] Kharkiv. 286 [in Ukrainian].
9. Naidiuk, O. (2012). Ukrainska vyshyvka u rytualno-obriadovomu konteksti. [Ukrainian embroidery in the ritual and ceremonial context Ethnic history of the peoples of Europe]. Etnichna istoriia narodiv Yevropy, Vyp. 36, 89–94 [in Ukrainian].
10. Patryliak, I. (2017). Zhinka v systemi sotsialnoi mobilnosti v USRR periodu NEPu [Woman in the system of social mobility in the Ukrainian SSR during the NEP period.]. Naukovi zapysky Instytutu politychnykh i etnonatsionalnykh doslidzhen im. I. Kurasa NAN Ukrainy. № 4, 89–97 [in Ukrainian].
11. Pashko, N. (2019). Zhinochi obrazu v radianskii masovii kulturi 1920–1930-kh rokiv [Female Images in Soviet Mass Culture of the 1920s and 1930s]. Studii z istorii sotsialnoi antropologii. Vyp. 8. 112–127. [in Ukrainian].
12. Skurativska, L. (2008). Ukrainska narodna vyshyvka: tradytsii, symboly, tekhniki [Ukrainian folk embroidery: traditions, symbols, techniques.]. Kyiv: Baltiia-Druk. 144 [in Ukrainian].
13. Spravzhnia tsina “ukrainizatsii”: chomu bilshovyky vydavaly knyzhky ukrainskoiu? (2022). [The real price of “Ukrainization”: why did the Bolsheviks publish books in Ukrainian? National Museum of the Holodomor Genocide] Natsionalnyi muzei Holodomoru-henotsydu. URL: https://holodomormuseum.org.ua/news-museji/spravzhnia-tsina-ukrainizatsii-chomu-bilshovyky-vydavaly-knyzhky-ukrainskoiu/?utm_source=chatgpt.com (data zvernennia 01.06.2025) [in Ukrainian].
14. Stelmakh, S. (2021). Vyshyvka yak forma kulturnoho sprotyvu v Ukraini 1920–1930-kh rokiv [Embroidery as a form of cultural resistance in Ukraine in the 1920s and 1930s.]. Narodoznavchi zoshyty. № 1 (151). 119–123 [in Ukrainian].