

*Варивончик А.В.*  
*кандидат мистецтвознавства*  
*Київського національного університету культури і мистецтв*

## **ВИТОКИ ТА ІСТОРИЧНА ЕВОЛЮЦІЯ ВИШИВКИ ЯК СКЛАДОВОЇ ТРАДИЦІЙНОГО УКРАЇНСЬКОГО ОДЯГУ**

*У статті аналізуються дослідження застосування у вітчизняній науці української традиційної народної вишивки в українському одязі. Охарактеризовано соціально-культурні умови розвитку вишивки в Україні, висвітлено індивідуальні особливості вбрання.*

*Ключові слова: український одяг, костюм, вишивка, техніки вишивання.*

*В статье анализируются исследования в отечественной науке использования традиционной украинской народной вышивки в украинской одежде. Охарактеризованы социально-культурные условия развития украинской вышивки, освещены индивидуальные особенности одежды.*

*Ключевые слова: украинская одежда, костюм, вышивка, техники вышивания.*

*The article 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.*

*Key words: Ukrainian clothing, costume, embroidery, sewing machinery.*

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

Фундаментальні дослідження традиційної української народної вишивки здійснила Т.В. Кара-Васильєва («Творці дивосвіту», 1984, «Полтавська народна вишивка», 1993, «Українська вишивка», 1993, «Шедеври церковного шитва (XII–XX століття)», 2000 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), «Народне декоративне мистецтво Українського Полісся. Чорнобильщина» (2007). Особливості орнаментики в українському вишиванні відстежив М.Р. Селівачов («Лексикон української орнаментики» 2005), символіку – Є.М. Причепій («Вишивка східного поділля», 2009), способи і техніки виконання основних загальних швів – Г.К. Цибульова, Г.Ф. Гаврилова («Ручне вишивання» 1982). Оригінальним з огляду на першоджерельність є дослідження Н. Данилевської та

М. Ткача («Перетик», 2000). Українське народне вишивання подається як навчальна дисципліна (К.Р. Сусак, Н.А. Стефюк «Український стрій», 2000).

У названих працях і публікаціях інших авторів на цю тему так чи інакше висвітлюються різні аспекти 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 втілення. Отже, метою даної статті є відстеження історичних витоків та семантики узорів вишивки на українському одязі.

Аналіз літератури, історичних джерел, музейних зразків народної творчості, творів професійних дизайнерів засвідчує, що українське мистецтво вишивання має давнє походження, витoki якого сягають епохи неоліту, багатющу історію розвитку та вдосконалення, наслідком чого стало надбання потужного арсеналу різноманітних технік і практично неозоре розмаїття художніх узорів-обрисів, швів, елементів їх поєднань і комбінацій (мотивів), тональних, фактурних і колористичних ефектів тощо. Вишивка була й залишається одним з найпопулярніших видів народної творчості, а її техніко-технологічні та художні надбання – невичерпним джерелом натхнення й зразком для наслідування у дизайні та виготовленні українського одягу упродовж століть.

Стародавнє поширення одягу з вишивкою на території України засвідчують зображення на творах декоративно-прикладного мистецтва скіфської доби (золота пектораль з кургану Товста могила (IV ст. до н.е.), срібна ваза з кургану Чортомлик (IV ст. до н.е.), чаша з кургану Гайманова могила (IV ст. до н.е.) та ін.). На знаменитій куль-обській вазі можна розрізнити сітчасті візерунки: ромби, кола, хрести. Металеві фігурки так звані «танцюристів» із мартинівського скарбу на Черкащині (IV ст.н.е.) мають на пазусі сорочок широку манішку з сітчастим орнаментом, яка сягає від коміра до пояса. Подібну «манішку» виявлено на бронзовій статуетці з-під Хорола на Полтавщині (IV–VII ст.н.е.) [12; 408].

Оздоблювався вишивкою також і одяг сарматів, які тривалий час мешкали на території сучасної України (курган Соколова Могила, I ст. до н.е.; курган Сватова Лучка, I ст. до н.е.). Унікальною є саме знахідка з Сокольської могили: вона стала свідченням високої майстерності вишивання золотом «в прикріп» та технікою пряденого золота, і вірогідно, є наслідком попереднього тривалого розвитку вишивального мистецтва найдавнішого з досі відомих [13; 284].

Дослідження засвідчують, що ранні зразки давньоруського шитва мали попередників (або аналоги) у вигляді зображень чорнилами на полотні. До таких належить антиминос 1148 р. з Петербурзького Ермітажу. У центрі квадратного за форматом суворого рідкого полотна тонкими лініями зображений восьмикінцевий хрест. Широка площа навколо нього обрамлена з чотирьох боків написами, серед яких згадується ім'я князя Юрія Долгорукого. Композиція, на думку М.Р. Селівачова, дуже схожа на вишивку і може тлумачитись як накреслений узор для вишивання або наслідування техніки вишивання чорнильним малюнком [12; 408].

Мистецтвознавець Р. Захарчук-Чугай доводить, що важливим доказом поширення на землях України вишивки як складової одягу є «вбрання» численних «кам'яних баб», які «сторожать» південно-українські території від часів половецьких наскоків: на ньому чітко проглядається вишивка на вставках, подолах, манжетах. З поховань X–XI ст.

(фрагменти шовкових тканин з вишивкою золотими нитками: налобні пов'язки – чильці, стрічки, стоячі комірці, нарукавники, пояси, кайми, плащі) відомо про широке застосування у цей час вишивки для прикрашання тканин одягового та обрядово-інтер'єрного призначення. Відома одна пам'ятка 900 – 1100 рр. (з с. Жишава на Тернопільщині), в якій технікою «в прикріп» виконаний складно ромбовий розвід з розетками на краях ромбів у круглих обрамленнях [6; 190].

У чомусь схожі на сучасні поодинокі зразки вишивання геометричним орнаментом на домотканому полотні, проте зразки давньоруського шитва на шовку, що зберігається краще, трапляються частіше. Найбільше їх виявлено археологами у сільських курганних похованнях. Наприклад, із кургану коло с. Гологурів на Київщині походить вишивка на комірці, виконана в XI–XII ст. на цупкій тканині саржевого переплетіння технікою «в прикол». Контури рисунка зроблені «стебловим» швом, а у заповненні площин застосована підстильна гладь. Композиція вишивки фризова, це ряд арочок, які підтримуються колонками, подібно до зображень на тогочасних браслетах. Між арочками – схематизовані «ялинки» голочками вгору. Під арочками жіночі постаті анфас, фланковані птахами в профільному розвороті.

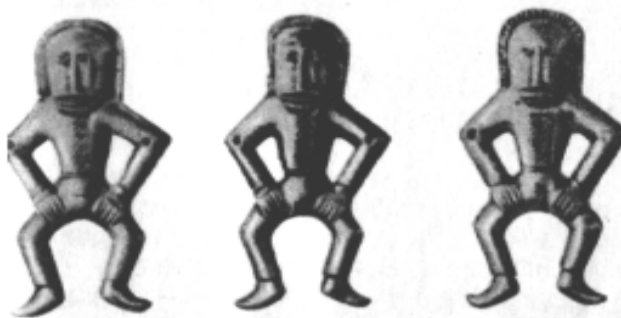
Серед десятків зразків давньоруського гаптування сухозліткою найбільше припадає на Київ і його околиці. Гаптування та шиття перлами, згідно з історичними свідченнями, були типовим заняттям жінок із великокнязівського середовища. Засновувалися дворові та монастирські майстерні. Близька до фольклорної традиції група вишивок XVIII ст. червоною чи білою бавовняною заплоччю на білому полотні. Поверхня пелюсток і листя заповнені в них дрібненькими ромбами, трикутниками, квадратами тощо, немовби запозиченими з церковного гаптування [12; 408]. «Аналіз орнаментальних форм українського гаптування XVI–XVII ст., – наголошує Т.В. Кара-Васильєва, – демонструє високий мистецький рівень, а насамперед свідчить про яскраво виражені риси національної самобутності» [7; 232].

Друга половина XVII–XVIII ст. відзначається бурхливим розвитком в Україні усіх видів мистецтва. Особливого розвитку набувають гаптування і вишивка, що було викликано як загальним соціально-економічним, так і культурним піднесенням. В Україні вишивали скрізь, але кожен район та село мали улюблені кольори і техніки виконання, секрети яких передавались із покоління в покоління. В орнаментах вишивок присутні такі узори як «барвінок», «гарбузові листя», «хмелик», «зозулька», «бджілка», «павучок» [7; 232].

Мистецтво (ремесло) виготовлення одягу – невід'ємна частина матеріальної культури народу. Форми одягу, конструктивне та декоративне його рішення визначаються кліматичними умовами та способом життя народу, особливостями його історичного розвитку.

Поза сумнівом, найперші зразки того, що надалі стало іменуватися одягом, були позбавлені «прикрас». Останні виникають завдяки естетизації елементів, що мали первісно суто функціональне призначення: різного роду металевих скріпок та застібок (фібул). (Рис. 1) Узвичай набуває статусу гарного, відтак стає необхідним як прикраса і починає уже свій ніби самостійний розвиток та вдосконалення: самі ці суто позиточні елементи, у свою чергу, прикрашаються зображеннями і набувають відповідної

(«естетичної») форми. Як, наприклад відомі фібули у вигляді танцівників, котрі одягнуті у «вишиванки».



*Рис. 1. Фібули у вигляді танцівників*

Та це відбувається з часом. Спочатку невиразність металевих прикрас одягу, так би мовити, «компенсується» розвитком фактурного ткацтва. Зокрема, такими його різновидами, як ялинка, ромб, геометричний меандр, як це було на сучасній території України на ранніх етапах бронзового періоду. На відміну від яскравих тканин трипільської доби в епоху бронзи з'являються фактурно-рельєфні візерункові тканини у стриманій кольоровій гамі і вишивка, яка супроводжує всі вбрання. Таким був і декор кераміки ранньої бронзової доби [3; 87].

«Вишивка» як спосіб прикрашання одягу, як і металеві прикраси, виникла і «розвинулась» також з елементів, які спочатку відігравали суто функціональну роль – із швів. Про це красномовно свідчить на лише спільний граматичний корінь термінів «шов» та «вишивання», але й найдавніші зразки «вишивки», які скидаються на просте плетіння цупких ниток. «Орнамент» їх не мав значної площі, найчастіше це було «обв'язування» коміру та нескладні смуги на подолі. Кольори цих «вишивок» – прості, «природні», здебільшого? тьмяні. Щодо складних «орнаментів», то вони не практикувались через те, що їх взагалі щене було, їх ще не винайшли. Подібно як не було різноманіття «швів».

Основними вихідними матеріалами для виготовлення літнього та натільного одягу в українців справдавна були льон та конопля. Ляне полотно та плоскінне м'яке, тонке конопляне полотно йшло на виготовлення натільного одягу, сорочок, занавісок, наверхинників, убрусів та покривал. Більш цупке конопляне матірне полотно використовували для шиття штанів, деяких видів верхнього одягу, мішків. Ляні і конопляні тканини використовували як у народному, так і в феодально-дружинницькому побуті: з них шили натільний одяг та використовували як підкладки для верхнього накладного вбрання.

Крім вищезгаданої сировини, слов'яни здавна використовували вовну для виготовлення тканин, з яких шили переважно верхній плечовий і поясний одяг, а з різнокольорового прядива ткали смугасті запаски, клітчаті плахти, пояси, тканини для одягу.

З грубого домотканого сукна наші предки, як загалом слов'яни, шили теплий верхній одяг типу свити. Популярності серед феодальної верхівки набувають привізні

шовкові і тонкі вовняні тканини, з яких виготовляють багате вбрання [14; 240]. В одязі переважав колір як не білого, так і вибіленого полотна з частковим використанням червоного, чорного кольору і гама брунатно-коричнево-сірих відтінків.

Убрання городян та заможної знаті відрізнялось яскравістю контрастних кольорів. Для цього домоткані лляні та вовняні тканини фарбували рослинними барвниками місцевого походження у насичені червоні, сині, зелені та жовті кольори. Такі тканини називалися „крашеними”. З них шили свити, каптани, сукні, наверхники, які оздоблювали привізними різнофактурними тканинами і тасьмами.

Одяг був соціально диференційованим, він відрізнявся кількістю складових та якістю матеріалу. Проте крій одягу в селян, городян і феодалів був однаковим. Селяни носили лляні та конопляні сорочки, заможні – з привізного шовку або тонкої м’якої плоскими. Для теплого зимового одягу традиційно використовували шкіру та хутро. Бідні носили овчинні кожухи. Феодальна верхівка – дорогий верхній одяг з бобрів, лисиць, соболів, який зверху вкривали візантійськими наволоками [14; 240].

Основним видом одягу всіх верств населення слов’ян були сорочки. За даними етнографічних досліджень ХІХ–ХХ ст., сорочки були різними за конструктивним рішенням. Додільна сорочка складалася з прямих суцільних полотнищ від коміру до подолу. Такі сорочки були обрядовими – весільними, святковими або посмертними. Сорочка до „підточка” мала дві частини: „верхню” – стан, станок, опліччя і „нижню”, власне підточку. Існували й короткі сорочки, які носились окремо: „опліччя” і нижня частина – „підшивка”. За кроєм вони були тунікоподібними, шилися з одного перегнутого навпіл полотнища. Оскільки воно було недостатньо широким, з боків нижче пройми пришивали прямі або клиноподібні бочки [11; 150].

Рукави були не широкими, прямими. Вони виконували роль рукавиць: захищали руки від холоду. Щоб рукави не заважали працювати, їх призбирували, „засукували”, а в святкові дні – підбирали до ліктя у зборку і біля зап’ястя притримували браслетом. Така багата функціональна форма рукавів була результатом життєвого досвіду, пристосуванням до умов суворого клімату.

Чоловіча сорочка була білого кольору, з округлою чи прямокутною горловиною. Іноді спереду мала невеликий розріз і застібалась біля шиї на один гудзик. Її називали „голошийкою” [14; 240].

Оздоблювали вишивками або прошвами по горловині, розрізу, рукавах та подолу. Чоловіча сорочка була коротшою, ніж жіноча. Вона доходила тільки до колін. Носили її навипуск, підперізаючи тканим або шкіряним поясом з металевією пряжкою і оздобами. Пояс не затягували, що створювало напуск верхньої частини сорочки над талією у вигляді поперечної складки. Ходити не підперезаним вважалось непристойним. (Звідси вираз осуду: «іч, розперезався»). Чоловічий натільний одяг доповнювали неширокими штанами з прямокутною паховою вставкою. В поясі протягували очкур та зав’язували спереду на талії. Штани заправляли у високі шкарпетки або чоботи. Сорочка і штани були основним натільним одягом.

На відміну від чоловічої, жіноча сорочка була довшою до ступнів, мала такий же тунікоподібний крій, довгі рукави, крій практичних властивостей, жіночі рукава, розпущені до землі, мали магічний зміст у прадавніх язичницьких обрядах „русаліях”

[2; 448]. Комір жіночої сорочки щільно облягав шию або призбирувався на горловині під підшивку „рулик”. Спереду сорочка мала невеликий розріз і застібалась на гудзик. Навколо коміра, а також по розрізу на пазусі сорочки вишивали нитками, переважно червоного кольору або обшивали різкою смугою кольорової тканини. Сорочка була натільним одягом. Її обов’язково підперізували тонким мотузязним поясом – «оберегом» з неодмінним напуском.

Святковий одяг, навпаки – вигадливий в орнаментиці, виказує прискіпливе ставлення до деталей: ретельно вишивались всі складові того чи іншого орнаменту, які з часом ускладнюються у своїх формах. З’являються різні великі та маленькі кола, трикутники, квадрати, ромби, взагалі орнаментика виявляє тенденцію до наслідування геометричних фігур. Яскравими і святковими стають кольори вишивки, що набувають різноманітних відтінків, вони контрастно поєднуються: жовтий-чорний, червоний-жовтий, червоний-чорний.

Найчастіше вишивка у вбранні розташовується на сорочках (рукави, пазуха, комір, манжети рукавів, подол), фартуках, подолі спідниць, у чоловічому вбранні – на штанах (увздовж та донизу). Вишивка на одязі чоловіків залишається більш простою, малюнок нескладний, без деталей і складних геометричних фігур, орнамент однотипний. Рукави та пазуха на довгій сорочці цільнозашиті.

Слов’яни з сільських місць поверх сорочки носили старовинний платовий одяг, що був схожий на плахти або обгортки, це був незшитий прямокутний плат, яким згодом обгортали стан. Поньова складалась з двох або трьох пілок, укріплених на поясному ремінці – очкурі. Поньова – плахтове вбрання, універсальне за своєю простотою і варіативністю використання. Носили тільки жінки.

Символічний клітчатий декор плахти відповідав давньому енеолітичному знаку родючості (зокрема, на квадраті засіяне поле, трипільський „ромб”). Дівчатам, які досягли статевої зрілості, під час ініціації могли символічно надягати плахту – посвячуючи їх у «дівоцтво». Плахта як символ родючості мала оберігати сакральні частини тіла дівчини, надаючи їм сили родючості майбутньої жінки [2; 448].

Давнім, переважно дівочим, одягом була занавіска (нарамник) – вид незшитого одягу, плат тканини, перекинутий через плечі, з округлим отвором для голови. З обох боків її сколювали або просто підперізували на талії поясом. Як і плахту, занавіску робили коротшою за натільне вбрання, щоб відкрити декоративну лиштву сорочки. Також верхнім одягом був наверхник – тип короткої сорочки з широкими недовгими рукавами [2; 448].

Одяг городянок відрізнявся від одягу селянок багатокomплектністю та якістю тканини. На нижню сорочку надягали верхню з шовкової або вовняної тканини. Про верхню сорочку згадується у літописах як про складову частину багатого костюма. Звідти і пішла назва жіночої сорочки „плаття”, від „плат” – шматок тканини [2; 448].

Верхній одяг носили з вовняної або шовкової тканини, комір обшивали шовковою стрічкою, перетканою золотими і срібними нитками, або стрічками з візантійської парчі з візерунком золотих ниток на шовковій основі. На грудях одяг мав розріз (невеличку пазуху), облямований також візерунковою тканиною або вишивками [5; 175]. Комір застібався біля шиї на один-три гудзики ремінними петельками.

До верхнього теплого плечового одягу належать кожух або тулуб. Колір цього одягу застібався біля шиї особливою застібкою, яка складалася зі срібного або бронзового кільця. В обох типах верхнього вбрання (плаття та тулуба) простежується однотипність: глухе, нерозпашне пряме за кроєм, яке надягали через голову, застібали біля шиї на один-три гудзики і обов'язково підперезували.

Якщо тулуби і плаття – види зимового та літнього вбрання, то у цей ряд логічно вписується свита як проміжний сезонний одяг. Як зазначають мистецтвознавці, зокрема В.О. Білецька [1; 67], вишивка кожухів мала не тільки декоративний характер, але і символічне значення. Взагалі кожухи відігравали особливу роль у народній обрядовості, символізуючи достаток.

Підсумовуючи характеристику вбрання слов'ян VI–VIII ст., варто відзначити, що напередодні насадження християнства відбулося остаточне утвердження основних форм і складових одягу населення території України. Одяг був справжнім 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 нарізноманітніші матеріали, починаючи від таких виняткових, як срібло та золото, і закінчуючи такими екзотичними, як солома та жіноче волосся [2; 448].

З прийняттям християнства зміцнюються зв'язки з Візантією та посилюється вплив останньої на культуру Київської Русі. В одязі феодальної верхівки змінюються назви традиційних форм убрання: сорочка – туніка, свита – ряса. Виникають нові для наших предків види одягу: далматик, лорум, форакій, мантія, хламида, лепула, корзно, маніаки, опріччя [2; 448].

Якісно змінюються матеріали виготовлення одягу. Жвавий торговельний взаємообмін з Візантією і східноазіатськими країнами одягнув представників заможних верств у коштовні паволоки – різнокольорові шовкові тканини [15; 18].

Мистецькі риси вбрання найбільшою мірою проявилися в часи піднесення Давньоруської держави, велич якої підкреслювалася переважанням у державній атрибутиці багряного кольору. Багрянний або червоний колір переважав і в одязі знаті, де він виступав важливим показником причетності до знатного роду. Чим значнішою і багатшою була людина, тим більше в її костюмі було речей червоного кольору; наближені до знаті, але залежні від феодала люди мали у своєму гардеробі лише окремі деталі червоного кольору [9; 144].

Для сільського населення, ремісників і бідної частини городян залишаються традиційні форми і види одягу домашнього виробництва: сорочки, штани, свити, кожухи, наверхники, занавіски з домотканих матеріял. У IX ст. з'являється широка довгопола безрукавка – сорочка з пілками, нагрудник – прототип російського сарафана. Її одягали на нижню сорочку так, щоб було видно вишиті рукави нижнього натільного вбрання. Нагрудники могли бути більш закритими, тунікоподібними, з неглибоким витоком і пазухою, яку застібали на один золотий або срібний гудзик – «бубінець». Святковий костюм давньоруської селянки був самобутнім і пишнobarвним. До стародавніх способів декорування відносились вишивки червоними нитками, аплікація різноманітними металевими нашивками [14; 240].

Чоловічий селянський одяг складався з вузьких штанів, зібраних на поясі під очкур, які заправляли в ногавиці і сорочки до колін тунікоподібного крою, широкої, густо призібраної у горловини зі стоячим комірцем. Сорочки носили на випуск і підперезували плетеним поясом, до якого підвішували необхідні предмети особливого вжитку: ножі, кресала, гребені. Крім суцільнокроєних, існували відрізні сорочки.

Розвивається і вишивка та декорування на одязі цього періоду, навіть вишивка на одязі незаможних селян із примітивного плетіння цупких ниток, перетворюється на гаптування, яке складає більш цільний малюнок орнаменту. Досі переважає геометричність в орнаменті, але різниця полягає в тому, що фігури набувають контурів та ускладнюються, починають з'являтися нескладні елементи рослинної орнаментики.

Вишуканості і деталізації узорів сприяють нові техніки вишивки: настилування, гладь, які використовуються на одязі заможних селян та городян. І хоча орнамент та візерунок залишаються ще доволі примітивними, багатшою і яскравішою стає кольорова гама. З'являються поєднання кольорів, котрі раніше не використовувались: жовтий-синій, зелений-жовтий, синьо-зелений.

Одяг городян формувався на основі селянського. У простих городянок це була довгопола сорочка, поясний одяг типу плахти – паньови. У міському середовищі сільський костюм видозмінювався під впливом не тільки інших умов життя, способу ведення господарства і роду занять, але й моди, яку диктувала феодална верхівка. У городянок з'являються низькосортні гладкі візантійські шовкові тканини, які вони купували на місцевих ринках [14; 240].

Залежно від їх ціни і кількості, з них виготовляли верхні традиційні народні види одягу – нагрудники, наверхники і типово міський одяг – плаття.

Чоловіче міське вбрання майже не відрізнялося від сільського, змінювалися лише деякі пропорції елементів крою. Крім того, городяни частково використовували і крамні тканини. Чоловіча міська сорочка, так звана вузька сорочка з опліччям, була коротша за сільську. Іноді її фарбували у глибокі насичені тони синього, зеленого, вохристого, рожево-брунатного кольорів та оздоблювали різнокольоровими контрастними до основного кольору сорочки шовковими вишивками та вошвами. Городяни, як і селяни, носили також безрукавний плащ – волоту [2; 448].

Одяг суспільної верхівки за часи Київської Русі, сформований на місцевих традиціях протягом багатьох століть, збагатився пишністю і багатством декору візантійського костюма, з одного боку, і воєнним обладунком та оснащенням варягів – з іншого.

Основною ознакою чоловічого одягу князів і феодалів були дві сорочки – верхня і нижня, які носили одночасно. Сорочки були однотонні. За зовнішніми традиціями, верхню частину рукавів, що називалась «налокітниками» або «нарукавниками», оздоблювали орнаментальним гаптуванням [4; 134].

Кожухи для знаті шили з дорогих видів хутра, зверху вкривали коштовними візерунками візантійськими золототканими паволоками. Їх називали „критими кожухами”, край їх був прикрашений набивними орнаментами та нашивними кольоровими візерунками. Крій був таким, як і у свит. Розріз до пояса застібався на подвійні зрізні застібки з петелькою на гаччок типу гульбищівських аграфів, на золоті гудзики, які



нашивали один до одного досить близько. Кількість гудзиків характеризувало матеріальне становище власника.

Дорогі золототкані та шовкові матерії, золоте та срібне гаптування, стрічки, тасьма, галуни, бахрома, дорогоцінне каміння та перли разом з комплексами емалі створювали самобутню та яскраву інтерпретацію візантійського костюма на слов'янський зразок [4; 134].

Комплекс повсякденного убрання жінок князівського феодального чину складався з натільної традиційної сорочки з тонких шовкових або лляних тканин. Поверх одягали другу сорочку – плаття, яку в князівському одязі називали тунікою. Її архетипова форма була характерною для всіх народів протягом декількох тисячоліть, оскільки мала просту конструкцію та була оздоблена вишивками.

Високий художній смак майстринь, глибоке розуміння декоративних можливостей коштовного шитва, досконале знання засобів композиційної побудови зумовили розквіт мистецтва вишивання в цей період [8; 146]. У XIII ст. розвиток золотого гаптування, як і всієї культури, був загальмований татаро-монгольською навалою, але художні традиції давньоруського мистецтва не були втрачені. Вони залишались тим живлющим ґрунтом, на якому йшло подальше формування і розвиток художньої культури українського народу.

Наприкінці XVIII ст. – на початку XIX ст. в Україні існувало багато поміщицьких майстерень, в яких жінки-кріпачки вишивали речі панського побуту: скатерки, подушки, одяг, гаманці, чохли на меблі. У цей час набуває поширення вишивка білим шовком на тонкій прозорій тканині. Для підсилення святковості і піднесеності додавали золоту і срібну нитку, мереживо [8; 146].

Отже, протягом XIII – початку XIX ст. вишивка стає основною прикрасою традиційного одягу українців, досягаючи свого неперевершеного естетичного і майстерного рівня. Особливістю цієї вишивки стає культурне засвоєння технік та матеріалів Візантійської культурної спадщини, поєднання їх із розвитком самобутнього українського кольорового орнаментально-сюжетного змісту.

Особливості та тенденції диференціації вишивки одягу в Україні відбуваються за регіональними та соціальними ознаками. Оскільки сорочка для людини служила «як друга шкіра» – друга сутність людини, то на ній оформлювались деталі, які слугували оберегом для окремих частин тіла.

Саме на цих частинах одягу фіксувались важливі знакові орнаменти-обереги. Насамперед комір (на шиї тримається голова, отже, її потрібно оберігати); потім – плечі (оскільки звідси починаються головні робочі органи – руки). Орнаменти розташовуються на грудях: у жінок – щоб вигодовувати дітей; у чоловіків – щоб захищати свій рід. Важлива роль в одязі відводилась подолу сорочки: вважалось, що чим розкішніше його декорування, тим потужніша репродуктивна сила одягнутої у неї жінки. Жінка, одягнена в сорочку з прикрашеним подолом, торкаючись нею землі та трав, нібито вбирала силу земної плідності.

Для всіх народів було характерним прикрашати одяг вишивкою. Як відомо з часів Трипілья, населення, яке заселяло територію сучасної України, носило одяг, оздоблений вишивкою. Це дуже давня традиція, що віками вдосконалювалась і розвивалась.

Оздоблювали вишивкою жіночі й чоловічі сорочки, верхній одяг – кожухи, свити, юпки, головні убори – намітки, очіпки, хустки [2; 448].

Мотиви орнаментів, композиції, кольори передавалися з покоління в покоління, ставали традиційними. Вдосконалюючи упродовж сторіч майстерність вишивки, відкидаючи все менш художнє, народний досвід зберіг найбільш типові, доцільні, позначені високим мистецьким смаком зразки орнаменту, кольорів, вишивальних технік.

Орнаментальні мотиви вишивок різноманітні – геометричні узори (ромби, розетки, восьмикутні зірки), рослинні мотиви. Квадрати та ромби – одні з найпоширеніших геометричних знаків у вишивці. Ці чотирикутники символізують Матерію. Квадрат – стійка фігура, що відображає Матерію статичну. Ромб, який стоїть на одній точці, має велику свободу для руху і відображає Матерію у динаміці. У духовній своїй іпостасі ромб – „душа в окрасі” (з народної термінології, яку дослідив провідний науковий співробітник Державного музею народної архітектури та побуту України п. Сергій Верговський). Квадрат і ромб у більшості культів зображують Землю, а тому здавна вважаються знаками благополуччя, матеріального багатства, достатку. Для українців, як спадкоємців давньої землеробської цивілізації, характерне розмаїття орнаментів з ромбами та квадратами. Варіаціями цих чотирикутників є поділ хрестом на чотири частини. За дослідженнями науковців та за давніми духовними знаннями, це космічний символ родючості, плодючості. На трипільських культових жіночих фігурках родючості на животі малювалось зображення перехрещеного ромба, у чотири малі ромбики якого втикались зерна жита чи пшениці. За висловом дослідника семантики професора Б. Рибаківа, такий знак є ідеограмою засіяного поля. В духовній традиції квадрат символізує Матерію, а коло, як символ досконалості – Дух. Проміжною ланкою між ними є восьмигранник, або восьмикутник [10].

Багато мотивів та орнаментів подають схематично маленькі дерева, які розташовуються на рукавах сорочок, котрі чергуються за кольором, деколи конфігурацією і розміром. Це відгомін давнього культу рослин, дерев, який був і у наших пращурів. Окремі рослини можна впізнати на сорочках: виноград, дуб, лілея та інші. Грона винограду, листя та вуса завжди був символом родючості, плодючості, нескінченності (вічності), пізніше став символом християнства. Виноград символізує сонце, це єдина з усіх рослин, яка найбільше вбирає сонячну енергію і зберігає її в ягодах довгий час. Соковитий напій, Безсмертя ґрунтується на винограді [10]. Саме гроно винограду вишивають на сорочках у багатьох регіонах України.

На характер орнаментальних мотивів вирішальний вплив мають вишивальні шви, так звані техніки. Технік вишивання та їх різновидів на Україні багато. Деякі з них зустрічаються в усіх етнографічних районах України, а також у російській і білоруській вишивці [14; 240].

За кроєм подібні до Полтавських і сорочки Київщини і Чернігівщини – з уставками, пришитими по основі. Сорочки Київщини оздоблювали техніками гладь, занизування, набирування і хрестик. На них переважають рослинно-геометризовані орнаменти із стилізованими гронами винограду, виконані червоними і чорними нитками, з незначним вкрапленням жовтого. Найчастіше розповсюджена на рукавах жіночих сорочок квітка лілея. Як троянда (рожа) є символом повнокровного земного життя,

так лілея є символом духовного життя, його чистоти, досконалості. Лілея, зображена на вишитих сорочках, свідчить, що це не тільки матеріальна, а й високо духовна рослина. Багатий пласт архаїчного культу Матері-Природи – вживання символічних зображень калини, барвінка, горобини та багатьох інших. Центральний мотив, який складає домінують геометричної композиції, властивий, перш за все, для подільських сорочок, найчастіше – це восьмикутна зірка та різноманітні восьмикутні мотиви, а також зображення ромба, хрещатого хреста та ін. Заслуговує на окремих розгляд семантика восьмикутної зірки („повної рожі”) – одного з найпопулярніших геометричних мотивів в українському шитві. Ця геометрична фігура є ромбом, з кожної вершини якого виходять пари променів-спіралей. В народі їх називають „баранячі роги”. Восьмипроменева зірка утворюється накладанням прямого хреста (символ чоловічого начала, Сонця) і косоного хреста (символ жіночого начала, Місяця). Поєднання цих начал дає всьому життю. Тому можна констатувати, що ця зірка є символом самої Природи.

Окрім зірки, зустрічаються композиції з ромбом в обрамленні „S”-мотивів, ромбом у квадраті з вісьмома відгалуженнями з зірками та інші. Окремо розташовані мотиви, характерні для цілої серії подільських рушників. Це можуть бути зображення антропоморфні, зооморфні або геометричні. Варто зауважити, що геометричні символи відносяться до більш давніх і загальних, в той час як конкретні форми людей, тварин, птахів – зображення пізніші [10]. Білий фон полотна підкреслює малюнок та надає виробу святковий вигляд. На Чернігівщині переважали сорочки з уставками, прийнятими по основі, вони довгі порівняно з київськими сорочками, розріз майже до пояса. У південній частині Чернігівщини сорочки широкі. Рукав із станом сорочки з’єднується широким, мережаним, кольоровим орнаментом, так званою «чернігівською розшивкою» [8; 146].

Така ж розшивка з’єднує уставку і станок з коміром, а також широкі рукава. Орнамент розміщувався на уставках окремими чи суцільними смугами по рукаву, або на три його чверті. Геометричні орнаменти з символами відображають принцип чоловічих енергій, в той час як рослинні узорі з вільним контуром – це відображення жіночих енергій. Враховуючи це в аналізі вишиття одягу, ми можемо виділяти регіони, в яких переважає той чи інший тип енергій. Окрім компонування знаків в орнаменти, часом можемо бачити окреме їх вживання у вишитті. Одними з найпоширеніших знаків у світі є хрести.

Розрізняють хрест прямий, хрест косий та подвійний, який утворюється в результаті накладання двох попередніх. Прямий рівнораменний хрест – уособлення Гармонії та взаємодії Духа (вертикальної лінії) та Матерії (горизонтальної лінії). З іншого боку, хрест, як символ самої Природи, демонструє гармонійну роботу чотирьох стихій, що будують усі форми Життя. Прямий хрест – символ Сонця, Логоса, Творця, чоловічого начала. Косий хрест – уособлення жіночого начала, Місяця. Накладання цих двох хрестів дає подвійний хрест, або восьмипроменевою зірку – символ об’єднання двох начал.

Окрім символів геометричних, ці хрести відомі у вишиванні як самостійні шви – хрестик прямий, хрестик косий та хрестик подвійний, або „болгарський” чи, можливо, „булгарський” (від болгар Поволжя Сварга) (свастика), є тим же хрестом, але в динаміці,

уособлюючи собою рух. Свою назву сварга одержала від санскритського слова „свастья”, що трансформувалося у слово „щастя”, а означає „вхід в Небеса”. Свастика символічно відображає рух Сонця по екліптиці. Оскільки є два види сварг (обернені вправо і вліво), то й демонструють вони рух літнього та зимового Сонця, або рух денного і нічного Сонця. Загнуті кінці сварги позначають напрям руху енергетичних потоків, що не співпадає з фізичним рухом колеса зі шпичцями; знак повної сварги наділений сильною гармонізуючою дією. Півсварги, „S”-мотиви (народні назви – „ключі” (Надніпрянина), „гесики” (Поділля), „вужі”) за своїм геометричним рисунком дійсно є половиною мотиву сварги. Здавна цей знак вживається в різних народів, символізуючи захист, матеріальне благополуччя, достаток. Це знак земних вод, материнської вологи Землі. Без цих „важких вод” (ще існують „небесні води”) неможливе життя на нашій планеті, неможливий урожай, від якого залежить виживання та благополуччя людей. Досить часто зображення півсварги зустрічається на жіночих сорочках на поділках, крайках та ін. Цей знак нібито тримає жорстко енергетичне поле людини, не дозволяє розсіюватись енергетиці. Півсварги, коли їх розташувати в ряд, утворюють безкінечний ланцюжок, який так і називається безконечник, або меандр [10]. Геометричний і рослинний орнамент виконаний білим або білим із вкрапленням червоних, чорних ниток.

*Література:*

1. Білецька В. Українські сорочки, їх типи, еволюція й орнаментация / В. Білецька. – К., 1934. – 67 с.
2. Врочинський П. В. Восточная Европа в эпоху камня и бронзы / П. В. Врочинський. – М. : Наука, 1976. – 87 с.
3. Васіна З. Український літопис вбрання : науково-художні реконструкції: [книга-альбом у 2-х т.] / Зінаїда Васіна (упоряд. авт. тексту, худож. реконструкції). – К. : Мистецтво, 2003. – Т. 2. – 448 с.
4. Висоцький С. О. Княгиня Ольга і Анна Ярославна – славні жінки Київської Русі / С. О. Висоцький. – К. : Наук. думка, 1991. – 134 с.
5. Данченко О. С. Народні майстри / О. С. Данченко. – К. : Рад. школа, 1982. – 175 с.
6. Захарчук-Чугай Р. В. Українська народна вишивка. Західні області УРСР / Р. В. Захарчук-Чугай. – К. : Наук. думка, 1988. – 190 с.
7. Кара-Васильєва Т. В. Українська сорочка Томоріс / Т. В. Кара-Васильєва. – К., : 1994. – 232 с.
8. Кара-Васильєва Т. В. Українська сорочка (Таємниці чарівної нитки): [альбом] / Т. В. Кара-Васильєва. – К. : Мистецтво, 1982. – 146 с.
9. Козлова Т. В. Художественное проектирование костюма / Т. В. Козлова. – М., 1982. – 144 с.
10. Мельничук Ю. Семантика українських вишитих рушників [Електронний ресурс] / Ю. Мельничук // Народне мистецтво. – 2004. – Режим доступу: <http://www.svit.in.ua/stat/rushnyk.pdf>.
11. Матейко К. І. Український народний одяг / К. І. Матейко. – К. : Наук. думка, 1977. – 150 с.
12. Селівачов М. Р. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія) [текст] : навч. посіб. / М. Р. Селівачов. – 2-е вид., допов. та випр. – К. : Редакція вісника „АНТ”, 2009. – 408 с.
13. Сусак К. Р. Українське народне вишивання / К. Р. Сусак, Н. А. Стеф'юк. – К. : Наук. світ, 2006. – 284 с.
14. Стамеров К. К. Нариси з історії костюму / К. К. Стамеров. – К. : Мистецтво, 1978. – 240 с.
15. Новицька М. О. Гаптування в Київській Русі / М. О. Новицька // Археологія. – М., 1965. – С. 18.