

РЕГІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ВИШИВКИ: ІСТОРИОГРАФІЧНИЙ ОГЛЯД НАУКОВОГО ДОРОБКУ ВІТЧИЗНЯНИХ ДОСЛІДНИКІВ

Валерій Капелюшний, Людмила Сіренко

REGIONAL FEATURES OF UKRAINIAN EMBROIDERY: A HISTORIOGRAPHIC OVERVIEW OF THE SCIENTIFIC HERITAGE OF DOMESTIC RESEARCHERS

Valerii Kapeliushnyi, Lyudmyla Sirenko

The article provides a historiographic review of the scientific heritage of domestic researchers devoted to the study of regional features of Ukrainian embroidery (vyshyvka). It was found that this problem aroused scientific interest among researchers already in the 70s of the 19th century, in particular in the works of Khv. Vovk and O. Kosach. It is stated that it was O. Kosach (Olena Pchilka) who was one of the founders of the study of Ukrainian embroidery and ornamentation as an ethnographic phenomenon. The authors emphasize that for quite a long time the terms «vyshyvka» and «vyshyvanka» were ignored in encyclopedic editions, but the situation changed after the Orange Revolution and especially after the Revolution of Dignity.

The main attention of the authors is focused on the informative and analytical material of the scientific work of different generations of researchers who studied the Ukrainian embroidered towel, as well as women's and men's vyshyvanka. It was concluded that the scientific output of researchers, which reveals various aspects of this problem, includes hundreds of articles and dozens of monographs. The authors found out that the regional peculiarities of Ukrainian embroidery relate not only to the technique of decoration, ornamentation, color range, but also to its role and significance as a talisman and place in the national ceremonial culture, however, at the same time it is claimed that, in addition to the already well-known factual and analytical information, today there are still many little-known and little-researched aspects of this multifaceted scientific problem that require both further study and generalization.

Keywords: Ukrainian embroidery, towel, vyshyvanka, Ukrainian women's shirt, Ukrainian men's shirt, historiography, regional features.

Українська вишивка є унікальним етнографічним явищем, витоки якого сягають сивої давнини. Елементи сучасної української вишивки збігаються з символікою орнаментів доби неоліту, Трипільської культури. Так, на думку Т. Кара-Васильєвої, вишивка як вид мистецтва, безперечно, була відома в дохристиянський період, про це свідчить фігурка людини з Мартинівського скарбу на Черкащині (VI ст. н. е.), а також бронзова статуетка з могильника на Полтавщині (VI ст. н. е.) із зображенням широкої смуги геометричного орнаменту на грудях і плечах, так само як у сучасних чоловічих сорочках (Кара-Васильєва 2002, с. 12). Такої ж думки дотримується і В. Гетьман, характеризуючи Мартинівський скарб, «де танцюючі у присядки срібні з позолотою чоловічки (антропоморфні фібули) одіті у вишиванки!» (Гетьман 2023, с. 316). Як і одяг, вишивка передає символіку різних місцевостей, проте для неї, як загальнонаціонального явища, характерним є існування трьох родів орнаментів: геометричні, рослинні, зооморфні (тваринні), усі вони відображають стародавню символіку, пов'язану з уявленнями українців про світобудову – хрести, кола, трикутники, лінії тощо, а також культ природи – стилізоване «дерево життя», «яблуко» – символ кохання, «барвінок» – символ немеркнучого життя, нарешті, тваринні символи є спогадом про тотемічних та солярних тварин (Словник символів 2005, с. 193).

Понад сто років тому Д. Дорошенко у першому виданні своєї книги «Слов'янський світ у його минулому й сучасному» (1923) з гордістю констатував, що надзвичайно багате, чудове по своїй яскравості й благородству форми народне українське мистецтво, зокрема й вишивання, з кінця XIX ст. стало предметом пильного дослідження, збирання і наслідування, а зразки цього мистецтва служать предметом подиву й захоплення в Західній Європі (Дорошенко 2010, с. 533). Багато поколінь українців захоплювались цим явищем і намагались його дослідити, наприклад Ф. Вовк, М. Голубець, О. Косач (Олена Пчілка) та ін. Їхні праці вже неодноразово аналізувались в дослідженнях сучасних науковців, проте вважаємо за необхідне звернутись до однієї з найновіших публікацій, в якій ґрунтовно охарактеризовано науковий доробок О. Косач, присвячений дослідженню української вишивки. Це стаття М. Олійник, в якій систематизовано науковий доробок О. Косач, що стосується української вишивки як явища етнокультури (Олійник 2020). Дослідниця акцентує увагу на беззаперечному факті, що проблему дослідження української вишивки як етнографічного явища вперше порушив Ф. Вовк, виступивши у 1874 р. з рефератом «Характерні ознаки південноросійської народної орнаментики» на III Археологічному з'їзді у Києві, а заслуга О. Косач полягає, зокрема, в тому, що вона у 1876 р. видала першу комплексну працю з дослідження української народної орнаментики та вишивки під назвою «Украинский народный орнамент. Вышивки, ткани, писанки», зібравши матеріал у Новоград-Волинському повіті (Олійник 2020, с. 341). Підтримуємо висновок М. Олійник про те, що О. Косач «була однією з фундаторів вивчення української вишивки та орнаментики як етнографічного явища» (Олійник 2020, с. 350).

Досить довгий час в енциклопедичних виданнях ігнорувались терміни «вишивка» та «вишиванка». Незважаючи на те, що етнологія та етнографія відносяться до історичних наук, цих термінів не було, наприклад, навіть в таких виданнях як «Енциклопедія історії України» (т. 1, 2003) та «Історія в термінах і поняттях» (2014). Проте, після Помаранчевої революції 2004 р., а особливо під впливом Революції гідності 2014 р. та розпочатої невдовзі росією війни проти України, ситуація кардинально змінилася, про що свідчать видання «Енциклопедія Сучасної України» (Кара-Васильєва 2005, с. 471–472), «Словник символів культури України» (Словник символів 2005, с. 46, 193), «Символи українства» (Багнюк 2008, с. 620), «Етнологія: термінологічно-понятійний довідник» (Надольська 2009, с. 159), «Українська та зарубіжна культура. Словник культурологічних термінів» (Зотов 2009, с. 48–49), «Словник етнологічних (етнографічних) термінів» (Шаповал 2016, с. 220) та ін. На наш погляд, цю ситуацію чітко пояснює В. Гетьман у своїй монографії «Етнос як процес»: «Національний одяг – це вияв врочистого піднесеного настрою. Він прикрашає життя і підносить дух у важкі хвилини буття. Автор не раз одівав вишиванку, коли сум огортав душу, коли треба було йти на якийсь ризик... Його як оберег, як національну святиню, навіть у нинішньому космополітичному сьогодні, народ мусить (щоб не зникнути) нести як великодню свічку до свого домашнього вогнища. Буде вишиванка на тілі українця, буде існувати Україна як держава, буде існувати (за мовою) українське старокнязівське і козацьке плем'я. Буде в нас усіх разом правдиве майбуття» (Гетьман 2023, с. 313–314).

Як же сьогодні в літературі трактується термін «вишивка»? Автори «Словника культурологічних термінів» визначають вишивку як вид народно-декоративного мистецтва, орнаментне або сюжетне зображення на тканині, шкірі, виконане ручними або машинними швами, який застосовується для прикрашання одягу, речей побутового вжитку, може бути самостійним твором. На їх думку, вишивають лляними, конопляними, бавовняними та шовковими нитками, а найвідомішими осередками вишивки в Україні є с. Решетилівка та с. Городилівка, що на Полтавщині (Зотов 2009, с. 48). А от Л. Шаповал трактує вишивку не як вид народно-декоративного мистецтва, а як «народне ремесло нашивання на тканину або шкіру візерунків нитками, бісером» (Шаповал 2016, с. 220). Ще одна дослідниця В. Надольська вважає вишивку видом декоративно-вжиткового мистецтва, у якому узор і зображення виконуються на тканинах, шкірі та інших матеріалах. Авторка, на відміну від попередніх дослідників, подає значно ширший перелік ниток та інших матеріалів для вишивки, зокрема вишивають лляними, бавовняними, вовняними, шовковими, металічними нитками, а також волосом, бісером, перлинами та ін. (Надольська 2009, с. 159), врахувавши, на наш погляд, та узагальнивши регіональні особливості національної вишивки.

Мистецтвом, а не народним ремеслом вважає вишивку і Т. Кара-Васильєва: «Вишивка в Україні – світ краси і фантазії, поетичного осмислення навколишньої природи, схвильована розповідь про думки й почуття людини, світ натхненних образів, що сягають давньої міфології, звичаїв, уявлень наших предків. У вишивці яскраво і повно розкрилася душа народу, споконвічне прагнення до прекрасного, високорозвинене почуття ритму, композиційної міри в побудові

орнаменту, гармонії кольорових поєднань. Це давнє і вічно молоде мистецтво» (Кара-Васильєва 2002, с. 5–6). Одне з найповніших, на наш погляд, визначень цього терміну подала Т. Кара-Васильєва в іншій своїй статті, вміщеній в Енциклопедії Сучасної України (Кара-Васильєва 2005, с. 471–472), де вона стисло підсумувала регіональні особливості української вишивки.

Стосовно терміну «вишиванка», то в його визначенні сучасними дослідниками ми не знайшли ніяких суперечностей, адже всі вони наголошують, що головною ознакою вишиванки є «вишита національна біла сорочка», яка традиційно виготовлялась з лляного чи конопляного полотна домашньої роботи (Словник символів 2005, с. 46; Багнюк 2008, с. 620; Шаповал 2016, с. 220). Крім цього, автори акцентують увагу, що до вишиванок ставились як до святині, берегли як реліквії, передавали від покоління до покоління, вважали їх також за оберіг. Щодо символіки вишивки, візерунку, то зазначається, що все залежало від того, кому призначалася вишиванка. Висвітлюють дослідники і регіональний аспект проблеми, зазначаючи, що було чимало типів традиційних сорочок за формою, використанням матеріалів, а також за семантикою кольорів: подільський, галицький, поліський, волинський, наддніпрянський, полтавський, гуцульський, буковинський, лемківський тощо (Словник символів 2005, с. 46–47).

Таким чином, стислий огляд видань енциклопедично-довідкового характеру дає нам підстави стверджувати, що українська вишиванка мала і має широкий спектр для застосування: нею прикрашали одяг, зокрема вишиванки, речі побутового вжитку, наприклад рушники, скатертини, нарешті вишиванка взагалі може бути самостійним твором мистецтва. Враховуючи лімітований обсяг даної статті обмежимося історіографічним оглядом досліджень, в яких висвітлюються регіональні особливості історії української вишивки, фокусуючи нашу увагу на інформативному та аналітичному матеріалі лише про рушник, а також жіночу та чоловічу вишиванку.

Вишитий рушник, як стверджують дослідники, – це етнічний культурний символ України, непересічне явище духовної культури українського народу, оберіг, неодмінний атрибут народного побуту і оздоблення оселі, весільної та багатьох інших видів обрядовості (Кара-Васильєва 2002, с. 118–119; Словник символів 2005, с. 258–259; Багнюк 2008, с. 619; Зотов 2009, с. 207). Не випадково, як наголошує Т. Кара-Васильєва, Леся Українка, вперше відвідавши в Каневі могилу Тараса Шевченка, поклала йому на могилу власноруч вишитий рушник (Кара-Васильєва 2002, с. 619).

Ознайомлення з наявною літературою дає нам підстави стверджувати, що залежно від місцевості існують особливості щодо характеру вишивки, орнаменту, кольору, традицій використання рушника. Охарактеризуємо більш ширше ці регіональні особливості.

Першим ще в 1874 р. зібрав ці особливості, проаналізував та підготував ілюстративний матеріал (альбом) Ф. Вовк. За його твердженням, на рушниках, виготовлених здебільшого в околицях Кролевецької Чернігівської губернії, часто трапляються зображення двоголових орлів. На рушниках з інших місцевостей зображень тварин майже немає, а узор головно складається з квітів, що стоять у посудині. Вчений наголошував, що зображення суцільних дерев у малоросійській орнаментиці зовсім відсутні, за поодинокими винятками, та й ті трапляються лише в північних повітах Чернігівської губернії. На його думку, узори із зображенням тварин також дуже рідко трапляються в малоросійському орнаменті (Вовк 2012, с. 113).

Більш детально Ф. Вовк дослідив гамму кольорів: «Кольори вишивок на всій території Малоросії дуже різні, і при географічному розподілі, навіть для побіжного погляду спостерігача, помітна відома закономірність. Червоний колір (зрозуміло, на білому тлі) є винятковим кольором вишивок на всій півночі Чернігівської губернії та в північних повітах Волинської губернії. Уся Чернігівська губернія, Полтавська і Харківська, за винятком південних повітів, частково Катеринославська і Херсонська (північні повіти), і майже вся Київська губернія мають вишивки, у яких червоний колір комбінується із синім і дуже рідко – із чорним. Урешті, у південній смузі Малоросії і майже у всій Подільській губернії до цих кольорів долучається ще жовтий колір. У Подільській губернії жовтий колір комбінується ще із чорним, а в Галичині переважають кольори червоний, жовтий, чорний і коричневий, часто трапляються, окрім того, синій і зелений. На Буковині яскравість і строкатість узорів цілком подібні до південнослов'янських» (Вовк 2012, с. 113).

Не менш ґрунтовно вчений описує і узори, зокрема зазначає, що «якщо ми звернемося потім до географічного розміщення малоросійських узорів за їх рисунком, то виявиться, що узори геометричного типу абсолютно і майже винятково домінують у північних малоросійських місцевостях – на Волині, Поліссі та північних повітах Чернігівської губернії. Звичайно, вони трапляються всюди і в значній мірі, проте в зазначених нами місцевостях з них майже винятково складається весь орнамент. На всій іншій території Малоросії помітно переважають рослинні форми узорів, і чим далі на південь, тим помітніша їхня перевага, тим значно краще вони

виявляються у завершеній і досконалій формі. Величезною кількістю і багатством орнаментики, а також витонченістю вирізняється так зване побережжя, тобто вся місцевість уздовж Дніпра. У Подільській губернії і частково на півдні Волинської також дуже велике різноманіття узорів і кольорів, імовірно, з огляду на змішання багатьох етнографічних елементів» (Вовк 2012, с. 113–114).

Чітко сформулював Ф. Вовк і висновки щодо проведеного ним дослідження: «...підсумовуючи викладене, ми бачимо, що в північно-малоросійських місцевостях переважають узор червоного кольору (однокольорові) і геометричного типу; потім далі, у мірі просування на південь, узорі дедалі більше набувають рослинного виду, і червоний колір комбінується із синім. Як за поширеністю побутування, так і за кількістю варіацій і, нарешті, за відсутністю запозичених елементів – тваринні форми на півночі й жовтий із чорним кольори на півдні – ці ознаки орнаментики, в етнографічному розумінні, варто для Малоросії визнати типовими. Зрештою, на півдні, унаслідок, імовірно, впливу південнослов'янської та румунської орнаментики, з'являються чорний, жовтий та інші кольори, зумовлюючи строкатість узору, що одразу нагадує південнослов'янську орнаментуку. Усе це зводиться до таких положень:

Основними характерними ознаками малоросійської орнаментики, принаймні в міру вираження їх у вишивці, можна визнати:

- 1) Рисунок узорів, що відображає переважно наслідування рослинних форм.
- 2) Абсолютна відсутність зображення цілих дерев, фігур птахів, тварин, людей, а також архітектурних об'єктів.
- 3) Цілковита перевага червоного і синього кольорів, і лише на півдні – жовтого» (Вовк 2012, с. 114).

Варто звернути увагу на ще одну досить важливу інформацію Ф. Вовка, яка стосується походження великоросійських узорів. Посилаючись на дослідження В. Стасова «Російська народна орнаментика» Ф. Вовк акцентує увагу на «оригінальній теорії походження великоросійських узорів, між іншим, шляхом запозичення у фінських народів з Півночі й від Персії зі Сходу» (Вовк 2012, с. 115). Фактично цим вчений констатує, що власних автентичних узорів та орнаментів великороси не створили, присвоївши, як власні, здобутки сусідніх народів.

Багато інформативного матеріалу про рушник та його регіональні особливості вміщено дослідниками в колективній монографії під редакцією Валентини Борисенко «Холмщина і Підляшшя», де наголошується, що у всьому декоративному мистецтві, очевидно, немає іншого такого предмета, який би концентрував у собі стільки символічного змісту (Холмщина 1997, с. 235). В розділі «Художні тканини і вишивка» автори зазначають, що рушники широко використовували в українських селах для оздоблення інтер'єру хати. Їх вішали над іконами, над вікнами на Володавщині, у південно-східній частині Білопідляського повіту, у північній смузі понад Бугом, яка простягалась на захід аж до сіл Києвець і Неплі. Візерунки переважали геометричні, композиції складалися з фігур ромбів, трикутників та «іксів». На їх думку, найбільш досконалі рушники ткали в селі Довгоброди та Ганна, тут їх кольорова гама будувалася на страстному поєднанні червоно-чорних орнаментальних смуг, що яскраво виступали на білому тлі рушника. Як наголошують дослідники, дещо інші традиції склалися в селах Сосновиця, Дубова Колода та інших, де «орнамент їх утворювався з дрібних прямокутників синього, зеленого, червоного, сірого, коричневого та інших кольорів. У середині цього орнаменту знаходився головний елемент, який мав назву «цибульки», або «кружечки» (Холмщина 1997, с. 235).

Звертають дослідники Холмщини і Підляшшя і на особливості техніки вишивки, акцентуючи увагу на тому, що з початку ХХ століття рушники почали оздоблювати хрестиковою технікою, художньою гладдю. В їх орнаменталії переважають геометричні узорі, виконані червоно-чорним хрестиком, або рослинні. Це переважно мотиви дерева життя з парним зображенням пташок, кольори їх багатобарвні. Автори з'ясували, що найбільше рушників в цьому регіоні вишивали в селах Костомолоти, Жуків, Заболоттє, Межилісся, Бояри (Холмщина 1997, с. 235–236). До речі, варто зазначити, що дослідники щедро унаочнили поданий інформативний матеріал якісними ілюстраціями, серед яких два фрагменти вишивки технікою «ланцюжок» і підбірка, що складається з 11 рушників із Холмщини та Підляшшя 20-х – 30-х років ХХ століття (Холмщина 1997, с. 192–193, с. 239).

На особливості матеріальної і духовної культури холмщан і підляшан звернув увагу і С. Макарчук, який зазначає, що за традиційною культурою українське населення Холмщини дуже близьке до населення Волині, а Підляшшя – до населення волинського й берестейського Полісся. Зокрема, характеризуючи вишивку Холмщини та Підляшшя вчений доходить висновку, що «поліхромний колорит художніх тканин та вишивок, як і на Волині та Поліссі, переважно червоно-чорний із доповненням зеленого та жовтого» (Макарчук 2012, с. 321).

Досліджуючи традиційну культуру і побут Надсяння М. Глушко і Л. Хомчак звертають увагу, що вишивка в цьому регіоні була в основному червоного кольору, переважно рослинного орнаменту, однак в окремих селах рушники вишивали червоними і чорними нитками, були вишивки й зеленими та оранжевими нитками (Глушко 2017, с. 46–47, с. 177).

Історія вишивки і, зокрема, вишитого рушника на Закарпатті приваблювала не одне покоління дослідників, зокрема й відомого українського художника Ф. Манайла, який у 1936 р. під прізвищем Ф. Манайлов опублікував статтю «Изобразительное искусство Подкарпатской Руси», в якій наголосив, що «по характеру вишивок Підкарпатська Русь може бути поділена на 16 округів. З них найбільш оригінальний район Ужжа з його бідними візерунками, найбільш примітивними і, очевидно, найбільш давніми. Далі – Веречанський округ з біло-синьо-червоною гамою кольорів, притаманній слов'янам, зі складним орнаментом, Воловський округ знаменитий своїми стьобаними фарбами пурпурними, рідше синіми, вишиваними на 4, 6, 8 і 12 «завихвостів». Ясіня-Рахово славляться гуцульськими візерунками з теплими кольорами»... (Манайлов 1936, с. 144). Проаналізував дослідник і особливості орнаменту закарпатської вишивки, яка, на його думку, розкладається на складові частини і кожна з них має свою назву: «смерічка», «кривулька», «павук», «ружа», «очко», «кінське копито», «кукли», «баби» і т. д. За підрахунками дослідника, таких первісних типів орнаменту налічується понад 70, не рахуючи комбінацій. Він приходить до висновку, що «це свідчить, яке велике значення мистецтво орнаментовки мало в побуті карпаторосів» (Манайлов 1936, с. 145).

Значний внесок у вивчення цього аспекту вніс згодом український етнограф радянської доби І. Симоненко, на думку якого в закарпатських вишивках переважає геометричний орнамент, «хоч і виступає він у тісному сполученні з стилізованим або реалістичним рослинним орнаментом». Дослідник особливу увагу звертає також на індивідуальну творчість вишивальниць, зазначаючи, що в будь-якому селі Закарпаття при наявності кількох сотень тисяч зразків важко знайти дві однакові вишивки, адже закарпатські жінки дуже рідко повторюють те, що вже зроблено, тому, на переконання дослідника, «можна сказати, що кожна вишивка – це самостійний твір» (Симоненко 1957, с. 61).

І. Симоненко зазначає, що вишивка рушників та інших побутових речей виконується в Закарпатті найрізноманітнішою технікою, зокрема скрізь виступає низь-низина та її різновидності – настил (насилування), заволокування (занизування) і «заїглове». На його думку, «ці техніки в минулому, очевидно, були панівними, а в ряді випадків – єдиними. ...Вишивка «хрестиком» стала панівною лише в останній час у селах Великоберезнянського і Перечинського районів». Крім цього, дослідник наголошує, що побутові речі ще по старовинному звичаю прикрашаються технікою «перебирання» (Симоненко 1957, с. 63). Дослідник наголошує, що в народній вишивці Закарпаття дуже багаті орнаментальні мотиви, які доповнюються тональною гамою, що складається переважно з червоного, чорного, вишневого, жовтого, коричневого, зеленого, синього, малинового та блакитного кольорів. І. Симоненко вважає, що «всі орнаментальні мотиви можна поділити на три основні групи: геометричні мотиви, геометричні в сполученні з рослинними і рослинні мотиви», а «геометричні мотиви, поширені по всій території Закарпаття, є стародавнім видом орнаменту» (Симоненко 1957, с. 65, 70).

Особливості рушника та інших предметів домашнього вжитку на Закарпатті дослідив у своїй монографії також і М. Тиводар. На його думку, до кінця XIX – початку XX ст. скатерті, рушники, покривала, оздоблювались кількома тканими смугами червоного кольору і лише з перших десятирічь XX ст. долиняни і лемки названі вироби почали оздоблювати вишивкою. Вишивані тканини виразно виконували своє декоративно-естетичне призначення, а грядковим і святково-обрядовим рушникам приписувались ще й оберегові, сакральні та магічні властивості. У вишивці побутових речей, як і у вишивці одягу, переважали геометричні орнаменти, що виконувались низинкою, хрестиком, мережкою, циркою та складним стібком. Дослідник звертає увагу на таку особливість, що рослинні мотиви зустрічались рідко. У рівнинних і передгірських селах вони поєднувались з геометричними орнаментами, при цьому зберігалась простота, стриманість, лаконізм і чіткість у виконанні окремих елементів, а їх поєднання з кольоровою гамою створюють враження художньо довершеної ужиткової речі інтер'єрного призначення (Тиводар 2010, с. 171).

Досліджуючи особливості закарпатського орнаменту М. Тиводар наголошує на переважанні ромбів, квадратів, ускладнених варіантів ромбів, що нагадують пелюстки квітки («ружі»), прямі, хвилясті чи ламані лінії, зірочки, крапки і т. п., а у вишивці геометричними і стилізованими орнаментами звичайно домінувало поєднання червоно-чорних, червоно-синіх, синьо-червоних барв з крапленнями інших кольорів (Тиводар 2010, с. 171). На його думку, у 20–40-ві роки XX ст. у вишивці інтер'єрних тканин поширюються квіткові-рослинні мотиви реалістичних і

стилізованих форм, що наносились лічильною гладдю чи гладдю за контурами малюнка. Вони виступали у вигляді квітів, букетів, вазонів, віночків, гірлянд і т. п. Кожна квітка мала кілька пелюсток одного кольору, рідше різних кольорів, а центр квітки вишивали жовтими чи білими нитками. Дослідник зазначає, що з поширенням наприкінці XIX ст. вишивки хрестиком почала поширюватись стилізація квітково-рослинних мотивів у вигляді «косиць», «руж», «кривуль з косичкою» і т. п. Водночас наприкінці XIX ст. в селах межиріччя Шопурки-Тересви та в околицях с. Хижі поширилась вишивка квітково-рослинних мотивів реалістичних форм (Тиводар 2010, с. 171–172).

Про особливості, що характерні для вишитого рушника та інших вишитих предметів побуту Рівненщини, досить ґрунтовно досліджено в колективній монографії «Декоративно-прикладне мистецтво Рівненщини», що вийшла під редакцією професора В. Виткалова. У цьому виданні наголошується, що традиційний матеріал з якого виготовляли рушники – лляне та конопляне полотно та сукно, поступово витіснявся перкалем (Українець 2010, с. 22). Як зазначає у своєму дослідженні А. Українець, «особливістю вишивки нашого регіону на початку XX століття є те, що домінуючим кольором виступає червоний. Багатоколірні вишивки з'являються у 20–30-х роках XX ст. ... Характерними техніками вишивки на Рівненщині зазначеного вище періоду були: «заволікання» («заволока»), «вирізування» («ризь»), «гладь», «хрестик». Остання техніка на початку XX століття майже витіснила всі інші. Вона залишається найпопулярнішою і в наш час. Що стосується дуже поширеної на Рівненщині в давнину техніки «заволікання», то її характерною особливістю є те, що вона нагадує ткання: для кожного стібка беруть на голку певну кількість ниток. Таким чином утворюється чіткий двобічний геометричний орнамент. Вишиті цією технікою геометричні візерунки прості та чіткі за композицією, переважно монохромні за гамою кольорів (хоча часто до червоного кольору вкраплюється чорний чи синій) (Українець 2010, с. 24).

На думку Р. Тишкевич, в орнаменті поліської вишивки чітко виділяються зооморфні і орніто-морфні мотиви, зокрема мотив птахів, який передається узагальнено, у багатьох узорах можна визначити голубів, качок, лебедів, павичів, орлів, причому найчастіше ці узори вишивались на рушниках. Як наголошує дослідниця, достатньо повна колекція таких рушників зібрана в Заріченському районі, в шкільному музеї с. Мутвиця, та акцентує увагу на тому, що в селах району було поширено казати не вишивала рушник, а «нашивала рушник». Аналізуючи колекцію, Р. Тишкевич виокремлює ще одну особливість: «на рушниках, вишитих майстринями Заріченського району, зображена калина, виноград. Калина – символ дорослості дівчини, повносілої жінки, тому такий мотив часто зустрічається у весільному рушнику» (Тишкевич 2010, с. 39–40).

Унікальний інформативний та ілюстративний матеріал зібрав у своїх працях відомий український художник-етнограф Ю. Павлович. Питанню еволюції орнаменту на прикладі рушників Полтавщини він присвятив статтю «До питання про еволюцію українського народного орнаменту», опубліковану ще у 1929 році. Дослідження починається з аналізу трьох рушників з хутору Семереньки, що коло Сорочинець на Полтавщині та ще 14 рушників з села Шилівки Хорольського повіту Полтавщини, зі стилізованим зображенням церковного «візантійського двоногового орла», причому автором наголошується, що «українська стилізація цього орла надзвичайно різноманітна» (Павлович 2010, с. 65).

Спробуємо зіставити цю інформацію з уже наведеною нами вище інформацією Ф. Вовка, що «на рушниках, виготовлених здебільшого в околицях Кролевця Чернігівської губернії, часто трапляються зображення двоногових орлів». Як бачимо стисла констатація вченим факту про наявність такого рідкісного орнаменту, фактично не характерного для вишивки України, не містить навіть натяку на його походження, на відміну від Ю. Павловського, який чітко і однозначно стверджує візантійське походження зображення, а з другого боку, таким натяком може служити подана в цьому сюжеті згадка Ф. Вовка про територіальну близькість Кролевця до сусідніх великороських земель. На нашу думку, кролевецькі селяни могли запозичити цей орнамент, чи навіть придбати вишиті рушники на не так далекому від них Сорочинському ярмарку, тому навряд чи це можна пов'язувати з російським двоноговим орлом. На жаль, лише однією згадкою цієї теми торкнулася у своїй книзі Т. Кара-Васильєва, зазначивши, що «в орнаменталіці рушників, передусім Полтавщини, Чернігівщини, значне місце в XIX столітті мало зображення двоногового візантійського орла. Еволюція цього мотиву йшла шляхом спрощення незрозумілої вишивальницької форми й поступового перетворення її на рослинний елемент. В народі ці рушники звалися орлові, або «орликові». Вони широко використовувались у весільній обрядовості» (Кара-Васильєва 2002, с. 135). Отже, цей аспект питання залишається дискусійним і малодослідженим.

Далі в своєму дослідженні, аналізуючи вишиті рушники із зображенням церковного «візантійського двоногового орла», Ю. Павлович наголошує, що в процесі збирання у 1906 р.

зразків рушників Шилівські селяни пояснювали, що «рушники з орлами, це рушники давні, а на нових вишиваються тільки квітки». І дійсно, якщо ознайомитись з усіма 17 зображеннями рушників, які Ю. Павлович намагався розмістити від більш давніх і до найновіших, то ми наочно бачимо і усвідомлюємо, що існування за словами дослідника «орлиного» орнаменту чи «орнаменту старого (тваринного) типу» не було поширеним, а, навпаки, було короткочасним, бо знову, як і в прадавні часи, було замінено рослинним орнаментом. Дуже чітко цю еволюцію показав Ю. Павлович у висновках до своєї праці: «Взагалі, на всіх рушниках, які тут зазначені, помічається в еволюції рушникового орнаменту подвійний процес: з одного боку, вироджується давній орнамент, при чому виродження починається з деталей, не зрозумілих селянину, а потім вже вироджуються лапи, шиї, голови, крила і тулуб орла. Найдовше зберігається сама схема орнаменту. А з другого боку, на місці випадючих елементів тваринного орнаменту з'являються рослинні – квіточки, листочки, ягідки і т. п. Таким чином, тулуб, шия і лапи перетворюються в гілочки, а голова, крила, хвіст і корона – в квіти та листя» (Павлович 2010, с. 70).

Про особливості вишитих рушників Полтавщини йдеться і в інших виданнях, зокрема в «Українському народознавстві» знаходимо таку характеристику: «Не менш оригінальні також полтавські кілкові рушники, оздоблені композиціями вазонів тощо. Орнамент із симетрично розташованими квітами, листям, бутонами, пташками зорієнтований до центру рушника. Краї з усіх боків облямовані в'юнцем, утвореним спорідненими мотивами» (Українське народознавство 2006, с. 362).

Своєрідне узагальнення особливостей української вишивки здійснила у своїх працях Т. Кара-Васильєва (Кара-Васильєва 2002; Кара-Васильєва 2000). Так, у книзі «Українська вишивка» вона виокремила розділ «Український рушник» (Кара-Васильєва 2002, с. 118–141), де подає матеріал про значення і роль вишитого рушника в житті українців та стисло характеризує його унікальні загальноукраїнські ознаки і традиції, а також виокремлює регіональні особливості щодо орнаментування, техніки вишивки, палітри кольорів, ролі в обрядовій культурі.

Що стосується української сорочки-вишиванки, то в літературі знаходимо досить значний за обсягом матеріал про її роль та регіональні особливості. Як зазначив у «Етнографії України» С. Макарчук, «на локальні відмінності сорочки неабиякий вплив мало розміщення вишивки, орнамент якої пов'язувався з кроєм і залежав від того, де саме розміщували вишивку: на уставці, пазусі, рукавах або манжетах. Типи регіональних вишивок мають своєрідний характер, що виявляється в кольорах, їх сполученнях, застосуванні різних технік, густоті орнаменту та ін.» (Етнографія 2004, с. 244). Наскільки ґрунтовно аналіз цих особливостей знайшов своє висвітлення в літературі спробуємо розібратись більш детально.

Перш за все з'ясуємо, а що вкладається дослідниками в поняття «сорочка»? На нашу думку, одне з найґрунтовніших його тлумачень належить Є. Онацькому, на переконання якого «сорочка – найнеобхідніше майно, що його й останній бідняк повинен мати». Він дає таке визначення цього терміну: «Сорочка – частина жіночого й чоловічого одягу, зроблена з полотна. Первісний крій сорочки був однаковий для чоловіків і жінок...Українська чоловіча сорочка відрізняється від московської тим, що вона зацеплювана посередині, тоді як московська зацеплюється збоку (косеворотка). Крім того українці носять сорочку, засунену в штани, тоді, як москалі носять її «на випуск», поверх штанів. Московські сорочки не мають вишивок» (Онацький 1965, с. 1809–1810). На вишивці, як характерній особливості української сорочки, наголошує також у своєму визначенні «сорочки» Л. Шаповал (Шаповал 2016, с. 259).

Сучасний дослідник А. Багнюк наголошує, що в сорочки чимале обрядове значення: дівчина до заміжжя мала приготувати дюжину сорочок; новонародженого хлопчика сповивали в батькову сорочку, а дівчинку – в материнську, щоб передати їм силу і тепло батька-матері та дух родини (Багнюк 2008, с. 620). З цього приводу звертаємо увагу, що Є. Онацький, посилаючись на дослідження П. Чубинського, досить чітко наголошує на певних регіональних особливостях цього звичаю: «На Херсонщині новонароджену дитину, хлопця чи дівчину однаково, загортали в ношену батьківську сорочку. По інших місцях України хлопця загортали в сорочку батька, а дівчину – матері» (Онацький 1965, с. 1810).

Одним з перших спробував узагальнити наявні на той час знання про українську вишиту сорочку Ф. Вовк у своєму дослідженні «Етнографічні особливості українського народу», вперше опублікованому ще в 1916 р., а в умовах незалежної України передруковані у 1995 р. (Вовк 1995) та у 2012 р. (Вовк 2012 кн. 2). Спочатку вчений аналізує зібраний ним матеріал про жіночу сорочку «чи кошулю», наголошуючи, що «існування сорочки, як частини української одягу вже на початках історичних часів можна вважати за доведене» та констатує, що «сучасні українські жіночі сорочки можна розподілити на два головних типи: лівобережний та правобе-

режний» (Вовк 2012 кн. 2, с. 146). На переконання дослідника «дуже характеристичну особливість українських жіночих сорочок становлять вишивки», тому він їх виокремлює та характеризує на прикладі Волині, Полтавщини, Київщини, Галичини, Поділля, Гуцульщини, Буковини (Вовк 2012 кн. 2, с. 147–149).

Ф. Вовк виділяє також два головних типи чоловічої сорочки: «1) старовинний, загально-слов'янський тип, що тепер поступово зникає та 2) тип новіший, безперечно східного походження, що витісняє перший та що тепер уже відоміший під назвою українського» і стисло характеризує особливості вишитих чоловічих сорочок Галичини, Київщини, Поділля, Херсонщини, Катеринославщини, Волині (Вовк 2012 кн. 2, с. 166–167).

У 1929 р. опубліковано ґрунтовну працю В. Білецької під назвою «Українські сорочки, їх типи, еволюція і орнаментация», в якій дослідниця вперше в українській етнологічній науці здійснила класифікацію та типологію українських народних сорочок та узагальнила наявний матеріал про їх регіональні особливості через призму орнаментики, техніки оздоблення, крою, місця в обрядовій культурі (Білецька 1929, с. 84–101).

Досить ґрунтовно подає свій матеріал про українську вишиту сорочку О. Косміна в колективній монографії про український спосіб зодягання. На її думку, перше, із чим асоціюється українське традиційне вбрання, – це, безумовно, вишита сорочка, це той чи не єдиний елемент, який і сьогодні є достатньо актуальним у святковому гардеробі українця. Українська вишиванка сьогодні є одним з небагатьох національних брендів, відомих в усьому світі. Дослідниця зауважує, що сорочка – один з найдавніших видів одягу наших пращурів. Звертаючись до вікових традицій українців О. Косміна наголошує, що матеріалом виготовлення сорочок в українців здавна було конопляне та лляне полотно, а сама українська сорочка мала безліч локальних варіантів – як у назві («кошуля», «морщинка», «опліч», «підрамник», «призбирка», «рубатка», «сорочина», «хлоп'янка», «чумачка») так і в конструктивних особливостях крою (Косміна 2008, с. 135).

Здійснюючи екскурс в історію, дослідниця зазначає, що вишиті сорочки, які на сьогодні є найяскравішим символом української народної культури, у сільському костюмі сформувались не раніше середини XVIII ст. Незважаючи на це, традиційна українська вишивка має свої престижно-соціальні витоки з X–XI ст., коли гапування було достатньо поширеним серед феодалської знаті (Косміна 2008, с. 136). Свою думку з цього приводу висловлює в своїй монографії і В. Гетьман, наголошуючи, що «офіційна етнографія за репер бере Давню (Київську) Русь, де у народному костюмі простої людності вже простежуються риси українського традиційного вбрання. Особливо це стосується одягу селянок: довга вишита сорочка, плахта, постолі. ...» (Гетьман 2023, с. 316). Нарешті, як стверджують автори «Етнографії України», «кінець XIX – початок XX ст. – це період, коли вишивка набула масового застосування на жіночому і чоловічому одязі. В цей час локальні стилістичні, художньо-технічні прийоми вишивання, образний, орнаментальний лад набувають чітко означених рис, наприклад, вишивка з рослинного орнаменту – червоного, синього, зеленого, жовтого кольорів Яворівщини на Львівщині та монохромного (чорного), часто геометризованого, орнаменту Сокальщини в цій же області» (Етнографія 2004, с. 311).

На особливості вишиваного одягу на Яворівщині та Старосамбірщині звернули увагу і М. Глушко та Л. Хомчак, досліджуючи традиційну культуру та побут жителів Надсяння, зокрема наголошуючи, що вишиванки були обов'язково з білого домотканого полотна, переважав червоний колір вишивки та рослинний орнамент (Глушко 2017, с. 46–47).

До речі, Т. Кара-Васильєва також стверджує, що вишивки Львівської області становлять окрему групу. Тут вирізняються Сокальський, Городоцький і Яворівський райони. Вишивкам Сокальщини властиві легкі узори рукавів жіночих сорочок, що створюють враження тонкого мережива. Їх виконують переважно хрестиком нитками чорного кольору. Для Городоцького району типові орнаменти, складені з багатопроменевої розетки та її фрагментів. Вишивають червоним, додаючи синього, рідше чорного кольору, так званім городоцьким швом. Дослідниця наголошує, що «високими художніми якостями характеризуються вишивки Яворівщини», тут склався свій спосіб вишивання, що набув широкої популярності. Наприкінці XIX ст. його називали «славною яворівкою». Узори склалися з дрібних мотивів, таких як «сосонки», «купочки», «деревця», «клинці», «кривульки», що їх вишивали хрестиком, «стебнівкою». З 20-х років XX століття майстрині почали вишивати рослинний (квітковий) орнамент гладдю («кладенням»), сміливо користуючись жовтими, синіми, червоними, зеленими нитками (Кара-Васильєва 2002, с. 108).

Звертають увагу на особливості вишиванок взагалі вишивки цього регіону і автори «Українського народознавства», наголошуючи, що для Львівщини властиві рослинні мотиви (плавно

окреслені квіти, листки, галузки), укладені в стрічки (на сорочках, кабатах, запасах) та вільно розкидані на площині або вибудовані в шаховому порядку (на хустках, бавницях), тут домінують рослинні мотиви, які поєднуються з дрібними геометричними, а колорит їх насичений, дзвінкий, утворений сполученням червоної, синьої, білої, зеленої, жовтої барв. Автори також зазначають, що поширеними техніками вишивання є «гладь», «стебнівка», «гапт», «бавничковий» та «городоцький» стібки тощо (Українське народознавство 2006, с. 362–363).

Важливу інформацію про спроби галицької інтелігенції щодо збереження та популяризації народного одягу подає в своїй праці О. Дрогобицька. Дослідниця наголошує, що на народному одязі найбільш сильно позначився вплив європейського міського костюму, який не мав чітко виражених етнічних особливостей (Дрогобицька 2013, с. 199). В той же час, як стверджує авторка, незважаючи на активне засвоєння усіх новинок моди, у костюмі представників галицької інтелігенції зберігалися певні елементи традиційного селянського вбрання, що склалось на даній території протягом століть, наприклад, частина демократично налаштованої світської інтелігенції наближала свій одяг до народного: чоловіки, зокрема, носили вишивані сорочки під костюм міського типу; не залишалось осторонь цього процесу і галицьке духовенство, наприклад, часто деталі священничого вбрання прикрашалися вишивкою із національними мотивами. Дослідниця також звертає увагу, що Перша світова війна нанесла нищівний удар по виробках з домотканих тканин: «традиційною залишалася тільки вишивка, якою прикрашали жіночі та чоловічі сорочки з фабричних матеріалів» (Дрогобицька 2013, с. 200–201).

Знайшли своє відображення і особливості вишиванок Холмщини та Підляшшя, зокрема в ґрунтовній колективній монографії, безпосередньо присвяченій дослідженню цього регіону. Як стверджують автори, «жіночий одяг щедро прикрашали вишивкою, а чоловічий за способом ношення значно менше диференціювався», причому наголошується, що особливо прикрашали жіночі святкові і весільні сорочки. Звертається увага, що в оздобленні надбужанської сорочки початку ХХ ст. характерним стає поєднання узорів тканих переборів з вишивкою хрестиком, якою оздоблювали чохла та виложистий комір. Подається інформація, що вишивка «натягом» зустрічалася в селах Окшин, Костомлоти, Копитів, Угли, а також дослідниками з'ясовано, що на початку ХХ ст. давня техніка перебору, шитво «натягом» подекуди зникають, їх місце займає вишивка хрестиком, в червоно-чорних кольорах, зокрема у селах Жещинка, Вигнанка, Матяшівка Білопідляського воєводства поширюються візерунки з трояндами, хмелем (Холмщина 1997, с. 178–179). Стосовно чоловічих вишитих сорочок з народного вбрання Холмщини і Підляшшя, то автори вважають, що вони мали багато спільного з чоловічими вишиванками Волинського Полісся. З 1920-х рр. почали шити сорочки з «карчиком». Сорочки були довгими, сягали колін. Колір переборів був традиційний: червоний з додаванням чорного або червоний з темно-синім. Візерунки орнаменту геометричні, у вишивці – рослинні (Холмщина 1997, с. 187–188). Виокремлюють дослідники і глибокі традиції вишивки, що збереглися в оздобленні білгорайського одягу та констатують, що «літні жінки вишивали одяг чорним, а молодші носили одяг з вишивкою червоного кольору» (Холмщина 1997, с. 236). Хочемо наголосити, що подану інформацію проілюстровано десятками якісних чорно-білих та кольорових світлин, які унаочнюють ґрунтовний фактологічний та аналітичний матеріал, вміщений до монографії.

Досить чітко проаналізовано особливості жіночої та окремо чоловічої української сорочки, притаманні жителям Закарпаття, М. Тиводаром в його монографії «Етнографія Закарпаття», причому з однаковим підходом щодо виокремлення конкретного матеріалу і в розділі про національний одяг, і в розділі про вишивку. Вчений наголошує, що «у місцевій вишивці до наших днів збережені традиції вишивального мистецтва доби Київської Русі», звертає увагу, що вишивка виконувала оберогове призначення, адже за народними уявленнями вишивка сорочки довкола розрізів захищає людину від хвороб, а її душу – від злих сил і шкідливої ворожби і навіть від удару блискавки. Звертається увага на те, що сорочки дівчат і молодих жінок вирізнялися яскравістю і багатобарвністю, жінок старшого віку – приглушеними і темними барвами та вузькими орнаментальними смугами (Тиводар 2010, с. 163–164). Щодо долинян, то вчений зазначає, що перевага надавалась довгим жіночим сорочкам («додільним») у вишивці яких панувало багатобарв'я, але з домінуванням червоних і синіх кольорів, а в ужанському етнографічному районі були поширені короткі жіночі сорочки («опліча»), які майже не оздоблювались вишивкою, а до чоловічого традиційного одягу долинян відносилась коротка сорочка з широкими рукавами, яка фактично не оздоблювалась, а от святково-обрядова чоловіча сорочка оздоблювалась вирізуванням, циркою, мережкою по стоячому комірцю, у верхній частині рукавів, з обох боків розрізу пазухи, причому дуже часто вишивали «білим по білому». Виокремлюються автором і особливості вишивки чоловічих сорочок у гуцулів Рахівщини, де були повсюдно по-

ширені геометричні орнаменти з гармонійним поєднанням кольорів у багатобарвній вишивці, і особливості поєднання геометричних і стилізованих мотивів у бойків та лемків Закарпаття, де з 1930-х років набуває поширення квітково-рослинний орнамент реалістичних форм (Тиводар 2010, с. 167–170). Вчений також подає маловідому інформацію про ще один, крім «додільних», вид довгих жіночих сорочок долинян, бойків і лемків, які були майже до щиколоток і називались «довгані»: традиційно у XIX ст. вони вишивались лише геометричними орнаментами «білим по білому», а з початку XX ст. їх вишивка стала багатобарвною (Тиводар 2010, с. 229). Загалом, констатує М. Тиводар, «народна вишивка українців етноісторичного Закарпаття XIX – першої половини XX ст. характеризується геометричними орнаментами смугасто-стрічкових композицій і домінуванням червоних, синіх, чорних і білих кольорів» (Тиводар 2010, с. 171–172).

На відміну від М. Тиводара, який дослідив ці особливості комплексно на всій території Закарпаття, то В. Коцан виокремлює у своїй книзі особливості традиційного народного вбрання лише гуцулів Рахівщини, але хочемо відразу наголосити, що цей аспект висвітлено автором широко і ґрунтовно. Як наголошує дослідник, вишивка ясінянських гуцулів за своїм змістом є найбільш насиченою, яскравою, із стрічковою композицією, що наповнена багатьма орнаментальними мотивами: їх поєднання створює цілісний художній образ; основною ж особливістю вишивок богданських гуцулів є те, що їх давні уставки вужчі за ясінянські, однак з XX ст. тут поширились й широкі п'ятирядові установки. Крім того він звертає увагу, що на богданських вишивках часто зустрічались стилізовано-рослинні мотиви, а для вишивки рахівських гуцулів характерне домінування чорного, бордового, червоного та зеленого кольорів, причому з кінця XIX – початку XX ст. в неї також проникає рослинний орнамент (Коцан 2012, с. 11).

Як наголошує В. Коцан, гуцулка, вдягнута у сорочку, вишиту геометричним орнаментом, чітко вирізнялась на фоні одягнутах у народний одяг русинок і угорок, сорочки яких вишивались квітково-рослинним орнаментом, а це свідчить, що барвистий геометричний орнамент гуцульських сорочок відігравав як етноідентифікуючу, так і етнографічно-розмежувальну роль (Коцан 2012, с. 19).

Про локальні варіації української традиційної культури Слобожанщини зібрано та проаналізовано матеріал у статті В. Сушко. Дослідниця, зокрема характеризує особливості дитячого одягу («льолі»), та зазначає, що чоловічі та жіночі сорочки вишивались на облямівці рукава (Сушко 2013, с. 500). До речі, у «Слобожанах» М. Сумцова знаходимо інформацію, що одяг на Слобожанщині вишивався переважно червоними нитками (Сумцов 2002, с. 130).

Багато аспектів, присвячених дослідженню регіональних особливостей української вишитої сорочки на прикладі Рівненщини, висвітлено в колективній монографії «Декоративно-прикладне мистецтво Рівненщини», зокрема в підрозділі Г. Вахрамєєвої. Дослідниця звертає увагу, що якщо на Західному та Центральному Поліссі переважаючою вишивальною технікою залишався прийом «занизування», то в оздобленні сорочок Східного Полісся він зустрічається вкрай рідко. Адже ця частина Полісся була промислово розвинутою, відповідно індустріальний її розвиток сприяв інтенсивності міжкультурних контактів, що зумовлювало певні зміни в традиційно-побутовій культурі її мешканців. Тут для виготовлення сорочок раніше починає використовуватись купована тканина, набувають поширення нові вишивальні техніки, а в оздобленні сорочок широко використовується гладь, «качалочка», «набирування», «хрестик», а також застосовуються різноманітні мережки. На Рівненському, Київському та Чернігівському Поліссі була поширена філігранна вишивальна техніка, так зване «вирізування», «ризь», що поєднувалась із гладдю, «курячим бродом». Така вишивка виконувалась, як правило, білим по білому або ж білим по сірому – «біллю» (Вахрамєєва 2010, с. 53).

Завершуючи стислий історіографічний огляд літератури з досліджуваної нами проблеми хочемо наголосити, що першу спробу класифікувати регіональну символіку традиційного одягу українців успішно здійснила О. Косміна. Серед виділених нею семи основних ознак традиційного вбрання на макро-регіональному рівні зупинимо свою увагу лише на двох – колір вишивки сорочки і орнамент вишивки сорочки. Ознайомившись з порівняльною таблицею 1, з'ясуємо для себе, що за кольором вишивки сорочки притаманним для Полісся дослідниця вважає біло червоний, для Лісостепу – чорно (синьо)-червоний, для Степу – монохромний і для Карпат – поліхромний. Аналогічно з орнаментом вишивок сорочок: для Полісся – геометричний, для Лісостепу – геометричний і рослинний, для Степу – рослинний і геометричний і для Карпат – геометричний і рослинний (Косміна 2007, с. 19). Не менший інтерес викликає і порівняльна таблиця 3, де вказуються регіони, в яких притаманна вишивка сорочки «білим по білому». Варто зазначити, що появі цього дослідження передувала копітка праця О. Косміної. На особливу увагу заслуговує також висновок, до якого дійшла дослідниця, про те, що класифікація регіо-

нальних символів є складною і досі майже не розробленою. На переконання вченої, вона потребує аналітичного відбору елементів, які не тільки репрезентують кожний окремих регіон, а ще можуть бути порівняні між собою, а для цього, звичайно, добре було би мати готовий історико-етнографічний атлас одягу з чітким зазначенням ареалів розповсюдження того іншого явища. Це дасть можливість або підтвердити, або спростувати думку про унікальність того чи іншого явища, яке, власне, і формує неповторну регіональну символіку українського народного вбрання (Косміна 2007, с. 22).

Стислий історіографічний огляд праць, присвячених дослідженню регіональних особливостей української національної вишивки на прикладі рушника та жіночої і чоловічої сорочки, дає нам підстави констатувати, що дослідницький інтерес до цієї важливої наукової проблеми активно проявився ще в 70-х роках ХІХ ст. і не вщухає і в умовах сьогодення. Науковий доробок дослідників, що розкриває різні аспекти цієї проблеми нараховує вже не одну сотню статей та десятки монографій. Нами з'ясовано, що регіональні особливості української вишивки стосуються не лише техніки оздоблення, орнаментики, гами кольорів, а й її ролі та значення як оберегу та місця в національній обрядовій культурі. В той же час є підстави стверджувати, що, крім уже добре відомої фактичної та аналітичної інформації, на сьогодні залишається ще багато маловідомих та малодосліджених аспектів цієї багатогранної наукової проблеми, які потребують як подальшого вивчення так і узагальнення.

Список джерел та літератури

- БАГНЮК, А., 2008, Символи українства. Тернопіль: Новий колір.
- БІЛЕЦЬКА, В., 1929, Українські сорочки, їх типи, еволюція і орнаментация. Матеріали до етнографії та антропології. Львів. Т. ХХІ–ХХІІ. Ч. 1, 84–101.
- ВАХРАМСЄВА, Г., 2010, Семантика окремих орнаментальних мотивів у традиційному оздобленні народних сорочок Полісся. Декоративно-прикладне мистецтво Рівненщини: колективна монографія. упорядник і науковий редактор проф. Виткалов, В. Г. Рівне: ПП ДМ, 52–57.
- ВОВК, Хв., 1995, Етнографічні особливості українського народу. Студії з української етнографії та антропології. Київ: Мистецтво, 39–218.
- ВОВК, Хв., 2012, Етнографічні особливості українського народу. Народознавча спадщина Хведора Вовка. Кн. 2. Голов. редактор Г. Скрипник. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 38–220.
- ВОВК, Хв., 2012, Характерні ознаки південноросійської народної орнаментики. Народознавча спадщина Хведора Вовка. Кн. 1. Голов. редактор Г. Скрипник. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 108–116.
- ГЕТЬМАН, В. І., 2023, Етнос як процес. Монографія. К.: Талком.
- ГЛУШКО, М., ХОМЧАК, Л., 2017, Надсяння: традиційна культура і побут (етнолінгвістичні скарби). Львів: НТШ.
- ДОРОШЕНКО, Д., 2010, Слов'янський світ у його минулому й сучасному. Київ: Темпора.
- ДРОГОБИЦЬКА, О., 2013, Роль галицької інтелігенції у збереженні і популяризації народної ноші (кінець ХІХ – 30-ті рр. ХХ ст.). Локальна та регіональна специфіка традиційної культури. Збірник наук. праць. Одеса: Вид-во КП ОМД, 198–207.
- ЕТНОГРАФІЯ України, 2004, За ред. проф. С. Макарчука. Львів: Світ.
- ЗОТОВ, В., КЛІМАЧОВА, А., ТАРАН, В., 2009, Українська та зарубіжна культура. Словник культурологічних термінів. Київ: Центр учбової літератури.
- КАРА-ВАСИЛЬЄВА, Т., 2000, Вышивка. Украинцы. М.: Наука, 485–497.
- КАРА-ВАСИЛЬЄВА, Т., 2005, Вишивка. Енциклопедія Сучасної України. Т. 4. Київ, 471–472.
- КАРА-ВАСИЛЬЄВА, Т., ЧОРНОМОРЕЦЬ, А., 2002, Українська вишивка. Київ: Либідь.
- КОСМІНА, О., 2007, Регіональна символіка традиційного вбрання українців (до проблеми класифікації). Етнічна історія народів Європи. Київ. Вип. 23, 18–23.
- КОСМІНА, О., 2008, Символіка українського традиційного вбрання. Український *modus vestiendi* – спосіб зодягання. Монографія. В. Піскун, А. Ціпка та ін. К.: ВЦ «Київський університет», 134–150.
- КОЦАН, В., 2012, Традиційний народний одяг гуцулів Рахівщини: ХІХ – перша половина ХХ ст. Ужгород: Вид-во Олександрі Гаркуші.
- МАКАРЧУК, С. А., 2012, Історико-етнографічні райони України. Львів: ЛНУ імені Івана Франка.
- МАНАЙЛОВ, Ф., 1936, Изобразительное искусство Подкарпатской Руси. Подкарпатская Русь за годы 1919–1936. Ужгород, 144–146.

- НАДОЛЬСЬКА, В., 2009, Етнологія: термінологічно-понятійний довідник. Луцьк: ВНУ імені Лесі Українки.
- ОЛІЙНИК, М., 2020, Українська вишивка як етнографічне явище у доробку Олени Пчілки: рефлексії кінця XIX – початку XX століття та сучасний дискурс. Сучасні проблеми національно-культурної ідентичності: регіональний вимір. Зб. наук статей. Полтава: ПНПУ імені В. Г. Короленка, 340–352.
- ОНАЦЬКИЙ, Є., 1965, Сорочка. Українська мала енциклопедія: 16 кн.: 8 т. Буенос-Айрес. Т. 7, 1809–1811.
- ПАВЛОВИЧ, Ю., 2010, До питання про еволюцію українського народнього орнаменту. Україна в типажах народних, краєвидах і архітектурі: художньо-етнографічна спадщина Юрія Павловича. Відп. ред. Г. Скрипник. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 65–70.
- СИМОНЕНКО, І. Ф., 1957, Народна вишивка Закарпаття. Матеріали з етнографії та художнього промислу. Київ: Вид-во АН УРСР, 56–85.
- СЛОВНИК символів культури України, 2005, Видання третє, доповнене і виправлене. Київ: Міленіум.
- СУМЦОВ, М. Ф., 2002, Слобожане. Історико-етнографічна розвідка. Харків: Акта.
- СУШКО, В., 2013, Локальні варіації української традиційної культури Слобожанщини. Локальна та регіональна специфіка традиційної культури. Збірник наук. праць. Одеса: Вид-во КП ОМД, 496–505.
- ТИВОДАР, М. П., 2010, Етнографія Закарпаття. Історико-етнографічний нарис. Ужгород: Гражда.
- ТИШКЕВИЧ, Р., 2010, Українська народна вишивка, на прикладі поліського краю. Декоративно-прикладне мистецтво Рівненщини: колективна монографія. Упорядник і науковий редактор проф. Виткалов В. Г. Рівне: ПП ДМ, 34–41.
- УКРАЇНЕЦЬ, А., 2010, Вишивка Рівненського Полісся кінця XIX – початку XX століття в контексті художньої практики доби. Декоративно-прикладне мистецтво Рівненщини: колективна монографія. упорядник і науковий редактор проф. Виткалов В. Г. Рівне: ПП ДМ, 22–33.
- УКРАЇНСЬКЕ народознавство, 2006, За ред. С. Павлюка. Київ: Знання.
- ХОЛМЩИНА і Підляшшя. Історико-етнографічне дослідження, 1997, Відп. редактор В. К. Борисенко. Київ: Родовід.
- ШАПОВАЛ, Л., 2016, Словник етнологічних (етнографічних) термінів. Полтава: ТОВ «АСМІ».

References

- BAHNIUK, A., 2008, Symvoly ukrainstva [Symbols of Ukrainians]. Ternopil: Novysh kolor. [In Ukrainian].
- BILETSKA, V., 1929, Ukrainski sorochky, ikh typu, evoliutsiia i ornamentatsiia [Ukrainian shirts, their types, evolution and ornamentation]. Materialy do etnografii ta antropologii. Lviv. T.XXI-XXII. Ch. 1, 84–101. [In Ukrainian].
- DOROSHENKO, D., 2010, Sloviankyi svit u yoho mynulomu i suchasnomu [The Slavic world in its past and present]. Kyiv: Tempora. [In Ukrainian].
- DROHOBYTSKA, O., 2013, Rol halytskoi intelihentsii u zberezheni i populyaryzatsii narodnoi noshi (kinets XIX – 30-ti rr. XX st.) [The role of Galician intellectuals in the preservation and popularization of folk carrying (late 19th - 30s of the 20th century)]. Lokalna ta rehionalna spetsyfika tradytsiinoi kultury. Zbirnyk nauk. prats. Odesa: Vyd-vo KP OMD, 198–207. [In Ukrainian].
- ETNOHRAFIIA Ukrainy 2004, [Ethnography of Ukraine]. Za red. prof. S. Makarchuka. Lviv: Svit. [In Ukrainian].
- HETMAN, V. I., 2023, Etnos yak protses [Ethnos as a process]. Monohrafiia. Kyiv: Talkom. [In Ukrainian].
- HLUSHKO, M., KHOMCHAK L., 2017, Nadsiania: tradytsiina kultura i pobut (etnolinhvistychni skarby) [Nadsiania: traditional culture and life (ethnolinguistic treasures)]. Lviv: NTSh. [In Ukrainian].
- KARA-VASILEVA, T., 2000, Vyshyvka [Embroidery]. Ukraintsy. M.: Nauka, 485–497. [In Russian].
- KARA-VASILEVA, T., 2005, Vyshyvka [Embroidery]. Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy. T. 4. Kyiv, 471–472. [In Ukrainian].
- KARA-VASILEVA, T., CHORNOMORETS, A., 2002, Ukrainska vyshyvka [Ukrainian embroidery]. Kyiv: Lybid. [In Ukrainian].
- KHOLMSCHYNA і Підляшшя. Історико-етнографічне дослідження, 1997, [Chelm Land and Podlachia. Historical and ethnographic study]. Vidp. redaktor V. K. Borysenko. Kyiv: Rodovid. [In Ukrainian].
- KOSMINA, O., 2007, Rehionalna symbolika tradytsiinoho vbrannia ukraintyv (do problemy klasyfikatsii) [Regional symbolism of traditional Ukrainian dress (on the Problem of Classification)]. Etnichna istoriia narodiv Evropy. Kyiv. Vyp. 23, 18–23. [In Ukrainian].

- KOSMINA, O., 2008, Symbolika ukrainskoho tradytsiinoho vbrannia [Symbolism of Ukrainian traditional dress]. *Ukrainskyi modus vestiendi – sposib zodiacannia. Monohrafiia. V. Piskun, A. Tsipko ta in. K.: VTs «Kyivskyi universytet», 134–150. [In Ukrainian].*
- KOTSAN, V., 2012, Tradytsiinyi narodnyi odiah hutsuliv Rakhivshchyny: XIX – persha polovyna XX st. [Traditional folk costumes of the Hutsuls of the Rakhiv region: 19 – first half of the 20 century]. *Uzhhorod: Vyd-vo Oleksandry Harkushi. [In Ukrainian].*
- MAKARCHUK, S. A., 2012, Istoryko-etnografichni raiony Ukrainy [Historical and ethnographic regions of Ukraine]. *Lviv: LNU imeni Ivana Franka. [In Ukrainian].*
- MANAILOV, F., 1936, Izobrazytelnoe iskusstvo Podkarpatskoi Rusy [Fine art of Podkarpattia Rus]. *Podkarpatskaia Rus za hody 1919–1936. Uzhhorod, 144–146. [In Russian].*
- NADOLSKA, V., 2009, Etnolohiia: terminolohichno-poniatiinyi dovidnyk [Ethnology: a terminological and conceptual guide]. *Lutsk: VNU imeni Lesi Ukrainky. [In Ukrainian].*
- OLIINYK, M., 2020, Ukrainska vyshyvka iak etnografichne iavysche u dorobku Oleny Pchilky: refleksii kintsia XIX – pochatku XX stolittia ta suchasnyi diskurs [Ukrainian embroidery as an ethnographic phenomenon in Olena Pchilka's works: reflections of the late 19th and early 20th centuries and contemporary discourse]. *Suchasni problemy natsionalno-kulturnoi identychnosti: rehionalnyi vymir. Zb. nauk statei. Poltava: PNPV imeni V. H. Korolenka, 340–352. [In Ukrainian].*
- ONATSKYI, Ye., 1965, Sorochka [The shirt]. *Ukrainska mala entsyklopediia: 16 kn.: 8 t. Buenos-Aires. T. 7, 1809–1811. [In Ukrainian].*
- PAVLOVYCH, Yu., 2010, Do pytannia pro evoliutsiiu ukrainskoho narodnoho ornamentu [To the question of the evolution of Ukrainian folk ornament]. *Ukraina v typazhakh narodnykh, kraievdyakh i arkhitekturi: khudozhno-etnografichna spadschyna Yuriia Pavlovycha. Vidp. red. H. Skrypnyk. Kyiv: IMFE im. M. T. Rylskoho, 65–70. [In Ukrainian].*
- SHAPOVAL, L., 2016, Slovnnyk etnolohichnykh (etnografichnykh) terminiv [Glossary of ethnological (ethnographic) terms]. *Poltava: TOV «ASMI». [In Ukrainian].*
- SLOVNYK symboliv kultury Ukrainy [Dictionary of cultural symbols of Ukraine], 2005, Vydannia trete, dopovnene i vypravlene. *Kyiv: Milenium. [In Ukrainian].*
- SUMTSOV, M. F., 2002, Slobozhane. Istoryko-etnografichna rozvidka [Slobozhans. Historical and ethnographic research]. *Kharkiv: Akta. [In Ukrainian].*
- SUSHKO, V., 2013, Lokalni variatsii ukrainskoi tradytsiinoi kultury Slobozhanschyny [Local variations of the Ukrainian traditional culture of Slobozhanschyna]. *Lokalna ta rehionalna spetsyfika tradytsiinoi kultury. Zbirnyk nauk. prats. Odesa: Vyd-vo KP OMD, 496–505. [In Ukrainian].*
- SYMONENKO, I. F., 1957, Narodna vyshyvka Zakarpattia [Folk embroidery of Transcarpathia]. *Materialy z etnografii ta khudozhnogo promyslu. Kyiv: Vyd-vo AN URSSR, 56–85. [In Ukrainian].*
- TYSHKEVYCH, R., 2010, Ukrainska narodna vyshyvka, na prykladi poliskoho kraiu [Ukrainian folk embroidery, on the example of Polissya region]. *Dekoratyvno-prykladne mystetstvo Rivnenshchyny: kolektyvna monohrafiia. Uporiadnyk i naukovyi redaktor prof. Vytkalov V. H. Rivne: PP DM, 34–41. [In Ukrainian].*
- TYVODAR, M. P., 2010, Etnohrafiia Zakarpattia. Istoryko-etnografichni narys [Ethnography of Transcarpathia. Historical and ethnographic essay]. *Uzhhorod: Hrazhda. [In Ukrainian].*
- UKRAINET, A., 2010, Vyshyvka Rivnenskoho Polissia kintsia XIX – pochatku XX stolittia v konteksti khudozhnoi praktyky doby [Rivne Polissia embroidery of the late 19th and early 20th centuries in the context of the artistic practice of the time]. *Dekoratyvno-prykladne mystetstvo Rivnenshchyny: kolektyvna monohrafiia. Uporiadnyk i naukovyi redaktor prof. Vytkalov V. H. Rivne: PP DM, 22–33. [In Ukrainian].*
- UKRAINSKE narodoznavstvo [Ukrainian ethnography], 2006, Za red. S. Pavliuka. *Kyiv: Znannia. [In Ukrainian].*
- VAKHRAMEEVA, H., 2010, Semantyka okremykh ornamentalnykh motyviv u tradytsiinomu ozdoblenni narodnykh sorochok Polissia [The semantics of individual ornamental motifs in the traditional decoration of folk shirts of Polissia]. *Dekoratyvno-prykladne mystetstvo Rivnenshchyny: kolektyvna monohrafiia. uporiadnyk i naukovyi redaktor prof. Vytkalov V. H. Rivne: PP DM, 52–57. [In Ukrainian].*
- VOVK, Khv., 1995, Etnografichni osoblyvosti ukrainskoho narodu [Ethnographic features of the Ukrainian people]. *Studii z ukrainskoi etnografii ta antropologii. Kyiv: Mystetstvo, 39–218. [In Ukrainian].*
- VOVK, Khv., 2012, Etnografichni osoblyvosti ukrainskoho narodu [Ethnographic features of the Ukrainian people]. *Narodoznavcha spadschyna Khvedora Vovka. Kn. 2. Holov. redaktor H. Skrypnyk. Kyiv: IMFE im. M. T. Rylskoho, 38–220. [In Ukrainian].*
- VOVK, Khv., 2012, Kharakterni oznaky pivdenorosiskoi narodnoi ornamentyky [Characteristic features of South Russian folk ornamentation]. *Narodoznavcha spadschyna Khvedora Vovka. Kn. 1. Holov. redaktor H. Skrypnyk.*

Kyiv: IMFE im. M. T. Rylskoho. 108–116. [In Ukrainian].

ZOTOV, V., KLIMACHOVA A., TARAN, V., 2009, Ukrainska ta zarubizhna kultura. Slovnyk kulturolohichnykh terminiv [Ukrainian and foreign culture. Glossary of cultural terms]. Kyiv: Tsentri uchbovoi literatury. [In Ukrainian].

Регіональні особливості української вишивки: історіографічний огляд наукового доробку вітчизняних дослідників

В статті здійснено історіографічний огляд наукового доробку вітчизняних дослідників, присвяченого вивченню регіональних особливостей української вишивки. З'ясовано, що науковий інтерес ця проблема викликала у дослідників вже у 70-х рр. XIX ст., зокрема у працях Хв. Вовка та О. Косач. Констатується, що саме О. Косач (Олена Пчілка) була однією з фундаторок вивчення української вишивки та орнаментики як етнографічного явища. Автори наголошують, що досить довгий час в енциклопедичних виданнях ігнорувались терміни «вишивка» та «вишиванка», проте ситуація змінилася після Помаранчевої революції і особливо після Революції Гідності. Основна увага авторів сфокусована на інформативному та аналітичному матеріалі наукового доробку різних поколінь дослідників, які досліджували український вишитий рушник, а також жіночу та чоловічу вишиванку. Зроблено висновок, що науковий доробок дослідників, що розкриває різні аспекти цієї проблеми, нараховує вже не одну сотню статей та десятки монографій. Авторами з'ясовано, що регіональні особливості української вишивки стосуються не лише техніки оздоблення, орнаментики, гам кольорів, а й її ролі та значення як оберегу та місця в національній обрядовій культурі, проте, в той же час стверджується, що, крім уже добре відомої фактичної та аналітичної інформації, на сьогодні залишається ще багато маловідомих та малодосліджених аспектів цієї багатогранної наукової проблеми, які потребують як подальшого вивчення так і узагальнення.

Ключові слова: українська вишивка, рушник, вишиванка, українська жіноча сорочка, українська чоловіча сорочка, історіографія, регіональні особливості.

Valerii Kapeliushnyi, Doctor of Historical Sciences, Professor, Corresponding Member of National Academy of Educational Sciences of Ukraine, Chair of the Department of Ethnology and Local Lore, Taras Shevchenko National University of Kyiv.

Валерій Капелюшний, доктор історичних наук, професор, член-кореспондент Національної академії педагогічних наук України, завідувач кафедри етнології та краєзнавства Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3552-3675>

Ljudmyla Sirenko, M. A. in History, Faculty of History, Taras Shevchenko National University of Kyiv.

Людмила Сіренко, магістерка історичного факультету Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Received: 10.02.2024

Advance Access Published: April, 2024