

- монографія / Валерій Сніжко; МОН України, ННДІ українознавства. – К., 2010. – 528 с.
13. Ямчук П.М. Філософія саду в світовій та українській світоглядних традиціях / П.М. Ямчук // Філософські обрії. – 2013. – Вип. 30. – С. 89–97.
14. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури: словник-довідник / В.В. Жайворонок. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.
15. Скуратівський В. Берегиня / В. Скуратівський. – К.: Рад. письменник, 1998. – 278 с.
16. Гончар О. Т. Твори: у 6 т. / О. Т. Гончар. – Т. 2. – К.: Дніпро, 1978. – 536 с.
17. Миколаєнко Л. Український степ як естетичний феномен / Л. Миколаєнко // Український культурологічний альманах. – К., 2000. – Вип. 37-38. – С. 28–43.

*Тетяна Кара-Васильєва*  
(Київ, Україна)

### **ДЕКОРАТИВНЕ МИСТЕЦТВО УКРАЇНИ КРІЗЬ ВІКИ**

У відділі декоративного мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України підготовлено науково-популярне видання «Декоративне мистецтво України крізь віки». Відмінністю цієї роботи «Історії декоративного мистецтва України» в 5 томах, є те, що панорама мистецтва розглядається в еволюційному розвитку всіх видів і жанрів – від зародження до сьогодення. Це дало можливість виявити витoki формування того чи іншого виду мистецтва, його розвиток та зміну художньо-образних засобів. Робота подає складну картину всього декоративного мистецтва у єдності і різноманітності народного мистецтва, художніх промислів, художньої промисловості, а в сучасності – творчості художників, які виходять з позицій індивідуального світовідчуття та світових тенденцій розвитку. Розвиток кожного виду мистецтва в його еволюційному розвитку дав можливість прослідкувати основні етапи, періоди розквіту, а іноді і й згасання. Розглядаючи всі види народного мистецтва, наочно виявляється взаємовплив і взаємозв'язок з творчістю митців декоративного мистецтва. Якщо розвиток декоративного мистецтва проходив відповідно основні етапи художньо-стилістичного розвитку – ренесансу, бароко, модерну, то народне мистецтво виявляє своєрідну інтерпретацію і цих стильових напрямків у відповідності до основних механізмів творення – традицій та інновацій. Робота «Крізь віки» складається з 4 томів, у відповідності до видів і жанрів декоративного мистецтва. Так, перший том присвячено текстилю – це вишивка, гаптарство, ткацтво, гобелен, другий том розглядає всі види кераміки – від народного гончарства до промислових форм виробництва- фарфору, фаянсу та ін. У третьому томі подано широку панораму всіх різновидів народного розпису – від стінопису до станкового малювання та писанкарства. Четвертий том складає розділи з дереворізблення, плетіння, різби, металообробництва.

Дана робота підготовлена як відповідь на запити сьогодення і потреби суспільства, що характеризується зростанням етнічної свідомості народу, посиленням його зацікавленості до вітчизняної історії та культури, до усвідомлення необхідності збереження традиційного народного мистецтва як генофонду його духовності, втрата якого є загрозою існування самого народу.

Звернення до життєдайних джерел народного мистецтва, до збереження й оновлення усіх його видів – це усвідомлення свого родоводу, духовних традицій, це відродження культури українського народу.

Витoki народного мистецтва сягають у сиву давнину. Зберігаючи тісний зв'язок з традиціями народної творчості минулого, народне мистецтво набуває нового змісту, нових якостей і рис сьогодення. Вічнозелене дерево народної творчості збагачується новими паростками в наш час. Килими, рушники, вишиті сорочки, вироби з дерева,

кераміки, скла прикрашають музеї й художні виставки, громадські споруди й побут людей, сприяють формуванню естетичних смаків.

Народне мистецтво – складне і багатогранне явище культури. Воно охоплює всі види народної творчості – музику, танці, пісні, фольклор, будівництво, прикладне мистецтво, що розвиваються як єдиний комплекс, органічно входять у життя народу. Впродовж усієї історії людства народне мистецтво відображало його смаки й уподобання, поняття про красу, морально-етичні норми.

Здавна славиться Україна своїми талановитими митцями: гончарями, різьбярями, ткачами, килимарницями, вишивальницями, які створювали життєво необхідні речі, що поєднували в собі красу і доцільність. Майстри намагалися не тільки зробити корисні, зручні в побуті предмети, а й прикрасити їх.

Про те, яка сприйнятлива душа народу до всього прекрасного в житті, чудово сказав Олесь Гончар: Він зазначав, що дівоче вбрання і козацька люлька, інкрустований топірець гуцула і різьблена спинка саней, бабусина розмальована скриня і мисник на стіні, вишитий рушник і звичайна віконна лиштва – будь-яка ужиткова річ під рукою невідомого художника чи художниці ставала мистецьким утвором... Людина оточувала себе красою, знала в ній смак, художньо прикрашувала життя, заповнена одвічним, таким нестримним бажанням творити.

Народ завжди прагнув зробити радісною важку щоденну працю, наповнити красою нужденне життя, прикрасити побут. Створюючи предмети прикладного мистецтва, народні майстри використовували природні матеріали – дерево, глину, вовну, коноплі, різні види металу. Вони добре знали і відчували властивості й особливості матеріалу, намагалися якнайповніше показати його красу. Ось чому з глини на гончарному крузі народжувалися чудові, бездоганні за формою глечики, макітри, тарелі, прикрашені яскравим, соковитим розписом; із простих ниток на звичайному полотні вишивальниці створювали цілу поему про красу навколишнього світу; дерев'яні речі народні умільці оздоблювали випалюванням, різноманітним різьбленням, інкрустацією; на верстатах ткали квіткові й геометричні орнаменти килимів. Життя селянина було тісно пов'язане з природою, але він ніколи її не копіював. Народні майстри черпали в цьому незглибимому джерелі образи, творчо переосмислюючи їх у художніх виробках. Квіти на українських килимах, настінних розписах, рушниках – це своєрідний гімн красі природи. У давнину люди обожнювали явища природи, не розуміючи їх законів. Саме цим можна пояснити наявність у творах народного мистецтва казкових квітів, фантастичних звірів і птахів. У них поєднувались реальність і міф, відобразились вірування в добрі і злі сили, уявлення наших предків про будову Всесвіту.

З давніх-давен у народному мистецтві цвіте фантастичне дерево життя. Це один з провідних художньо-поетичних мотивів українського мистецтва, а також народного мистецтва Росії, Білорусії, Болгарії, Польщі, Румунії, Молдавії. Він весь час змінювався, інтерпретувався залежно від уподобань і уявлень народних майстрів. У всіх видах народної творчості можна помітити внутрішню близькість, стилістичну єдність мотиву дерева життя, які виявляються у вільній, живописній манері виконання, ритмічних побудовах малюнка. Однак, втілення його завжди підпорядковане властивостям того чи іншого матеріалу, залежне від специфіки певного виду народного мистецтва – кераміки, килимарства, вишивки, різьблення.

У різьбленні, розписах часто зустрічаються орнаментовані кола-розетки, що зображували сонце, шестипелюстковий знак символізував блискавку, грім. Як далекий відгомін сивої давнини, в орнаментах лишилися ці знаки-символи. Втративши своє магічне значення, вони зберегли красу орнаментальних форм.

Упродовж сторіч утворились традиційні центри українського народного мистецтва. Вони зберігають свої локальні, яскраво виражені ознаки художнього стилю, що виявляється у формах предметів, характерних прийомах розпису, особливостях техніки виконання, улюбленій гамі кольорів. Розвиток народного мистецтва – це

еволюційний процес, який ґрунтується на традиціях і поступовому накопичуванні нових рис. Кожний майстер, вносячи в загальний здобуток щось своє, особисте, яке йде від його обдарованості, смаків та уподобань, сприяє цьому розвиткові. Спираючись на колективні досягнення попередників, сучасні митці продовжують і розвивають народні традиції. Найбільш вдалі орнаментальні мотиви, композиційні та колірні вирішення стають улюбленими, їх підхоплюють інші, згодом вони входять у загальний здобуток колективу, перетворюються на традицію. Саме в багаторазовому повторенні суть процесу вдосконалення. Як говорив видатний український поет М. Рильський, це колективне творення в часі «йде за законами кола на воді: все ширше й ширше і вже, зрештою, не видно, звідки цей рух розпочався». Колективність і традиційність є основою розвитку народного мистецтва. Безперервність поколінь – це і є закон життя й розвитку народного мистецтва.

Народне мистецтво є складовою і неодмінною частиною більш широкого поняття – декоративне мистецтво, саме в цій галузі працює величезний загін професійних митців, закони творення яких засновано на принципах новаторства, відповідності художньому стилю того чи іншого часу.

Декор у перекладі з латини означає «прикрашати». «Декоративність – якісна особливість мистецького твору, що визначається його композиційно-пластичним і колористичним ладом і виступає як одна з форм краси. Тією чи іншою мірою декоративність проявляється в усіх видах просторових мистецтв, а в декоративно-прикладному слугує головною формою вираження змісту і художньої образності. Якість декоративності вимагає особливих прийомів, типу художньо-образного мислення, міфопоетичного ставлення до дійсності» [1].

Цікаву етимологію слова «декоративне» знаходимо у працях видатного українського філософа й письменника XVIII ст. Григорія Сковороди. Він стверджує, що справжньою є «сокровенная красота», яка в стародавні часи визначалась словом «desogum», зміст якого він далі розкриває так: «сие есть благолепие, благоприличность, всю тварь и всякое дело осуществляющая, но никоим человеческим правилам не подлежащая, а единственно от царствія божія зависящая» [2].

Декоративне мистецтво є однією з найдавніших галузей художньої діяльності людини, адже людство здавна оточувало себе різноманітно прикрашеними побутовими речами. Саме їх художній рівень, образне начало зумовлювали розвиток цивілізації і рівень культури того чи іншого народу, були тісно пов'язані із звичаями, національними та етнічними особливостями. Їх етнічна цінність залежить від конструктивних пластичних і фізичних можливостей матеріалу, різноманітностей та особливостей прийомів обробки, технологічних секретів.

Усвідомлення того, що декоративне мистецтво є особливою галуззю художньої діяльності, яка функціонує за своїми законами творення, має особливі засоби художньо-образної виразності та емоційного впливу, свої закономірності розвитку, певні важелі творення навколишнього середовища, сформувалася в естетичній думці лише наприкінці XIX ст. У цей час відбувається перегляд стереотипу мислення щодо специфіки декоративного мистецтва, подолання застарілого ставлення до нього як до другорядного стосовно образотворчого живопису, графіки, скульптури. Нагадаємо, що принцип поділу мистецтв як «головні» та «другорядні» види був офіційно засуджений у Франції, де знайшов своє втілення принцип «єдності всіх мистецтв», який став основоположним для формування стилю «модерн». Починаючи з 1891 р., твори декоративного мистецтва, навіть його промислові зразки, щороку брали участь у всесвітнього відомому Салоні Національного товариства красних мистецтв нарівні й рівноправно з оригінальними творами живопису та скульптури. Повсюдно з'являються професійні художники, чітко формується естетична думка, критерії оцінки, народжуються ідеї про роль і значення як народного, так і професійного декоративного мистецтва в загальному культурному поступі людства.

Саме в цей час відбуваються бурхливі дискусії щодо ролі і значення народного мистецтва, негативного ставлення до технічного прогресу, що нівелює і поглинає рукотворні вироби. В багатьох країнах Європи, зокрема в Україні, з'являються діячі культури, які опікуються народними ремеслами, дбають про їх відродження і збереження, розробляють заходи щодо співіснування з машинним виробництвом. Проходить кілька стадій осмислення тогочасної ситуації – від негативного ставлення до технічного прогресу, повного його заперечення та абсолютизації рукотворності виробів народного мистецтва до формування нового стилю на основі вивчення кращих традицій рукомета. Цей патріотичний рух розпочався в Англії і його ідеологами виступили філософ Джон Рескін та художник Уільям Морріс. Вони організували у Лондоні майстерні, де за ескізами митців вручну створювалися гобелени, тканини та різноманітні речі для оздоблення інтер'єру. Це була утопічна ідея в час розвитку «промислової» революції зберегти рукотворне ремесло і протидіяти наступу машинного виробництва. Значне діяння Дж. Рескіна та У. Моріса полягає в тому, що вони привернули увагу суспільства, прогресивних діячів культури до такого самобутнього явища, як народна культура, до проблеми збереження ручного ремесла.

Невдовзі епіцентром руху «машина і ремесло» стає Німеччина. Тут створюється художньо-промислова спілка «Веркбунд», яка в основу своєї програми поклала завдання всілякими засобами ліквідувати різницю між тиражованими, низької якості виробами масового вжитку й високохудожніми творами мистецтв, проблему подолання суперечності між промисловістю та естетикою, між світом техніки й мистецтвом. Митці намагаються імітувати тиражовані вироби машинного виробництва під вироби ручної праці. Саме ця ситуація спонукала художників звернути увагу на народне мистецтво, визнати його важливе значення, оскільки в основі виробів майстрів лежить передусім рукотворність творення, змушувала активно вивчати орнаментику й залучати її в оформлення виробів. Ідеологи «Веркбунду» усвідомлювали необхідність художнього впливу на промислову продукцію, яка формує мистецьку культуру побуту, тому перед ними постали нові завдання піднесення художнього рівня виробів масового вжитку, необхідні творення нового стилю декоративного мистецтва.

Велику роль у формуванні сучасного стилю декоративного мистецтва, художнього проектування промислових виробів відіграла створена в Німеччині Вища художня і архітектурна школа «Баухауз», яку очолив архітектор Вальтер Гропіус. «Баухауз» об'єднав творчі зусилля багатьох відомих художників того часу (Г. Майєра, Міс Ван-дер-Рое, В. Кандинського), тут ішли активні пошуки проектування зразків масового вжитку – посуду, меблів, створення малюнків для тканин промислового виробництва. Саме в «Баухаузі» відбувалося цілеспрямоване створення нового, сучасного стилю, заснованого на принципах функціоналізму та доцільності, який би відповідав завданням індустріального машинного виробництва і був виконаний на високому художньому рівні.

Пошуки нового стилю знайшли свою інтерпретацію в Росії і на території України. Тут виникає глибокий інтерес до декоративного мистецтва, усвідомлюється його роль і значення в художній культурі, в процесах формування художнього естетично наснаженого середовища. Цей процес зацікавленості народним мистецтвом, його витоками, національною своєрідністю захопив багатьох скульпторів, живописців, графіків, які звертаються до художньої мови народного мистецтва. Так, М. Врубель захоплюється керамікою, К. Сомов створює фарфорові скульптури, О. Полєнова захоплюється різьбленням і розписом на дереві, М. Періх та С. Малютін розробляють цікаві зразки кахлів.

Підвищений інтерес у колах художників сприяв відродженню народних промислів, збереженню призабутих технічних прийомів виконання. В контексті загальноєвропейського руху відбувається створення художніх майстерень, у яких одночасно з селянами працюють відомі митці. Так, навколо художніх майстерень Сави

Морозова в Абрамцеві об'єднуються В. Васнецов, В. Серов, М. Врубель, а в іншому центрі, утвореному М. Тенішевою в Талашкіно, гуртуються М. Реріх, Е. Полєнова, І. Білібін, С. Малютін та ін. Саме в цих центрах відроджувалися традиційні види народної творчості, а також створювалися стилізовані вироби «під народне». Головне – в цих осередках ішли цілеспрямовані пошуки поєднання народного мистецтва та індивідуальних інтересів професіональних художників. Тут народжувався варіант російського модерну.

Схожі процеси творення нового стилю відбувалися на території України. В осередках народного мистецтва створювалися художні майстрині в яких митці вивчали традиції рукомета, відроджували його, підносили вищий рівень розвитку. Йшли пошуки національної моделі українського мистецтва.

Послідовними захистниками народного мистецтва були прогресивні представники української культури, в першу чергу, Іван Франко, Олена Пчілка, Леся Українка, Михайло Коцюбинський. Вони наголошували на самобутності українського народного мистецтва, вказували на його велике значення в розвитку культури, формуванні національного світогляду.

Наприкінці ХІХ - початку ХХст. прокидається інтерес до народного мистецтва. На оборону давніх традицій, в першу чергу, в такому виді народної творчості, як вишивка, піднялися видатні жінки, подвижниці народного мистецтва, які сповідуючи любов до України, захопились збиранням візерунків, колекціонуванням вишивок, виданням альбомів, організації музеїв. Значні колекції вишивок влаштує в своєму родинному маєтку Михайлівці Лебединського повіту Варвара Капніст, перший приватний музей українських старожитностей організує в Лубнах Катерина Скаржинська. Свої колекції вони активно експонують на численних виставках, беруть участь в організації і підготовці матеріалів до Археологічних з'їздів, які були важливими для збирання старожитностей краю.

У 1876 у Києві виходить друком перша ґрунтовна праця «Український народний орнамент» – Олени Пчілки (Ольги Косач)., яка принесла їй широке визнання як глибокого дослідника української вишивки. Вона була сестра Михайла Драгоманова – матір'ю Лесі Українки, якій з дитинства прищепила любов до народної пісні, обрядів і звичаїв. Все своє подальше життя Олена Пчілка збирала народний одяг, узорі вишивок, вивчала їх, доповнювала і перевидавала свою працю «Українські взори»: у 1879, 1900, 1902, 1912 рр. На обкладинці видання 1923р. було вміщено фото з відомої листівки того часу «Українка з Києва» – портрет доньки Ізидори Косач. Інша її донька Ольга Кривенюк – кохалася на вишивці, сама вправно вишивала і також видала альбом «Українські народні узорі з Київщини, Полтавщини й Катеринославщини. Вирізування й настилування». Вип. І. – К., 1928.

Слід згадати також іншу дослідницю української вишивки, відомого в свій час етнографа, фольклориста – Пелагею Литвинову, яка присвятила себе вивченню орнаментів Чернігівщини і опублікувала у 1878 р. перший випуск «Південноруського народного орнаменту», який зазнав свого продовження в наступні роки.

З цього часу починається планомірне збирання узорів вишивки, ткацтва, писанкарства, їх систематичне вивчення. Головна вдячність цим видатним дослідницям за те, що вони підняли твори народного мистецтва до високого рівня майстерності, утвердили у свідомості сучасників, що це є національне надбання культури. Важливим було і те, що помешкання Драгоманових, Лисенко, Старицьких, Косачів були оздоблені вишитими роботами. Леся Українка, Марія Заньковецька, вбиралась в народний одяг, із задоволенням вишивали. Саме це сприяло також і тому, що повсемірно почали організовувати артлі і учбові школи і майстерні, в яких навчали молодих дівчат цьому давньому виду мистецтва, створювали сучасні вироби, які з успіхом демонструвались на міжнародних виставках і ярмарках, отримуючи золоті і срібні медалі. До цього широкого кустарницького руху долучилися високоосвідчені жінки із знатних родин, такі як Юлія

Гудим- Левкович, Наталія Яшвіль, Анастасія Семиградова, Наталія Давидова, Варвара Ханенко, які в своїх маєтках, власним коштом організували кустарні арт-ілі.

XX ст. внесло суттєві зміни в структуру народного і в цілому всього декоративного мистецтва України.

Еволюційні процеси та революційні катаклізми зумовили складну панораму художнього життя України протягом усього минулого століття. Відбувались кардинальні переломи в соціальній галузі й політичних орієнтирах, зміни в економіці та суспільній психології. Це впливало передусім на переми в галузі культури й мистецтва.

Україна за весь період свого розвитку мала складну історичну долю. Навіть назва її змінювалась кілька разів: була Малоросією у складі Російської імперії, на дуже короткий (1918-1919) відчула себе самостійною і незалежною державою під час утворення УНР, потім упродовж 70 років була Українською Радянською соціалістичною республікою у складі СРСР, нарешті стала у 1991 р. незалежною, самостійною державою – Україною. За кожною з цих назв стояли кардинальні зміни історичного шляху, складні долі митців і в цілому всього мистецтва. Складність посилювалася ще й тим, що територіально землі України були роз'єднані, як адміністративно, так і духовно. На початку століття Східна Україна підпорядковувалась Російській імперії, Західна входила до складу Польщі, Австро-Угорщини, 1939 р. відбулося об'єднання цих земель у складі УРСР.

Декоративне мистецтво як галузь, що охоплює творчість художників-професіоналів, народних майстрів і майстрів художніх промислів, є найчутливішою, найдинамічною стосовно нових тенденцій часу. Ця галузь мистецтва найтісніше пов'язана з життям суспільства, його економікою, смаками та вподобанням.

Початок століття ознаменований яскравими проявами митців на шляху формування національного стилю, який у різних частинах України мав свої локальні відмінності і свої джерела інспірації. Прогресивно налаштована частина творчої інтелігенції свідомо й цілеспрямовано працювали на «національну ідею»: у Західній Україні, формуючи варіант сецесії, митці зверталися до мистецтва Гуцульщини, вбачаючи в ньому основи національного мистецтва, натомість художники Центральної України, формуючи варіант модерну, звертаються до героїчної епохи Гетьманщини XVI-XVIII ст., інтерпретуючи орнаменти стилю бароко.

На початку століття відбуваються творчі контакти народних майстрів Г. Собачко, П. Власенко, В. Довгошиї і провідних митців авангарду К. Малевича, О. Екстер, Н. Давидової, розробляються творчі ідеї творення орнаменту, формується лексика супрематизму, нові принципи моделювання одягу, предметного середовища. Саме початок століття демонструє різні підходи та уявлення митців про взаємозв'язки професіонального і народного мистецтва, про національний стиль декоративного мистецтва. Митці школи М. Бойчука, спираючись на традиції народного мистецтва, формальні принципи візантійської художньої системи, створили свій варіант національного стилю і втілили його в гобелені, ткацтві, кераміці, сповідуючи принципи універсализму.

У 30-х - першій половині 50-х років відбувається чіткий водорозділ між офіційним декоративним мистецтвом, спрямованим у руслі настанов соцреалізму, й народним мистецтвом, яке зберігає притаманні йому традиційні риси. Приєднання західних земель значно розширило панораму народного мистецтва, творчі взаємодії та взаємовпливи. На цей період припадають трагічні часи вітчизняної війни, коли були повністю зруйновані осередки народного мистецтва і відбувалося їх поступове відновлення. Офіційне декоративне мистецтво 30-х - першої половини 50-х років формувалася в основному на засадах соцреалізму. Йшло цілеспрямоване ірраціональне формування і становлення «великого стилю» – 30-50-х років. Він виробив низку пропагандистських штампів, які кочували у творах образотворчого мистецтва й механічно переносились у твори декоративного. Саме в трагічні 30-ті роки – час

голодомору та колективізації створювались етапні роботи, що прославляли колгоспний лад. Ці стильові ознаки оптимістичного міфу про щасливе життя з його еkleктичністю, станковізмом актуальні аж до 40-50-х років. Важливою прикметою мистецтва доби тоталітаризму було звернення до неокласики як стильового орієнтиру, що лягло в основу всього офіційного декоративного мистецтва. Час 30-50-х років – це структурований континуум, не співвіднесений із реальним історичним розвитком світового мистецтва.

Декоративне мистецтво 60-80-х років розвивається в сфері традиційного народного мистецтва, системи художніх промислів, де працюють народні майстри і численний загін художників-професіоналів. У цей час широкого розвитку набуває художня промисловість, де митці створюють як речі широкого вжитку, так і виставкові твори, позначені рисами індивідуальності. Якщо в попередні роки основним завданням декоративного мистецтва були пошуки сучасної пластичної мови предметного оточення, його оновлення, піднесення рівня масових робіт, звільнення від рис станковізму, то поряд зі створенням побутових речей воно звертається до вільного формотворення, до унікальної творчості.

Вже 60-ті роки позначені новим розумінням народних традицій. Художники відчували негативність механічного повторення, «читування» образотворчого фольклору. Намітилась тенденція до глибшого вивчення його основ, уважнішого ставлення до специфіки. 70-ті роки проходили під знаком нового осмислення народного мистецтва, глибокого проникнення в його образно-естетичну систему, принципи композиційної побудови. 80-ті роки найпліднішими в розвитку художніх промислів. Упроваджуються нові організаційні методи роботи, формується новий тип народного майстра. В 80-х рр. у межах загальної спрямованості до виразності образної різноманітності паралельно розвиваються і взаємодіють «натурстиль» та «дизайн-стиль», посилюється інтерес до історичного минулого, до традицій народного мистецтва.

Період 90-х років кардинально відрізняється від попередніх періодів розвитку декоративного мистецтва України. Разом із здобуттям державної незалежності приходить чітке розуміння специфіки і природи народного та професіонального мистецтва, законів їхнього розвитку.

У ХХ ст. українське декоративне мистецтво активно заявило про себе як мистецтво високої естетичної наслаженості, мистецтво, яке дає можливість відчути живий суперечливий і водночас яскраво цілісний процес художнього життя. Зберігаючи зв'язок із традиціями народної творчості минулого, сучасне декоративне мистецтво набуває нового змісту, нових якостей і рис.

Високий рівень духовного потенціалу незалежної України забезпечують сучасні митці. Вони беруть участь у формуванні нової моделі українського світобачення, нових естетичних вимірів духовності і сприяють усвідомленню органічного єднання глибинно національного та загальносвітового мистецьких процесів.

Творення «образу» митці розуміють як особливу, специфічну галузь пізнання світу, наповнену емоційною змістовністю, філософськими розмірковуваннями. Пошуки митців професійного мистецтва тяжіють до образотворення, посилюється індивідуальне, неординарне бачення навколишнього світу, втілене в особливій манері виконання, емоційно насиченій і змістовній. Відбувається зміна принципів формотворення: відступає принцип корисності та утилітарності, утворюється своєрідна «дифузія» декоративного та образотворчого мистецтва, яка породжує просторове мистецтво, де традиційні матеріали – скло, дерево, глина, нитки – використовуються як засоби художнього формотворення.

Професійне декоративне мистецтво 90-х років – це багатогранне явище української національної культури, що розвивається в руслі загальноєвропейського і ширше – світового художнього процесу, де категорія прекрасного є і залишається визначальною.

Отже, на різних етапах історії митці знаходили нові шляхи, шукали різноманітні

засоби художньої та емоційної виразності, вирішували загальні формально-художні завдання пластичних мистецтв: новаторське формотворення, взаємодію з навколишнім середовищем, звернення до новітніх технологій.

Українське декоративне мистецтво завжди відповідало соціальним вимогам часу, розвивалося від матеріально-практичної сфери до духовно-культурної, зберігаючи при цьому взаємодію із загальною проблематикою та стилевим напрямом усього образотворчого мистецтва. Воно тримало тісний зв'язок з історичними традиціями, з народним мистецтвом. Саме завдяки цьому мистецтво зберегло свою духовність, самобутність, яскраво виражену національну своєрідність.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Аполлон. Терминологический словарь. – М., 1997. – С. 161.
2. Сковорода Григорій. Повне зібрання творів: У 2 т. – К., 1973. – Т. 1. – С. 51.
3. Шудря Є. Подвижници народного мистецтва // Бібліографічні нариси. – К., 2003, – 60 с.

УДК 746.3(477)

Анастасія Варивончик  
(Київ, Україна)

### ІСТОРИОГРАФІЯ ТА ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА РОЗВИТКУ ВБРАННЯ З ВИКОРИСТАННЯМ ВИШИВКИ

*У статті проводиться детальний аналіз літературних джерел, видань в яких автори детально розглядають виникнення та розвиток видів одягу з вишивкою на території України. Описуються види одягу (давніх українців) і особливості еволюційного розвитку. Охарактеризовано одяг, ставший з часом мистецьким витвором, показником смаку та майстерності, в першу чергу, завдяки вишивки, яка застосовувалась у різноманітних типах і формах.*

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

*The article presents a detailed analysis of the literature, publications in which the authors consider in detail the emergence and development of types of clothes with embroidery on the territory of Ukraine. Describes the types of clothes (ancient Ukrainians) and peculiarities of evolutionary development. Characterized clothes eventually becoming a work of art, a indicator of taste and skill in the first place thanks to the embroidery which was used in a variety of types and forms.*

**Keywords:** Ukrainian clothes, embroidered clothes, embroidery techniques.

Загальновідомо, що завдяки умовам сучасної глобалізаційних процесів та тенденцій до нівеляції особливості мистецтва, культури, побуту потребують гострої актуальності для збереження і відродження кращих народних традицій. До таких в Україні належить, мистецтво вишивання та використання у виготовленні одягу. Не дивно, що ця тема привертають до себе все більше уваги дизайнерів і науковців. Фундаментальні дослідження української вишивки здійснює Т. Кара-Васильєва (1984, 1993, 2000, 2008, 2009 р. та ін.). Вишивку в усіх різновидах як поширений вид народної творчості розглянула та проаналізувала Р. Захарчук-Чугай (1988, 2007 р.). Особливості орнаментики в українському вишиванні досліджував М. Селівачов (2005 р.), символіку – Є.М. Причепій (2009 р.). Українське народне вишивання. Збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції подається як навчальна дисципліна К.Р. Сусак, Н.А. Стеф'юк (2000 р. та ін.).

У літературних джерелах висвітлюються різноманітні питання, що стосуються особливостей української вишивки та її застосування у декоруванні національного одягу починаючи з давніх часів і до сьогодення в Україні та в розрізі окремих регіонів