

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича
Факультет архітектури, будівництва та декоративно-прикладного мистецтва



ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

до кваліфікаційної роботи першого (бакалаврського) рівня вищої освіти

Спеціальністю: 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація
(вказати шифр та назву спеціальності)

Галузь знань: Культура і мистецтво

Тема

Мінога сукня
"Обійми вітрами"

Дипломник (ця)

Вещера Марія

(прізвище, ім'я, по батькові)

Допущений (а) до захисту кваліфікаційної роботи.

Протокол засідання кафедри ДПОМ

«10» серпня 2025 р. № 43

Завідувач кафедри ДПОМ

Мирослава ЖАВОРОНКОВА

Чернівці, 2025

Факультет архітектури, будівництва та декоративно-прикладного мистецтва

Оцінка ЕК 90% дев'ятьма
(вказати цифрою та прописом)

Протокол засідання ЕК « 19 » 06 2025 р. № 1

Секретар ЕК Мур Л.В. Сірок
(підпис) (ініціали, прізвище)

ДИПЛОМНИЙ ПРОЕКТ ТА РОБОТА В МАТЕРІАЛІ

першого (бакалаврського) рівня вищої освіти

Спеціальністю: 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація
(вказати шифр та назву спеціальності)

- проект 1
- ескізи 10
- пояснювальна записка на 57 сторінок

Склад роботи в матеріалі: Мур Л.В. Сірок

Дипломник (ця) Мур
(підпис)

Керівник кваліфікаційної роботи Мур Л.В. Сірок
(підпис) (ініціали, прізвище)

Рецензент Мур Л.В. Сірок
(підпис) (ініціали, прізвище)





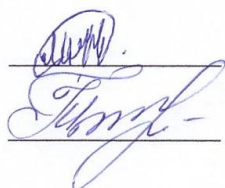
**Декларація
академічної доброчесності
здобувача першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича**

Я, Вицегі Марія, студентка 4 курсу, денної форми навчання, факультету архітектури, будівництва та декоративно-прикладного мистецтва, спеціальності 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація, освітньої програми Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація, адреса електронної пошти vytseha.maria@chnu.edu.ua

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему: **Жіноча сукня «Обійми вітру»** відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

- згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.



(Вицегі Марія)

(Жаворонкова М.І.)

**Експертний висновок
результатів перевірки на академічний плагіат**

Відповідно до даних програми Turnitin, атестаційна кваліфікаційна робота (проект) на тему: Жіноча сукня «Обійми вітру», дипломниці Вицеги Марії, яка подана у файлі Вицега_2025.docx, за результатами перевірки є оригінальною на 96 %.

Обсяг файлу поданого на перевірку 11993 слів з виключенням додатків та списків літератури, що приблизно складає - % від загального обсягу матеріалу до друку.

Враховуючи специфіку, робота вважається такою, що має високий рівень оригінальності та допускається до захисту.

10.06.2025 р.

Відповідальна за перевірку робіт
на плагіат від кафедри ДПОМ



Ірина ТКАЧЕНКО

Завідувач кафедри декоративно-прикладного
та образотворчого мистецтва



Мирослава ЖАВОРОНKOBA

ЗМІСТ

РОЗДІЛ 1. ІСТОРИОГРАФІЯ ТА ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Аналіз літератури з проблематики дослідження.....	4
1.2. Джерельна база дослідження.....	7

РОЗДІЛ 2. ЕВОЛЮЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ СУКНІ: ВІД ТРАДИЦІЇ ДО СУЧАСНОСТІ

2.1. Витоки жіночого вбрання в українській культурі.....	9
2.2. Етапи формування вишивального декору в українському народному вбранні.....	18
2.3. Сучасні інтерпретації національного одягу у фешн-індустрії України.....	26

РОЗДІЛ 3. СУЧАСНЕ ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ

3.1. Українські митці й бренди: як етно-мотиви живуть у сучасній моді.....	34
3.2. Творча концепція сукні «Спів польових квітів».....	43

ВИСНОВКИ.....	49
----------------------	-----------

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	50
--	-----------

ДОДАТКИ.....	52
---------------------	-----------

Актуальність теми

Українське народне вбрання — це не лише елемент повсякденного побуту минулого, а й глибокий культурний код нації, що містить у собі інформацію про соціальний статус, естетику, моральні та релігійні уявлення народу. Одним із найвиразніших елементів жіночого строю є сукня, яка впродовж століть зазнавала змін як у конструкції, так і в оздобленні, залишаючи незмінною свою символічну вагу. В умовах зростаючого інтересу до культурної ідентичності українців, збереження і переосмислення традиційного жіночого вбрання набуває особливої ваги. Ця тема є актуальною як у контексті етнографічних і культурологічних досліджень, так і в прикладному напрямі — наприклад, у педагогічній, музейній, ремісничій та виставковій діяльності.

Мета роботи — простежити еволюцію жіночої сукні в українській культурі, визначити етапи її історичних трансформацій і сучасного культурного переосмислення, а також вивчити процес відтворення моделі вбрання з використанням національних елементів

Завдання дослідження:

- окреслити основні етапи розвитку жіночого народного одягу в українській культурі;
- з'ясувати конструктивні, матеріальні та орнаментальні особливості традиційної жіночої сукні;
- простежити трансформацію жіночого вбрання у соціально-історичному контексті XIX–XXI ст.;
- виявити способи художнього осмислення народного строю в сучасному середовищі;
- описати технологію виготовлення зразка вбрання, що базується на традиційних елементах.

Об'єктом дослідження виступає традиційне жіноче вбрання в українській культурі.

Предмет дослідження — структура, символіка та трансформація української жіночої сукні, а також особливості її сучасного втілення у вигляді моделі з народними мотивами.

Хронологічні рамки дослідження

Дослідження охоплює період з середини XII століття (перші археологічні свідчення про жіноче вбрання на території Буковини) до 2020-х років, із детальним аналізом змін у XIX–XX ст., а також тенденцій у сучасному культурному середовищі 2010–2024 рр.

Новизна роботи

Новизна полягає в поєднанні історико-етнографічного аналізу жіночої сукні з практичним відтворенням її сучасної моделі на основі традиційної семантики та орнаменту. У роботі також запропоновано власну концепцію вбрання з використанням народних форм і технік.

Методи дослідження

У роботі використано такі методи:

- історико-культурний аналіз — для з'ясування еволюції вбрання;
- етнографічний опис — для фіксації традицій одягової культури;
- візуальний аналіз — для роботи з іконографічними джерелами та фотоматеріалами;
- реконструктивний метод — при створенні зразка сукні;
- порівняльний аналіз — для зіставлення форм і оздоблення різних етапів розвитку вбрання.

Практичне значення роботи

Результати дослідження можуть бути використані в роботі освітніх, музейних та культурних закладів, зокрема як матеріал для навчальних програм у закладах професійної освіти художнього та культурологічного профілю. Представлена модель сукні із використанням традиційних елементів може бути застосована в реконструкціях, сценічному костюмі, ремісничих студіях, а також як натхнення для створення виробів, що поєднують сучасність і автентичність.

РОЗДІЛ 1. ІСТОРИОГРАФІЯ ТА ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Аналіз літератури з проблематики дослідження

Проблематика українського традиційного вбрання, зокрема жіночої сукні, має багаторічну традицію наукового осмислення у вітчизняному та діаспорному етнографічному дискурсі. Аналіз літератури дозволяє виокремити кілька основних напрямів досліджень, що охоплюють історико-етнографічні, мистецтвознавчі, культурологічні та прикладні аспекти.

Першу групу становлять фундаментальні етнографічні праці, що систематизують знання про український народний одяг у регіональному та історичному контекстах. Серед таких слід відзначити видання Ярослави Кожолянко *«Буковинський традиційний одяг»* (1994), де висвітлюються специфічні особливості строю Буковини, зокрема жіночих суконних елементів. Подібну регіональну деталізацію пропонує й М. В. Костишина у праці *«Український народний костюм Північної Буковини»* (1996). Комплексні дослідження Л. Бурачинської (*«Український народний одяг»*, 1992) та М. Білана і Г. Стельмашука (*«Український стрій»*, 2000) дозволяють осмислити національний одяг як цілісну систему, у якій поєднуються конструктивні, естетичні й символічні компоненти.

Другу групу становлять дослідження, присвячені жіночій сорочці як центральному елементу традиційного строю. Вагомий внесок у цю сферу зробила Т. В. Кара-Васильєва, чії праці *«Українська сорочка»* (1982, 1994) розглядають сорочку не лише як предмет одягу, а як сакралізований об'єкт, носій архаїчної символіки та етнокультурної пам'яті. Схожих підходів дотримується Р. В. Захарчук-Чугай, особливо у монографії *«Вишивка. Лемківщина»* (2002), де простежено локальні традиції вишивання, що безпосередньо пов'язані зі стилістикою жіночого вбрання.

Окремо виділяються джерела, що зосереджуються на орнаментальних і вишивальних практиках. Дослідження С. М. Р. Селівачова *«Лексикон української орнаментики»* (2009) є унікальним з погляду термінологічної

іконографії та систематизації стилів українського орнаменту, що використовувався, зокрема, у жіночому строї. У статті Н. Кушнарєнко, А. Соляник і М. Шевченко (2023) запропоновано інноваційне трактування вишивки як документа культури — своєрідного «тексту», що несе в собі зашифровану інформацію про соціальні й духовні коди. Сучасний погляд на трансформацію символіки представлено в роботі Д. Тітора та В. Шостака (2023), які аналізують еволюцію орнаментів у контексті гуманітарного знання.

Важливим напрямом літератури є дослідження художніх промислів та ремесел, у межах якого вирізняється монографія А. Варивончика «Художні промисли України» (2019). У ній жіночий костюм розглядається як продукт традиційного виробництва, що взаємодіє з історичними, економічними та культурними чинниками. Практична цінність цього джерела полягає в тому, що воно дозволяє розглядати сукню не лише як етнографічний об'єкт, а і як художній артефакт, пов'язаний із ремісничими технологіями.

Окрему групу становлять публікації, присвячені сучасному переосмисленню традиційного вбрання. Зокрема, М. Т. Мельник (2016) аналізує вишиванку в контексті модних трансформацій XX–XXI ст., а колекція *Gucci × Vita Kin* (2022) розглядається як приклад культурної інтерпретації української вишивки на глобальному рівні. Подібні дослідження демонструють, як традиційні форми стають інструментом культурної дипломатії, дизайну та візуального мистецтва.

Допоміжну, але важливу роль відіграють електронні енциклопедичні ресурси (зокрема, *Енциклопедія Сучасної України*), які дозволяють відстежити біографії дослідників (наприклад, Олени Гасюк, Надії Вакуленко), що зробили вагомий внесок у вивчення українського костюма. Технічні аспекти вишивання представлені у патентних джерелах, таких як система *Укрпатенту*, що надає можливість простежити сучасні інновації в царині вишивки.

Аналіз опрацьованої літератури засвідчив, що українська жіноча сукня як складова традиційного вбрання є предметом багатогранного міждисциплінарного вивчення. У науковому обігу наявна значна кількість праць

етнографічного, мистецтвознавчого, культурологічного та прикладного характеру, які дозволяють простежити еволюцію жіночого костюма в контексті історичних, соціальних і естетичних змін.

Фундаментальні дослідження традиційного одягу регіонального спрямування (зокрема Буковини, Лемківщини, Поділля) стали основою для реконструкції матеріальної та духовної культури, відображеної у формі, декорі й функціональності вбрання. У свою чергу, праці, присвячені вишивці та орнаментиці, поглиблюють розуміння символічного навантаження сукні, виявляючи її як засіб комунікації, самоідентифікації та збереження колективної пам'яті.

Значний інтерес становлять також сучасні дослідження, що демонструють трансформацію народного строю в умовах глобалізованого культурного простору та відображають нові способи переосмислення традиції у моді, дизайні, сценічному мистецтві. Водночас виявлено певну потребу у глибшому поєднанні історико-етнографічної методології з практичними підходами до реконструкції та творчої інтерпретації жіночого вбрання.

Таким чином, джерельна й літературна база є достатньо повною й репрезентативною для реалізації поставлених у дослідженні завдань. Вона створює надійне підґрунтя для подальшого аналізу історичної динаміки, семантики та художніх інтерпретацій жіночої сукні в українській культурі, а також для обґрунтованого моделювання сучасного зразка вбрання на основі автентичних елементів.

1.2. Джерельна база дослідження

Джерельна база дослідження охоплює комплекс різнотипних матеріалів, що відображають історичний розвиток, художньо-естетичні особливості та трансформацію жіночого вбрання в українській культурі. Умовно її можна поділити на кілька груп: етнографічні описи, іконографічні джерела, музейні колекції, наукові статті, патентна документація, а також електронні ресурси сучасного зразка.

Провідне місце в джерельному масиві займають етнографічні польові дослідження та регіональні монографії, які фіксують особливості жіночого костюма в межах окремих етнографічних груп і територій. Зокрема, до таких належать праці Я. Кожолянка (*Буковинський традиційний одяг*, 1994), М. Костишиної (*Український народний костюм Північної Буковини*, 1996), Р. Захарчук-Чугай (*Українська народна вишивка*, 1988; *Вишивка. Лемківщина*, 2002), які ґрунтуються на польових експедиціях, збиранні речових пам'яток і локальних варіацій строю.

Важливу складову становлять іконографічні джерела — репродукції творів народного мистецтва, фотографії музейних експонатів, зображення у фольклорно-етнографічних альбомах, які були використані для візуального аналізу конструктивних, декоративних та орнаментальних особливостей жіночої сукні. Вони дозволяють простежити зовнішній вигляд вбрання у його реальному або реконструйованому вигляді.

До джерел належать також матеріали виставкових каталогів, колекцій музеїв народного мистецтва, зокрема Чернівецького обласного краєзнавчого музею, Національного музею народного декоративного мистецтва, в яких зберігаються унікальні зразки автентичного жіночого вбрання. Ці матеріали були використані для порівняльного аналізу реальних експонатів із науковими реконструкціями.

Окремий пласт становить наукова періодика останніх років, що фіксує новітні підходи до осмислення традиційного одягу: статті Н. Кушнарєнко, Д. Тітора, Т. Шнурєнко, М. Мельника й інших авторів виявляють актуальні

дослідницькі тенденції у сфері культурної антропології, дизайну та музейної справи. Важливою є також публікація електронної версії патенту на спосіб вишивання (спеціальна інформаційна система Укрпатенту), яка засвідчує вплив технологічних інновацій на традиційні практики оздоблення одягу.

Не менш значущими є енциклопедичні джерела, зокрема статті з *Енциклопедії Сучасної України*, що надають біографічні дані про науковців та майстрів, дотичних до збереження й популяризації народного одягу. Інтернет-ресурси, присвячені сучасним колекціям на основі традиційних мотивів (наприклад, колаборація *Gucci × Vita Kin*), репрезентують сучасний вектор розвитку теми в глобальному культурному контексті.

Таким чином, джерельна база дослідження є міждисциплінарною, охоплює як історичні, так і сучасні матеріали, що дозволяє здійснити всебічний аналіз української жіночої сукні — від архаїчних форм до її художнього переосмислення в сучасності. Поєднання текстових, візуальних і практичних джерел створює надійне підґрунтя для історико-культурної реконструкції та розробки авторської моделі вбрання з національними елементами.

РОЗДІЛ 2. ЕВОЛЮЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ СУКНІ: ВІД ТРАДИЦІЇ ДО СУЧАСНОСТІ

2.1. Витоки жіночого вбрання в українській культурі

Виготовлення одягу на території Буковини має давні традиції, що сягають періоду енеоліту. Основними матеріалами для пошиття одягу слугували продукти рослинного та тваринного походження: кропива, льон, конопля, вовна, шкіра. З метою захисту від погодних умов люди ще в давнину навчилися виготовляти тканини шляхом прядіння та ткацтва.

У культурі трипільського періоду було розвинене ручне виробництво текстилю: знайдено численні глиняні пряслиця, тягарці для ткацьких верстатів, а також обгорілі клубки ниток. Відбитки тканин на кераміці дозволяють припустити, що трипільці виготовляли полотно з коноплі та льону, використовуючи різні способи переплетення ниток.

У бронзовому та ранньозалізному віках ткацьке ремесло продовжувало розвиватися. На поселеннях виявлено пряслиця різних форм (циліндричні, конічні, грибоподібні), великі глиняні тягарці, а також кістяні й бронзові голки для шиття. Це свідчить про ускладнення технологічного процесу та зростання потреби в різномісних тканинах.

Племена черняхівської культури та культури карпатських курганів також займалися ткацтвом. Основні матеріали — льон, коноплі, вовна. Археологічні знахідки вказують на побутування домашнього ткацтва, поширеного у звичайних селянських родин[1,с. 29].

У слов'янських культурах (зокрема, Празькій та Лука-Райківецькій) також зафіксовано масове використання прядильних та ткацьких знарядь. В цей період зникають тягарці для вертикальних верстатів, що свідчить про перехід до вдосконалених горизонтальних ткацьких станків.

У часи Київської Русі прядіння і ткацтво досягають високого рівня. Зменшення розмірів пряслиць свідчить про виготовлення тонших ниток і відповідно — якісніших тканин. Широко використовувались полотно, саржа, шовк, парча, а також візантійські та східні тканини, які траплялися у похованнях знаті.

Одяг з простих тканин носили селяни, тоді як заможні верстви мали доступ до дорогих матеріалів і прикрас. Натільний одяг виготовлявся з льону чи коноплі, верхній — із вовни та шкіри.

Таким чином, археологічні джерела свідчать про довгу спадкоємність технологій текстильного виробництва, що формували основу для подальшого розвитку традиційного вбрання на Буковині.

У середньовічний період народний одяг мешканців Буковини, зокрема жіночий, формувався під впливом місцевих традицій, природних умов та міжетнічних контактів. Він був важливою складовою матеріальної культури, у якій поєднувалися функціональність, художня виразність і національні ознаки. Особливе місце займала саме жіноча ноша, яка відображала не лише соціальний статус, а й естетичні вподобання, світогляд та релігійні уявлення населення [1, с. 42].

Основним елементом жіночого вбрання у середньовічній Буковині була довга сорочка тунікоподібного крою, зшита з цільного полотнища без плечових швів. Вона мала просту форму, часто з округлим вирізом горловини без коміра та з прямими втачними рукавами. Для пошиття використовували домоткане лляне або конопляне полотно, виготовлене вручну. Саме така тканина, груба за структурою, відповідала побутовим умовам і способу життя селянського населення.

Сорочка носилася як натільний одяг, а також служила основою для формування святкового строю. Поверх сорочки традиційно одягали полотнище з вовни, яке обгорталося навколо нижньої частини тіла — попередник майбутньої запаски чи обгортки. Цей елемент утримувався вовняним чи тканим поясом, що мав не лише практичне, а й декоративне значення.

Жіночий одяг у середньовічній Буковині відображав соціальну стратифікацію. У заможніших родинах він був тоншого ткання, з ретельніше виконаною вишивкою, оздобленням з вовни чи шовку, іноді з використанням імпортованих тканин. Натомість у бідніших верствах — одяг був простіший, із грубого полотна, з мінімальним орнаментом [1, с. 46].

Археологічні дослідження, зокрема на поселеннях періоду Київської Русі (село Лужани, Василів, Магала), виявили рештки тканин, фібул, бронзових гудзиків, браслетів, кільця, бляшки, що свідчать про високий рівень оздоблення жіночого строю. Серед прикрас важливе місце посідали намиста зі скла та бурштину, підвіски, хрестики, амулети.

Значна роль належала височним кільцям, які прикріплювалися біля скронь, а також нашивним елементам у вигляді геометричних чи рослинних мотивів. Часто вишивка виконувалася червоними й чорними нитками — кольорами, які мали оберегову символіку.

Із розвитком християнства в одязі з'являються нові елементи — натільні хрестики, енколпіони, а сама вишивка набуває символічного змісту: хрести, зірки, символи родючості. Християнські впливи поєднувалися з дохристиянськими уявленнями про захисну функцію одягу.

Жіноча ноша на Буковині зберігала багато архаїчних рис аж до XVIII століття. Згодом вона розвинулася у більш складні комплекси — з фартухами, запасками, хустками, але в основі залишалася тунікоподібна сорочка, яка протягом століть лишалась невід'ємною частиною вбрання.

Жіночий плечовий одяг у цей період багато в чому був схожий на чоловічий: жінки носили ті самі овчинні безрукавки (кептарі), теплі сардаки та кожухи. Проте жіночий варіант вирізнявся значно багатшим оздобленням. Поясний одяг фіксувався широкими вовняними тканими поясами. Як і раніше, вживаним взуттям були постоли та шкіряні чоботи [1, с. 53].

З'являються нові елементи строю, які до того були характерні іншим українським регіонам. Серед них — вільні накидки-плащі, відомі як «манти» або «гуглі». У гірських районах, зокрема в гуцульському середовищі, з'являються святкові червоні штани — «гачі» (у будні — сірі чи білі, іноді й чорні). Доповненням до вбрання ставали речі побутового призначення: шкіряні сумки, тютюниці, порохівниці, декоративні топірці.

У XVII–XVIII століттях в одязі українців Буковини простежуються якісні зміни як у крої, так і в художньому оздобленні. Все більшої поширеності

набувають сорочки з дрібними зборками біля шиї, так звані «морщанки». Якщо раніше вишивка на сорочках виконувала утилітарну функцію — прикривала шви, то пізніше вона переходить на видимі частини — рукави, плечі, манжети.

Характерною ознакою цього періоду стає заповнення вишивкою всієї плечової частини («плечики»), з використанням орнаментів у вигляді квадратів, ромбів, ступінчастих пірамід. Подібні мотиви зустрічаються також в оздобленні архітектури Буковини, зокрема у хатах, дахах, дверях, що вказує на єдність художнього стилю регіону.

Чужоземне панування, особливо період молдавсько-турецького впливу, також позначилось на елементах одягу. Зокрема, з'являється жіночий головний убір "фес" та нагрудна прикраса "салба" — елементи, що мають виразне східне походження.

Археологічні та писемні джерела свідчать, що зміни в костюмі відбувалися поступово і стосувалися переважно оздоблення та доповнень. Основна структура одягу залишалась сталою.

Жіночий одяг складався з тунікоподібної сорочки або сорочки карпатського типу. У ролі поясного одягу використовувалась обгортка з вовняної тканини. Плечовий одяг представлений безрукавками (кептарями), сардаками, кожухами, мантами. Жіночі головні убори були рушникopodobні (намітки, перемітки), прикрашені декоративними елементами.

Дослідження етнографічних зв'язків показують, що костюм українців Буковини сформувався на основі слов'янських традицій, зберігши етнічну єдність із загальноукраїнським культурним простором. У ньому також простежуються впливи молдавського населення, що виявляються у термінології, формі та структурі окремих компонентів.

Основним текстильним матеріалом для виготовлення традиційного буковинського одягу здавна слугувало конопляне волокно. Процес його отримання був надзвичайно складним, трудомістким і розтягнутим у часі — від посіву до повного виготовлення тканини проходив практично весь рік. Роботи

здебільшого виконувалися жінками в суворо визначені строки, що узгоджувалися із загальним ритмом аграрного календаря [1,с. 50].

Посів конопель, які в народі називали «коловотні» або «колопні», здійснювався навесні, переважно в квітні або на початку травня. Ґрунт перед висіванням удобрювали органічними речовинами, зокрема попелом, що позитивно впливало на врожайність. Після посіву землю розрівнювали та боронували. У період вегетації конопля не потребувала спеціального догляду, як-от прополювання чи проривання, що відрізняло її від інших сільськогосподарських культур [1,с. 51].

Конопля давала два врожаї на рік: літній і осінній. Перший, який дозрівав у липні, складався з так званої «поспілі» або «поскіні» — рослин, що не утворили насіння, але давали тонке і м'яке волокно. Саме воно слугувало основою для виготовлення тканин святкового призначення. Другий урожай — «матірка» або «сматірка» — визрівав наприкінці літа — восени і давав грубіше волокно, яке використовувалося для буденного одягу, мішковини, шнурів тощо. Насіння осінніх конопель застосовували для виготовлення конопляної олії та молока, а частину залишали для наступного посіву.

Після дозрівання стебла виривали вручну, в'язали в пучки — «горстки», які згодом сушили на сонці, або просто розкладали на землі. Після підсушування рослини обмолочували за допомогою дерев'яного валька («пранника») або ціпа. Далі наступав один із найважливіших технологічних етапів — вимочування. Цей процес відокремлював волокна від деревини (костриці) за рахунок розм'якшення лігніну, що склеював структури рослини. Вимочування проводили у водоймах — річках, ставках, струмках — за допомогою спеціальних загат, які облаштовували самі жінки. Строки вимочування залежали від температури води: літні коноплі тримали 5–7 днів, «матірку» — до двох тижнів. Перетримування призводило до гниття волокна, а передчасне вилучення ускладнювало подальшу обробку.

Загати формували різними способами. Один із найцікавіших — це створення «мандлів» (п'ять згрупованих пучків, перев'язаних солом'яними

перевеслами), з яких складали «клані» — одиниці виміру врожаю. Після вимочування волокно промивали в чистій воді, підсушували на березі, а згодом досушували вдома — під плотом або, за дощової погоди, на печі.

Наступним етапом була механічна обробка сировини — тіпання, тобто фізичне відділення волокна від костриці. Його здійснювали за допомогою спеціальних пристроїв — «баталева» або «терлиці». Конструкція нагадувала стілець або стіл із жолобом, у якому рухався «смичок» — дерев'яний елемент, що бив по стеблах, розщеплюючи їх. «Терлиця» мала вузький, гострий жолоб, що дозволяв краще очищати волокно. Існували також більш примітивні пристрої — тіпалки, які нагадували валик із зубцями. [1, с. 52].

Після тіпання волокно прочісували — спочатку грубо, на чесалці з великими зубцями, далі — дрібніше, отримуючи якісний матеріал — «повісьмо». У деяких селах застосовували й третій етап — вичісування на спеціальній щітці, що дозволяло отримати особливо м'яке і довге волокно. Термін «прядиво» використовувався для волокна, яке вже переходило до стадії прядіння. Залишки волокна після чесання називали «клоччям» — його додатково обробляли, поділяючи на «миканці» (довші волокна) і «зугріби» або «згріби» (короткі рештки), що використовувалися для грубих тканин і господарських потреб — мішків, покривал, верет тощо [1, с. 53].

У підсумку, отримане конопляне волокно поділялося на три основні категорії:

- «Поскінь» — найтонше і найякісніше волокно, призначене для святкового вбрання та тонких полотен;
- «Матірка» — середньої якості волокно для повсякденного одягу та домашнього текстилю;
- «Зугріби» — грубе волокно, що йшло на мішковину, ряднини, покривала та технічні вироби.

Ця детально структурована система обробки демонструє високий рівень традиційної матеріальної культури, трудову етику та екологічну свідомість українського села, зокрема буковинського регіону.

Формування традиційного вбрання українців та молдован Буковини тривало протягом багатьох століть. З часом люди надавали перевагу найбільш практичним кроям, доступним матеріалам та ефективним способам оздоблення одягу. Все, що не відповідало побутовим потребам, відсіювалося. Саме так формувався народний художній смак, звичаї й одягова традиція.

Жіночий традиційний костюм включав сорочку, поясний одяг на зразок одноплатових запасок («горботка», «фота», «запаска» — у молдован «катрінце»), двоплатові варіанти або сарафан («рікля»), а також плечовий одяг: овчинні безрукавки — «кептарі», шерстяні «сардаки», «манти» (у молдован — «манта ку глуге») та кожухи.

Чоловіче вбрання складалося з сорочки, поясного одягу — «портяниць», «гачів» (у молдован — «ицарь»), «мишини», а також плечового вбрання — «кептаря», «сардака», «манти» і кожуха.

Серед допоміжних елементів костюма були пояси, головні убори, взуття та різноманітні прикраси.

Центральним елементом жіночого одягу була сорочка (молд. — «кемеше», «камаша»). Термін «сорочка» поширений серед усіх слов'янських народів. У добу Київської Русі він означав як натільний, так і верхній одяг. Традиційно сорочку шили з домотканого лляного або конопляного полотна білого кольору з відтінками — від білястого до сірувато-зеленкуватого. Така гама гармонійно поєднувалася з верхнім одягом темніших тонів і вигідно підкреслювала яскраву вишивку.

Крій сорочки залежав від ширини полотна, яка на горизонтальних ткацьких верстатах становила близько 45–50 см. Зазвичай для однієї сорочки використовували 2–3 полотнища. Верхню частину називали «стан» або «станок», нижню — «поділ», «підтичка». У молдован ці частини відповідно іменувалися як «стан» і «поале».

За довжиною сорочки поділялись на два типи:

– «Додільні» — цілінокроєні сорочки без поясового шва, частіше святкові;

— «До підтички» — зшивались із окремих частин, з поясним швом, із нижньою частиною з грубого полотна, зазвичай буденні.

Серед форм переважали тунікоподібні сорочки — «хлопнянки», «камашки», з цільнокроєним рукавом, а також варіанти з вставними плечиками — «морщанки», «сорочки з уставками». У першому випадку рукав збирався вгорі на шнурівку, в другому — пришивався до плечика, утворюючи шов із дрібними складками, які могли бути зашиті або вільними.

Особливістю «морщанок» був оздоблений нижній край рукава — «зморщинка» чи «брацарь» (молд. — «грицит»), вишитий у вигляді декоративної манжети завширшки 2–3 см.

Найпоширенішим способом оздоблення сорочки була вишивка. Найбільшу увагу приділяли декору рукавів, які умовно поділялися на три частини:

- «Плечко» (молд. — «алтиць») — верхня частина,
- «Морщанка» / «уставка» (молд. — «инкрецала») — середня,
- «Стовп» або «вішитка» (молд. — «дрепт») — нижня частина.

Буковинське жіноче вбрання є визначним явищем у традиційній культурі українців. Його винятковість зумовлена не лише характерними конструктивними рисами, а й багатством символічного змісту, варіативністю декоративних форм, а також органічним поєднанням локальних традицій і міжетнічних впливів.

Для регіону характерна вишукана лаконічність силуету, що вдало поєднується з деталізованим художнім оформленням. Зокрема, домінують тунікоподібні крої, використання вставних плечиків, а також поділ натільного елемента одягу на повсякденні та святкові варіанти — залежно від конструкції та оздоблення. Основу складав текстиль ручного виробництва з конопель або льону, природні відтінки якого слугували нейтральним фоном для барвистої вишивки.

Декоративна структура жіночого строю вирізнялася продуманою композицією: декоративні елементи розміщувались у верхній, центральній і

нижній зонах рукава. Такі орнаменти несли в собі не тільки естетичну функцію, а й символічну — відображали уявлення про світобудову, родинну злагоду, зв'язок із природою та оберегову силу. Мотиви коливалися від геометричних до рослинних, а їх трактування демонструє високий рівень художнього смаку й традиційного мислення майстринь.

Важливу роль у формуванні регіональних особливостей відіграли міжкультурні контакти. Розташування Буковини на перетині української та молдовської культур сприяло збагаченню технічного і стилістичного арсеналу: зокрема, тут з'явилися комбінації тканих і вишиваних вставок, особливі локальні терміни й унікальні крійові рішення.

Жіночий традиційний стрій із цього регіону — це не просто елемент одягу, а цінний культурний артефакт, що несе пам'ять про минуле й надихає сучасне мистецьке середовище. Це приклад того, як глибока національна традиція може залишатися актуальною, живучи у нових формах і контекстах, зберігаючи при цьому свою автентичність.

Окрім естетичної та символічної цінності, традиційне вбрання Буковини виконує важливу функцію культурної ідентифікації. Воно слугує засобом візуального кодування етнічної належності, носієм колективної пам'яті й інструментом передачі знань між поколіннями. Через кожен шов, орнамент чи вибір тканини читається історія краю, його звичаї, соціальні і навіть духовні уявлення. Саме тому такі речі варто не лише зберігати як музейні експонати, а й активно вивчати, популяризувати та переосмислювати в сучасному культурному просторі.

2.2. Етапи формування вишивального декору в українському народному вбранні

Національне вбрання – це невід’ємний елемент культурного надбання кожного народу. Його образно-стилістична структура відображає філософські засади, етичні норми, естетичні орієнтири та морально-світоглядні цінності народу, слугуючи водночас індикатором рівня як матеріальної, так і духовної культури нації. Комплекс взаємопов’язаних культурологічних, мистецтвознавчих, освітніх, економічних та інвайроментальних процесів формує новітні культурні коди, символи й образи, що виявляються у творчості сучасних дизайнерів-модельєрів.

Завдяки стрімкому розвитку інтернету й соціальних медіа значно спростився доступ до культурних сенсів і подій. У XXI столітті вишиване вбрання поступово втрачає сакральні та захисні функції, а також чітко виражені регіональні ознаки. Натомість український традиційний одяг набуває переважно декоративних та інвайроментальних якостей. Актуалізація екологічних цінностей у сучасному суспільстві стимулює дизайнерів до пошуку рішень, що сприяють гармонізації людини з природою.

Дослідження джерел, археологічних знахідок та музейних колекцій переконливо свідчать про глибоку історичну традицію українського вишивального мистецтва. Його витoki сягають ще неолітичної доби, де вже спостерігалися первинні форми декоративного оздоблення текстильних виробів [6, с. 6]. В епоху бронзи вишивка супроводжує елементи одягу як важливий засіб естетичного і символічного вираження. Первинні техніки виникли з практичних швів, які згодом трансформувалися у декоративне оздоблення, що підтверджують найдавніші зразки вишивок [5, с. 3].

Значну цінність для історії української вишивки має артефакт XI–XII ст., знайдений у селі Жежава (тепер Зелений Гай, Тернопільська область). На ньому зафіксована складна ромбоподібна композиція з розетками, виконана технікою «вприкріп» [17, с. 266]. Дослідник М. Селівачов, аналізуючи композицію антимінсу 1148 року, звертає увагу на її візуальну подібність до вишиваного

візерунку, трактуючи це як або підготовчий ескіз для вишивання, або імітацію вишивальної техніки за допомогою чорнильного малюнка [15, с. 12].

Матеріальне розмаїття оздоблень на українських теренах включало найрізноманітніші елементи: від органічних (волосся, солома) до розкішних (золото, срібло). Важливим етапом у формуванні українського традиційного вбрання стало прийняття християнства, яке принесло із собою потужний культурний вплив Візантії. Вбрання доби Київської Русі прикрашалося парчею, золотими та шовковими стрічками, галунами, бісером, емалями й перлами, що віддзеркалювали статусність і добробут [10, с. 8].

У цей період вишивка розвивається від грубих переплетінь до техніки гаптування — цілісного орнаментального малюнка зі складними контурами. Поступово вишивка набуває композиційної цілісності, ускладнюються мотиви, з'являються рослинні елементи, але переважає геометричність, притаманна праслов'янській традиції [9, с. 7]. Попри культурне пригнічення XIII ст., художні традиції збереглися, ставши підґрунтям для майбутнього розвитку [10, с. 8].

Найбільшого розвитку вишивальне мистецтво зазнало в XVII–XVIII ст., коли під впливом соціально-економічного та культурного піднесення з'являються нові техніки, зокрема настилування, гладь, декоративне мереживо. Зростає локалізація оздоблення: найбільш поширено вишивка на рукавах, подолі, пазусі, комірі. Чоловіче вбрання прикрашалося стримано, здебільшого небіленими вощеними нитками; жіноче ж — багатоколірне, з використанням натуральних барвників [9, с. 8].

Орнаментальні мотиви — геометричні, рослинні, зооморфні та антропоморфні — мали чітку регіональну диференціацію, пов'язану з дохристиянською символікою та функціонально-обереговим змістом [15]. Розквіт декоративної вишивки білим шовком з додаванням золотих і срібних ниток на тонкій тканині вказує на естетизацію вбрання та посилення його святкової функції [9, с. 8].

У XIX ст. вишивка набула синтезу традиційного українського орнаментального сюжету з техніками візантійського культурного кола. Кольорові палітри, орнаментальні мотиви, технічна майстерність кристалізувалися як характерна національна ознака, що передавалася з покоління в покоління у формі зразків, технік, композицій [9].

Початок XX ст. позначився активним розвитком хімічної промисловості, що спричинило поширення синтетичних барвників і зміну палітри. Масове виробництво зумовило впровадження машинної вишивки (техніки «брід», «жук», «пісок», «дірочка», «гладь», «тамбур») [4, с. 152]. У 1990-х рр. в Україну почали надходити японські автоматизовані вишивальні машини. Проте наприкінці 1990-х внаслідок економічної кризи відбувається занепад високохудожніх технік, зокрема вишивки по маркізету та шовку [4, с. 432].

Сучасні вишивальні технології охоплюють широкий спектр матеріалів (сукно, капрон, шовк, крепдешин) та ниток (муліне, ірис, шовк) [17, с. 267]. Впровадження багатоголовкових вишивальних автоматів дозволяє створювати комбіновані техніки — «гладь», «махра», «мережка», «вирізування», тощо.

Вишивка в українській культурі — це не лише техніка прикрашання одягу, а справжнє мистецтво, наповнене глибоким змістом і високою естетичною наснагою. У кожному орнаменті, гармонії кольорів, ритмах ліній і форм простежується народне декоративне мислення, здатне передавати внутрішній світ людини. Як і народна пісня, вишивка відображає мрії про краще майбутнє, потяг до краси, прагнення до гармонії. У ній закладені щирі емоції та світогляд поколінь, що століттями намагалися зробити своє життя красивішим і змістовнішим — навіть у щоденній праці [17, с. 127].

Через просту голку, нитку та полотно створювалися справжні витвори народного мистецтва. Дослідниця Р. В. Захарчук-Чугай вважає, що саме у вишивці найглибше відображено орнаментальне багатство народної культури. Вона називає її «орнаментальною скарбницею колективного генія», де фантазія, спостережливість і уява простих людей набували узагальненого художнього вираження.

Унікальність української вишивки визнана й за межами країни. Французький історик Альфред Рамбо зазначав, що її мотиви прості та гармонійні, як мелодії української пісні, й поєднують у собі наївність, інстинктивність і витонченість. У різних регіонах України існували локальні відмінності: на Півдні популярними були півні та павичі, в західних регіонах — великі квіти, а на Поліссі — сунички. Найрізноманітніша палітра вишивок спостерігалася на Буковині.

З плином часу змінилася як форма сорочок, так і характер орнаменту. З'явилися відмінності між буденним та святковим вбранням. Наприклад, «хлоп'янка» — робоча сорочка простого крою — використовувалася щодня, тоді як святкові сорочки мали складнішу вишивку й стриману естетику. На початку XX століття народне вбрання почало підпадати під вплив промислового дизайну, що спричинило поступове спрощення або, навпаки, ускладнення декоративних елементів.

Дослідник Еріх Кольбенгаєр, працюючи на Буковині в 1902–1912 роках, зауважував, що навіть за десятиліття смаки старшого і молодшого поколінь розійшлися. Він зібрав і задокументував зразки вишивок у своїй праці «Взори вишивок домашнього промислу на Буковині», відзначаючи, що навіть найпростіші орнаменти не копіювали природу дослівно, а завжди мали художню стилізацію [17, с. 127].

У сучасній практиці все частіше зустрічається натуралістичний стиль — барвисті квіти, листя, що покривають всю площину полотна. Проте автентична традиція передбачала стриманість і стилізацію. Старовинні сорочки не вишивалися на кольоровому тлі, оскільки барвники були виключно природними. Традиційна кольорова гама визначалася можливостями природного фарбування — корою дуба, шкарлупою горіха, корінням та травами.

Вишивка мала ще й глибоке символічне навантаження. Візерунки несли зашифровані повідомлення: мати могла вишити дуба, щоб її син виріс мужнім і сильним. Таким чином, народна вишивка стала своєрідною «писемністю» — засобом передачі знань, побажань, духовної спадщини.

Процес еволюції української вишивки — це не лише зміна технік, матеріалів і візуальних образів, а й глибоке культурне явище, що віддзеркалює духовну, соціальну й естетичну історію народу. Від простих швів, які мали функціональне призначення, до витончених композицій з багатою символікою — розвиток оздоблення одягу демонструє здатність української культури трансформуватись, зберігаючи при цьому свою ідентичність.

З кожним століттям вишивка удосконалювалася як з технічного, так і зі змістового боку. Період Київської Русі ознаменувався впливом Візантії, що збагачує вбрання золотою та шовковою ниткою, галунами, перлами й іншими матеріалами, які стали показником високого соціального статусу. Водночас зберігалася притаманна праслов'янській традиції геометричність мотивів, яка надалі еволюціонувала у напрямку рослинної стилістики.

Особливої розмаїтості українська вишивка набула у XVII–XVIII ст., коли техніки, як-от настилування, гладь, вирізування, мережка, стали невід'ємною частиною декоративного оформлення. Вишивка охоплює не лише рукави, а й поділ, пазуху, комір, що свідчить про зростання ролі оздоблення в гардеробі.

Водночас спостерігається і чітка регіональна варіативність орнаментальних мотивів, які несуть глибокий символічний зміст, часто пов'язаний із дохристиянськими уявленнями про охорону тіла, життєвий цикл та космологію.

XIX століття стає періодом синтезу: народні традиції поєднуються з впливами європейського мистецтва. З'являється чітка стилістика в межах регіонів, формується система передачі технік і мотивів через родинне навчання, зберігається цілісність художніх кодів. Уже в XX ст. розвиток промисловості, поява хімічних барвників, машинної вишивки та автоматизованого виробництва змінює підхід до створення текстилю. Проте ці новації не витісняють традицію, а радше доповнюють її новими можливостями [17, с. 129].

Сучасний етап демонструє широке використання технологій, синтетичних і натуральних матеріалів, нових форматів шиття. Багатоголовкові вишивальні

автомати дозволяють втілювати складні композиції за допомогою змішаних технік — від гладі до аплікацій. Та попри технологічний прогрес, особливе місце в культурі залишається за ручною роботою, яка зберігає емоційне, сакральне та мистецьке наповнення.

Дослідники акцентують увагу на глибокій символічній природі української вишивки, витоки якої сягають найдавніших епох. Основні мотиви — геометричні, рослинні, зооморфні — відображають світогляд праукраїнців, їхнє сприйняття світу та сакрального порядку. У вишивках широко використовуються такі елементи, як лінії, ромби, квадрати, трикутники, розетки, хрести, кола, зигзаги, меандри тощо. Кожен із них має визначене значення: горизонтальна лінія уособлює землю, хвиляста — воду, вертикальна — дощ; трикутник — гору, гачкуватий хрест — вогонь, а ромб або коло — символ сонця та космосу.

У давнину сам процес вишивання мав ритуальне значення. Жінки бралися за голку в дні, визначені традицією, із чистими думками, вважаючи, що разом з візерунком передається енергетичний і духовний зміст. Саме тому вишиті вироби — особливо сорочки та рушники — сприймалися як потужні обереги. Символи на них, як-от ромби, хрести, кола, виступали візуальними кодами Всесвіту, родючості, життєдайної сили природи [5, с. 26].

Із поширенням християнства та розвитком культури, вишивка перетворилася також на своєрідний засіб візуального документування. Її порівнюють із іконічним документом, в основі якого — зображення, подібне до об'єкта. У техніці вишивки, зокрема гладдю, помітні риси живописного підходу, недарма в XVIII ст. її називали «живописом голкою». Такі твори об'єднують народну фантазію та художній професіоналізм, зокрема в орнаментальних композиціях, створених у майстернях початку XX століття.

Згодом у вишивках почали з'являтися й словесні елементи — приказки, прислів'я, побажання. Такі композиції мають ознаки текстових документів. Наприклад, у межах так званої «текстової вишивки» використовували спеціальну абетку, де кожен символ відповідав букві, числу чи значенню. За

твердженням фахівців, українська вишиванка була не лише прикрасою чи оберегом, а й своєрідною «біографією» — вона могла містити ім'я вишивальниці, рік виготовлення, походження власника [5, с. 28].

Таким чином, вишивка в українській традиції є складною формою культурного тексту, де поєднуються ідеографічні, іконічні й текстові елементи. Вона може розглядатися як повноцінний документ — візуальний, символічний і навіть ідентифікаційний — що зберігає історичну пам'ять, світогляд та естетику українського народу.

Сьогодні особливу популярність здобувають авангардні вишиванки зі строкатими композиціями — рожевими та яскраво-зеленими нитками. Вони дійсно приваблюють увагу, але їхня привабливість має компроміс: такі мотиви часто зміщують автентичний етнічний код і не завжди співзвучні з традиційним каноном вишивки. Подібні «натуралістичні» образи — великі маки, троянди на кольоровій тканині — на початку ХХ ст. стали виявом модернізації та підпорядкування народного костюму модним тенденціям і індустріальному дизайну. Приклад – Буковина: інженер Еріх Кольбенгаєр вказував, що протягом 1902-1912 рр. відбувся справжній розрив між поколіннями за «естетичними орієнтирами»

У 1920-х роках на Дністрі з'явилися нові святкові тунікоподібні жіночі сорочки — «хлоп'янки». Вони мали простіший крій, відсутність декоративного збору біля шиї і прикрашалися переважно лаконічними геометричними елементами, що чітко відображало зміну функції та стилю вбрання.

Кольорові тренди ХХ–ХХІ ст. зробили натуралістичну квіткову вишивку масовою. Тепер маки та троянди заповнюють всю площину сорочки, нагадуючи візерунки жакардових тканин, натомість традиційна стримана й стилізована краса поступово відходить у минуле. При цьому сучасні нитки фарбують синтетичними барвниками — і це вже не має ані смаку, ані технології автентичного ремесла [17, с. 128].

У давнину весь спектр кольорів отримували природно: від кори дуба, вільхи, шкарлупи горіха до рослинних настоїв. Забарвлення ниток включало

навіть ритуальні практики — наприклад, вибілювання на сонці й березових струмках, щоб вони отримували особливу енергетику .

Вишивка не була лише прикрасою — вона служила як «паспорт» особи: візерунок і кольори могли повідомити про регіон походження, імена, соціальний статус вишивальниці чи власника, а також символічні побажання. Це був мовний код народу, закодований і захований у візерунку

Серед множинності орнаментальних елементів вирізняються листочки барвінку, безкінечники («сварга»), «павучки», зорі, вазони, дубове ліство, свастика та інші геометричні форми. Кожен символ мав глибоке значення: ромб — уособлення Землі й жіночого початку, коло — сонце, вічність, квадрат — порядок, чотири елементи буття, деревце життя — родовід і безперервність життя .

Поява хрестика як основного стібка — наслідок впливу Брокара (парфумера), який у кінці XIX ст. запровадив новий промисловий дизайн тканин із готовими схемами, що постачали разом із милом. Ці доступні мотиви швидко зайняли ринок, витіснивши традиційні регіональні символи більш швидким і менш затратним способом — технікою хрестика Згодом традиційні техніки («косичка», «ретязь», оксамитовий шов) були витіснені модерними варіантами, які дозволяли використовувати штучні барвники й фабричні схеми. Наслідком стало витіснення справжньої культурної пам'яті. Частину традицій взагалі було втрачено, інша частина — втратила свою глибоку семантику [17, с. 130].

Отже, вишивка в українському вбранні — це більше, ніж декоративний елемент. Це жива традиція, що передається з покоління в покоління, адаптуючись до викликів часу. Вона об'єднує історичну пам'ять, родинну спадщину, мистецьке бачення й етнічну ідентичність, залишаючись джерелом натхнення як для народних майстрів, так і для сучасних творців національного костюму.

2.3. Сучасні інтерпретації національного одягу у фешн-індустрії України

Мистецькі й технічні здобутки вишивального мистецтва, зокрема орнаменти, композиційні рішення, колористика, стають невичерпним джерелом для сучасного дизайнерського мислення. Українські вишивальні традиції підтримуються відомими майстринями: Н. Іпатій [8], Н. Вакуленко [18], О. Гасюк [21], чії твори репрезентують Україну у світовому мистецькому просторі.

Окрему увагу в контексті дослідження сучасних тенденцій у художньому осмисленні вишивки заслуговує діяльність провідних українських дизайнерів-модельєрів, які творчо трансформують традиційні орнаментальні мотиви у відповідності до глобального культурного контексту. Їхні роботи не лише віддзеркалюють збереження української етнічної ідентичності, а й активно транслюють її у формати, сприйнятні для міжнародної аудиторії. В умовах зростання популярності етноестетики в світовій моді, українські митці виступають повноправними учасниками глобального модного діалогу.

Оксана Полонець — одна з найвідоміших постатей у сфері українського дизайнерського мистецтва. Вона спеціалізується на створенні святкового, вечірнього та весільного вбрання, що поєднує у собі витонченість силуету й глибину національних традицій. Для оздоблення своїх моделей дизайнерка використовує переважно шовкові, атласні, лляні тканини та органзу, що додає її вбранню елегантності та символізує поєднання класики з сучасною естетикою. Значною подією стало представлення колекцій бренду «Оксана Полонець» у Нью-Йорку та Чикаго у 2015 році, що засвідчило міжнародне визнання української моди. А вже у 2017 році бренд був удостоєний почесної відзнаки — «Золотий знак якості національних товарів та послуг», що стало підтвердженням високого рівня дизайну, технологічної майстерності та культурної автентичності.

Одним із прикладів сучасного дизайнерського осмислення традиційної української вишивки є розкішна авторська сукня з ажурною вишивкою, виконаною у техніці «рішельє» (рис. 1. А). Орнаментальний мотив виробу побудований на основі квіткової символіки, характерної для Борщівської вишивки початку ХХ століття. Виріб вирізняється унікальним поєднанням автентичного рослинного орнаменту з технікою ажурної вишивки, адаптованої під сучасні художньо-технологічні вимоги. Кожна така сукня створюється за авторською методикою, що передбачає значний обсяг ручної праці та залучення інтелектуального ресурсу дизайнера.

Матеріалом основи виступає натуральна конопляна тканина — екологічна новинка останніх сезонів, що поєднує в собі міцність, комфорт та естетичну привабливість. Підкладка з натурального батисту (100% бавовна) виконує функцію внутрішнього шару, запобігаючи надмірній прозорості тканини та підвищуючи зручність носіння. Для вишивки використано якісну бавовняну нитку виробництва Німеччини. Виріб виконано в класичному білому кольорі, що посилює візуальну легкість та святковість образу.

Конструктивною деталлю, що акцентує жіночність силуету, є елегантний пояс, який підкреслює лінію талії. Варто зауважити, що дана модель є ексклюзивною та виготовляється індивідуально за персональними мірками замовника, що ще більше підкреслює її унікальність як об'єкта авторського дизайну.

Оксана Караванська, знана львівська дизайнерка, впевнено поєднує візуальні коди українського етносу з трендами сучасного крою. Її творчий підхід полягає в інтерпретації регіональних орнаментів — зокрема Львівщини, Карпат, Буковини — за допомогою ручної вишивки, що надає її колекціям відчуття унікальності та неповторності. Визнання дизайнерки на міжнародному рівні підтверджене схвальною оцінкою її колекцій П'єром Карденом — іменитим французьким кутюр'є, який відзначив вишуканість і концептуальність її бачення моди [23]. У межах її творчої діяльності однією з найяскравіших

подій став ексклюзивний показ *Vyshyvanka Couture*, що відбувся у Львові на території Митрополичих Садів Андрея Шептицького — унікальному просторі XVIII століття, який зазвичай закритий для публіки.

Показ, що проходив у межах V Міжнародного джазового фестивалю *Alfa Jazz Fest*, став не лише модною презентацією, а й масштабним культурним актом. Його лейтмотивом стала ідея «торкнутися вишиваної історії в Садах майбутності», що символічно поєднувала минуле й сучасне в українському мистецтві. У програмі було представлено близько сорока моделей сучасних вишивок, які демонстрували синтез автентичних українських елементів та найновіших технологічних і конструктивних підходів. Візуально подія починалася із театралізованого перформансу: артисти балету «Життя» Ірини Мазур у старовинних національних строях створили атмосферу занурення в історичний контекст, після чого моделі — босоніж, по траві та сіну — вийшли на імпровізований подіум, уособлюючи «вишиванки третього тисячоліття».

Vyshyvanka Couture by Oksana Karavanska — це не просто модна лінія, а філософська концепція. В її основі — прагнення повернути вишивку до статусу родинної реліквії, речі, яка передається з покоління в покоління, вбираючи в себе енергетику ручної праці, любові та родинної пам'яті. У виробництві колекції дизайнер використовує старовинні автентичні зразки вишивки, які збирає по всій Україні, і поєднує їх з сучасними тканинами, креативним кроєм та авторськими ручними техніками.

Захід у Митрополичих Садах став не лише мистецькою подією, а й соціальним жестом — усі присутні на ньому гості долучилися до збору коштів на відновлення садів і реставрацію музейних фондів традиційного одягу. Організаторами виступили *Alfa Jazz Fest*, Благодійна організація «Фундація Духовного Відродження» УГКЦ та Музей етнографії та народного промислу Інституту народознавства НАН України.

Отже, творчість Оксани Караванської — яскравий приклад актуалізації національного культурного спадку в контексті сучасного світового дизайну. Її проекти засвідчують, що український орнамент і традиція мають не лише

історичну цінність, а й безмежний потенціал для інтерпретацій у новітній естетичній парадигмі (рис. 2.А.) [23].

Юлія Магдич є однією з найяскравіших представниць нового покоління українських дизайнерів, які створюють моду на стику етнічної традиції та сучасної глянцевої естетики. Вона стала відома як засновниця однойменного бренду Yuliya Magdych, який спеціалізується на виготовленні вишитих суконь преміумкласу, орієнтованих на міжнародну клієнтуру та елітний сегмент модного ринку.

У своїй творчості Магдич пропонує оригінальне бачення традиційного національного костюма, трансформуючи вишиванку у предмет високої моди. Її дизайнерські рішення поєднують багатство українського орнаменту, символічну глибину та емоційну насиченість із розкішними тканинами, вишуканими силуетами та технічно складними 3D-вишивками ручної роботи. Особливістю її підходу є глибоке дослідження локальних візерунків, які вона переосмислює у креативному ключі, створюючи унікальні вироби, що водночас зберігають етнічну ідентичність і відповідають запитам глобального fashion-середовища.

Популярність бренду Yuliya Magdych виходить далеко за межі України. Одяг із її колекцій представлений у понад 50 країнах світу, зокрема у таких провідних концепт-сторах, як *Selfridges* (Лондон) та онлайн-платформа *Farfetch*. Дизайнерка неодноразово демонструвала свої колекції на міжнародних подіумах, зокрема у Парижі, Нью-Йорку, Дубаї, а її роботи потрапляли на сторінки *Vogue*, *Harper's Bazaar*, *Elle*, *Marie Claire*.

Юлію Магдич неодноразово відзначали за її вклад у просування української культурної ідентичності у світі. Вона стала лауреаткою премії *Elle Style Awards* та здобула титул «Ікона стилю» за версією журналу *ELLE*, що засвідчує її провідну роль у формуванні сучасної модної інтерпретації національних традицій (рис. 3.А., 4.А.) [23].

Віта Кін стала справжнім феноменом у світовій моді завдяки своїй інноваційній подачі вишиванки. Створюючи колекції, засновані на льоні — як екологічно чистому матеріалі, — дизайнерка зберігає простоту й автентичність

форми, водночас актуалізуючи її для вимог сучасної модної індустрії. Її сукні 2015 року, що здобули звання «найпопулярніших літніх суконь» за версією *The Wall Street Journal*, свідчать про високу затребуваність українських мотивів у світовому контексті (рис. 5.А.), [22].

У 2022 році було реалізовано знакову співпрацю між українською дизайнеркою Вітою Кін та італійським модним домом **Gucci**. Результатом цієї колаборації стала **ексклюзивна капсульна колекція жіночого одягу**, презентована у рамках проєкту *Gucci Vault* — концепт-стору, що спеціалізується на архівних і вінтажних речах. Колекція отримала широке міжнародне визнання та засвідчила глибокий інтерес до українського етнодизайну в контексті світової моди.

Віта Кін, відома своєю багаторічною працею у вивченні традиційних орнаментів, вишивальних технік та національної символіки, у цій колекції поєднала українську спадщину з естетикою богемного шику. Дизайнерка використала зразки ручної вишивки, зібрані в різних регіонах України, зокрема квітковий орнамент із сорочки села Розтоки (Косівський район Івано-Франківської області), яка зберігається у фондах Національного центру народної культури імені Івана Гончара в Києві.

Колекція включає міні- та максі-сукні з високою талією, спідниці, вишиті блузи, шалі та кейпи, виготовлені переважно з натурального льону. Усі вироби прикрашені аплікаціями, складною ручною вишивкою, фестончастими краями та декоративним канцелярським шиттям. Характерні риси моделей — натхнення силуетами 1970-х років, рукави-дзвони, акцент на талії та фольклорна невимушеність, поєднана з витонченістю високої моди.

Представники *Gucci* в офіційних пресрелізах зазначили, що дизайни Віти Кін «натхненні українською вишивкою, але охоплюють вікові техніки з усього світу», підкреслюючи універсальний і водночас локально закорінений характер її творчості. Колекцію відзначено за емоційну глибину, майстерне виконання та здатність трансформувати автентичні символи в сучасні мистецькі об'єкти.

Одяг із колекції *Vita Kin x Gucci* доступний виключно на платформі *Gucci Vault*, а ціновий діапазон становить від 950 до 2100 євро. Частину моделей було швидко розкуплено, що ще раз підтверджує високий попит на подібний формат культурного синтезу (рис. А.6, А.7., А.8)

Таким чином, ця співпраця стала не лише модною подією, але й важливим культурним жестом — прикладом ефективної інтеграції української національної ідентичності в глобальний модний дискурс. Подібні колаборації українських дизайнерів із провідними світовими брендами зміцнюють імідж України як сучасної творчої держави з глибоким історико-культурним корінням і потужним потенціалом у сфері культурної дипломатії.

Варто зазначити, що за спостереженням мистецтвознавця М. Мельника, український традиційний стрій неодноразово надихав іменитих представників світової моди. Так, елементи українського національного одягу були використані у колекціях *Jean-Paul Gaultier* (весна-літо 2005), *John Galliano* (осінь-зима 2008–2009), а також стали джерелом натхнення для дизайнерів таких брендів, як *Gucci*, *Valentino*, *Alberta Feretti*, *H&M*, *Mes Demoiselles*, *Antik Batik* [13]. Це яскраво свідчить про те, що українська вишиванка органічно входить у трендову парадигму «богемного космополітизму» — стилю, що поєднує етнічну виразність з модною свободою та інтернаціональністю.

Суттєвим кроком у напрямку технічного оновлення вишивального мистецтва стало патентне нововведення, розроблене Н. Гончарук у 2009 році. Авторка запропонувала інноваційний спосіб вишивання на різних матеріалах, який базується на використанні двошарової або тришарової техніки, що дозволяє створювати багатовимірні, об'ємні композиції. Важливою деталлю запропонованого методу є застосування техніки «французький вузлик», яка додає вишиваному малюнку рельєфності та тактильної виразності. За даним способом, заповнення площини нитками починається із зображення основного об'єкта, після чого в окремих фрагментах виконується накладання багат шарового настилу, що посилює ефект глибини. У завершальній стадії

здійснюється окантування елементів малюнка, що дозволяє підкреслити композиційну завершеність виробу [16].

Таким чином, сучасна інтерпретація української вишивки не лише зберігає культурну спадкоємність, а й активно розвивається в умовах інновацій, глобалізації та естетичної трансформації. Синтез традиційного змісту та новітніх технологічних підходів відкриває нові можливості для збереження й популяризації українського національного костюма у форматі сучасного мистецтва моди.

Українська вишивка, яка виникла як оберегово-магічний код із прадавнім символічним змістом, упродовж століть зазнавала поступової еволюції — від елементу сакрального вбрання до мистецького феномена, інтегрованого в систему світової моди. Її розвиток віддзеркалює не лише зміни в побуті, естетиці та технологіях, а й глибокі соціокультурні трансформації самої української ідентичності.

У давні періоди вишивка була тісно пов'язана з народною міфологією, землеробськими ритуалами й гендерними ролями. Вона виконувала функції оберега, ритуального символу та етнографічного маркера локальної належності. З часом орнаментальні мотиви, кольорова гама та техніки вишивання стали маркерами регіонального стилю — Буковини, Полтавщини, Поділля, Гуцульщини тощо. У період модернізації (XIX – поч. XX ст.) вишивка набула нових функцій — стала засобом художнього самовираження, елементом національного пробудження, а згодом — частиною побутової та навіть індустріальної естетики.

У другій половині XX століття відбулося технічне оновлення вишивки: машинна вишивка, поява напівавтоматичних агрегатів і хімічних барвників значно розширили можливості масового виробництва, але й призвели до втрати частини традиційної художньої глибини. Проте з кінця 1990-х — початку 2000-х років розпочався новий етап — ренесанс української вишивки у контексті високої моди та креативної індустрії.

Сучасна мода активно інтерпретує українську вишивку як елемент національної спадщини. Зокрема, в роботах таких дизайнерів, як Віта Кін, Юлія Магдич, Оксана Караванська, національні орнаменти постають як центральний образ сучасного «етно-люксу», інтегрований у формат глобального «богемного космополітизму». Цей напрям отримав широке міжнародне визнання, що підтверджується як світовими показами (*Gucci Vault*, *Selfridges*, *Elle Style Awards*), так і колабораціями з провідними брендами, такими як Gucci.

Особливу роль у технічному оновленні вишивки відіграють інноваційні підходи, як-от метод Н. Гончарук, заснований на багат шаровій техніці вишивання з використанням об'ємного настилу, «французького вузлика» та композиційного окантування. Такі рішення не лише розширюють межі естетики, а й формують нову мову вишивки як виду декоративного мистецтва.

Таким чином, українська вишивка вже давно перестала бути лише побутовим елементом національного одягу. Вона стала багаторівневим культурним кодом, здатним адаптуватися до змін, зберігаючи водночас історичну спадкоємність. Сьогодні вона функціонує як символ української культурної ідентичності, засіб міжнародної культурної дипломатії та форма художнього самовираження в умовах глобалізації.

3.1. Українські митці й бренди: як етно-мотиви живуть у сучасній моді

У сучасному етнодизайні традиційний український одяг зазнає трансформацій шляхом поєднання автентичних мотивів із сучасними технологіями та дизайнерськими підходами. Завдяки впровадженню новітніх матеріалів, методів друку та обробки тканин, а також інтерпретації орнаментів і вишивок, вдається не лише зберегти етнокультурні елементи, але й створити інноваційні, актуальні візуальні образи. Такий підхід сприяє як збереженню культурної спадщини України, так і її популяризації в глобальному контексті, що є важливим чинником у процесі формування національної ідентичності.

Із початком повномасштабної агресії Росії проти України відбулося зростання міжнародної зацікавленості до української культури. Це зумовлено, зокрема, героїчним опором українського народу, який викликав симпатії та підтримку у світі. Мільйони українців, які емігрували до різних країн, стали носіями мови, літератури, музики та елементів традиційного одягу, що стимулювало формування уявлення про українців як самобутню європейську націю.

Значною мірою сприяла також активізація міжнародної співпраці в галузях культури, освіти й мистецтва. Водночас, зростання присутності української культури в глобальному інформаційному просторі актуалізує проблему національної самоідентифікації. В умовах зовнішньої загрози це набуває особливої ваги як в Україні, так і в середовищі діаспори.

Традиційна культура, зокрема народне мистецтво, відіграє роль культурного маркера, що сприяє національній ідентифікації. В цьому контексті особливої ваги набуває дослідження традиційного одягу як ключового елементу етнокультури. Народний одяг є потужним засобом етнокультурного самовираження, особливо в мультикультурному середовищі.

Ще з кінця XIX століття дослідники, серед яких О. Косміна [5], Т. Ніколаєва [14] та Т. Кара-Васильєва [2], аналізували специфіку традиційного вбрання різних регіонів України, вишивку та символіку орнаментів. Сучасну інтерпретацію національного костюма розглядав у своїх працях також М. Мельник [10]. Становлення національної ідентичності в XIX столітті

супроводжувалося зверненням до народного костюма як до символу етнічної належності. Тодішня інтелігенція почала використовувати вишиванки як важливий атрибут патріотичної ідентичності.

У XX столітті ця тенденція продовжилася завдяки митцям-авангардистам, зокрема Наталії Давидовій, Олександрі Екстер та іншим, які поєднували традиційне з новаторським, часто співпрацюючи з народними майстрами [3]. Вони розробляли моделі одягу, що базувалися на структурі українського народного строю, впроваджуючи в нього декоративні елементи (вишивку, аплікацію) та застосовуючи нетрадиційні матеріали – наприклад, домоткане полотно чи солдатське сукно.

Популяризації народного костюма також сприяли друковані видання, зокрема «Нова хата» і «Жінка», які демонстрували можливості синтезу європейської моди з українською традицією [7, 145]. У радянський період, попри обмеження, принцип взаємодії професійного та народного мистецтва залишився і був покладений в основу художньої промисловості. Співпраця майстрів із професійними художниками, зокрема в текстильній сфері, дозволила зберегти традиційні мотиви, що згодом трансформувалися в сучасні дизайнерські рішення.

Серед вдалих прикладів інтеграції етнічних елементів у сучасний одяг варто згадати творчість Марти Токар, яка в 1950–1960-х роках розробляла концепції костюма з використанням національних мотивів [7, 1149]. Також слід відзначити внесок М. Біласа та Г. Мепена, які адаптували народні елементи до потреб радянської модної індустрії, зберігаючи культурну спадщину.

Із другої половини XX століття етностиль став суголосним глобальним тенденціям. У рамках модного напрямку «фольк» дизайнери активно зверталися до етнічних джерел – структури крою, декору, фактур тканин, композиційних принципів [18]. Проте не лише візуальна привабливість, а й глибинний духовний сенс використання етнічного костюма як символу національної належності відіграє визначальну роль. У XX столітті впровадження елементів

народного вбрання у моду стало також засобом ідеологічного самовираження та збереження національної ідентичності.

Не зважаючи на широке розповсюдження так званої «брокарівської» вишивки у XX столітті, представники інтелігенції та фахівці вважали її чужорідною щодо традиційної української вишивальної культури. Назва «брокар» набула негативного забарвлення, асоціюючись із поганим смаком та відсутністю глибинного історичного підґрунтя. Ці вишивки не збиралися музейними установами, оскільки не відображали локальних художніх традицій. Лише в 1970-х роках до фондів Національного музею потрапили зразки брокарівських вишивок, знайдені під час польових експедицій у різних регіонах України. Багато дослідників, зокрема Іван Гончар, підкреслювали, що поширення продукції із зразками таких візерунків на етикетках парфумерної продукції та господарських товарах спричиняло ерозію справжньої традиції української вишивки. На думку Гончара, брокарівський стиль нівелював локальні відмінності й занурився у загальну масову культуру, так і не ставши логічним продовженням давніх народних практик.

Цей стиль, який утвердився насамперед на Лівобережній Україні — зокрема на Київщині, Черкащині та Полтавщині — майже не торкнувся регіонів Заходу. Незважаючи на це, брокарівська вишивка хрестиком, сформована під впливом декоративних елементів європейської продукції, з часом перетворилася на усталений стиль, сприйманий українським суспільством як традиційний. Візерунки на упаковках мила, доступні широким верствам населення, стали джерелом натхнення для вишивальниць як у містах, так і в селах.

Однак уже у своїй публіцистиці Олена Пчілка попереджала про загрозу спотворення автентичного стилю. У передмові до одного з видань вона зазначала, що масове поширення "мальованих листочків" із зразками викликає спрощення й деформацію справжніх вишивальних традицій. Замість стриманих геометричних орнаментів або стилізованих рослинних мотивів з'явилися надмірно барвисті та неприродні зображення — троянди, птахи, широке листя,

які, на її думку, мали більше спільного з дешевими тканинами московського виробництва, ніж з українською вишивкою.

Історик мистецтва Григорій Павлуцький також наголошував, що популярні на той час орнаменти, виконані червоними та чорними нитками у техніці «косого хрестика», не мають жодного стосунку до автентичної української орнаментики. Він пояснював їх появу впливом європейських зразків, які поширювалися через продукцію парфумерної компанії Брокара в межах Російської імперії (Павлуцький, 1927: 30).

У своїй первісній формі українська вишиванка була стриманим декоративним елементом на простому домашньому одязі. Орнамент виконував і прагматичну функцію — вирізняв господаря одягу серед односельців, виявляв індивідуальність. При цьому елементи вишивки часто мали сакральне значення: вони вважалися оберегами, що мали захищати від злих сил, неврожаю, хвороб, самотності тощо. Водночас вишивка відображала внутрішній стан вишивальниці, а тому вважалося, що вишивати у поганому настрої не слід — «негативна енергія» могла передатися виробу (Білоус, 2007: 21).

З приходом радянської влади ставлення до національної культури різко змінилося. Вишиванка, як вияв етнічної ідентичності, потрапила під неофіційну заборону. Активна популяризація національної символіки вважалася проявом націоналізму, що могло призвести до переслідувань. У роки правління Брежнєва носіння вишиванки прирівнювалося до політичного протесту, а традиційне шиття зберігалося завдяки зусиллям небагатьох інтелігентів і колекціонерів

Із проголошенням незалежності України ситуація докорінно змінилася: національний одяг став символом відродження державності. Популярність вишиванки стрімко зросла, і вона стала не лише об'єктом культурної спадщини, а й впливовим маркером національної самоідентифікації. Українська вишита сорочка набула міжнародного визнання, експортується в багато країн світу, а Україна першою започаткувала святкування Дня вишиванки.

Проте глобалізаційні процеси породили і низку проблем. Зокрема, ринок заповнили дешеві псевдовишиванки, виготовлені в Китаї, Туреччині та інших

країнах. Вони візуально схожі на автентичні вироби, але часто мають низьку якість і не відповідають традиційним орнаментальним канонам. Така продукція виробляється машинним способом, із вбудованими в тканину шаблонними елементами, і не несе ні художньої, ні символічної цінності. Тим часом справжні вироби ручної роботи — надзвичайно трудомісткі й дорогі: створення однієї сорочки може тривати від двох тижнів до кількох років. Через високу вартість і втрату зацікавлення до ремесла кількість майстрів поступово зменшується.

Поряд із загрозами, масове відтворення вишивки відіграє і позитивну роль у її глобальному поширенні. Низка громадських організацій працює над збереженням і відновленням традиційних орнаментів. Наприклад, ГО «Баба Єлька» проводить експедиції в сільські райони Кіровоградщини, збирає старовинні вишиті сорочки та організовує виставки. Інша організація — «Оріяна» — популяризує автентичні вишиванки й рушники з усіх регіонів України, розповсюджуючи інформацію серед широких верств населення. Така діяльність сприяє збереженню культурної пам'яті та підтримує інтерес до справжніх форм національного мистецтва.

Цінність національного одягу як засобу збереження традицій, ідеалів і духовних цінностей народу була актуалізована після здобуття Україною незалежності [11, 134]. У нових умовах вітчизняні митці отримали змогу вільно осмислювати власну етнокультурну спадщину без обмежень цензури. Народне вбрання стало не лише об'єктом вивчення, а й способом культурного самовираження. Його переосмислення у сучасному контексті стало пріоритетним напрямом діяльності більшості українських закладів мистецької освіти, зокрема в галузі моделювання та дизайну одягу. Протягом останніх трьох десятиліть українські модельєри активно використовують елементи традиційного костюма у створенні власних колекцій, що відображає глибинні трансформації в суспільстві [14].

Регіональні школи дизайну виробили свої підходи до проектування одягу в етностилі. Львівська національна академія мистецтв, зокрема її кафедра

художнього моделювання, стала центром формування самобутньої школи дизайну, що впродовж XX століття розробляла новий візуальний образ жінки через національні форми й аксесуари. Серед найвідоміших представниць львівської школи – Роксолана Богуцька, Олеся Теліженко та інші [8, 1145]. У Києві визначальною фігурою стала Лілія Пустовіт – випускниця Київського технологічного інституту легкої промисловості. Разом із такими дизайнерами, як Вікторія Гресь, Оксана Караванська, Ірина Каравай, Айна Гассе, вони сформували нову концепцію української моди, в якій органічно поєднуються інновації з національною традицією.

Колекції сучасних українських дизайнерів демонструють вдумливе використання декоративних і орнаментальних мотивів, притаманних українській культурі. Їхня творчість засвідчує глибокий рівень етнокультурної самоідентифікації, в якій традиційні елементи переосмислюються як джерело актуальних художніх рішень [8, 1146]. Академічна підготовка, знання структури традиційного костюма й тенденцій світової моди дають змогу українським модельєрам створювати конкурентоздатні продукти, які відзначаються культурною автентичністю й високим рівнем естетики.

У новітню добу, коли суспільство переживає значні політичні зміни, як-от Помаранчева революція 2004 року, Революція гідності 2014 року, або повномасштабна війна 2022 року, значення національного вбрання суттєво зросло. Потреба у візуальному виявленні ідентичності стала масовим явищем. Вишиванка перетворилася на символ єдності українців, як на Батьківщині, так і в діаспорі. Щорічні паради вишиванок, що відбуваються у великих містах, демонструють масштаб цього культурного руху.

Серед успішних прикладів популяризації етнічного стилю варто згадати бренд RUTA дизайнерки Людмили Бушинської, який, починаючи з 2012 року, пропонує одяг, текстиль і сувеніри в українському стилі. Метою її творчості є підвищення суспільного інтересу до етнічного коріння [14, 150]. У різних містах України функціонують магазини, що спеціалізуються на вбранні в народному стилі, серед яких «Вільні люди», «Отаман», «Світло», «Ethno Chic

Studio» тощо. Попит на такі вироби зростає також в інтернет-просторі, що свідчить про високий рівень зацікавленості населення.

Музейні заклади, фестивалі та ініціативи також відіграють роль у популяризації етностилу. Зокрема, проект «Етнофешн» в межах фестивалю «Країна мрій», покази традиційного вбрання під час Ukrainian Fashion Week, а також проект #EthnoVogueUA за участі фотографа Васи́лини Врублевської і проекту «Щирі. Спадщина» у співпраці з відомими особами медіа-простору — усі ці акції спрямовані на підтримку етнографічної спадщини.

Спільна ініціатива Музею Івана Гончара та дизайнерки Яни Червінської в рамках проекту «Витоки», за підтримки «Супермоделі по-українськи», привертає увагу до невичерпного потенціалу традиційного одягу. Проекти на міжнародних подіумах, як-от PREMIUM у Берліні, де свої колекції представили українські бренди (VOROZHBYT&ZEMSKOVA, CHUPRINA, CHERESHNIVSKA, SHEEZEN, PRZHONSKAYA та інші), є свідченням зростання впливу української моди на світовій арені. Західні зірки носять вироби дизайнерів Ruslan Baginskiy, FROLOV, що підтверджує популярність етномотивів за межами України.

Окремо варто згадати проект «Батьківська Хата. Homestead» у США, що представляє одну з найбільших приватних колекцій традиційного одягу. Інший приклад – виставка «Народжені в сорочці», реалізована у співпраці Київського палацу дітей та юнацтва з Науково-дослідним інститутом українознавства. У її межах були створені мініатюри національного одягу, покликані ознайомити дітей із культурною спадщиною. У Брюсселі дизайнерка Альона Пильгун (NEKA) презентувала колекцію, яка поєднує автентичні вишивані елементи з сучасними формами моди у проєкті «Дотик до мистецтва».

Таким чином, національний одяг у контексті сучасного етнودизайну виконує функцію не лише збереження, а й актуалізації української культурної спадщини. Залучення традиційних мотивів, технік і матеріалів сприяє розвитку локальних ремесел, а також формує гідне культурне обличчя України на міжнародному рівні. Така практика дозволяє не лише інтерпретувати минуле,

але й інтегрувати його в сучасний простір, зберігаючи ідентичність і водночас відповідаючи запитам глобального споживача. У підсумку, традиційний костюм перетворюється на важливий елемент культурної дипломатії, що розширює вплив української культури у світовому контексті.

У сучасному контексті матеріальна й духовна спадщина відіграє роль історичного фундаменту, на якому формуються художні стилі та національні традиції моди. Першочерговим фактором, що впливав на трансформацію народного костюма у різні історичні періоди, були мистецькі практики, зокрема ті, що пов'язані з декоративно-ужитковим мистецтвом — ткацтвом, вишивкою та іншими ремеслами. Цей процес продовжується і нині: низка сучасних дизайнерів у своїй творчості ретельно дотримуються традиційних технік, адаптуючи їх до потреб сучасної моди.

Як демонструє творчість таких дизайнерів, як Оксана Караванська та Роксолана Богуцька (рис. 1, 2), сучасна мода не лише відтворює візуальні форми народного вбрання, а й осмислює їх крізь призму нових ідей. Вивчаючи сучасні тенденції українського костюма XXI століття, слід усвідомлювати, що інтерпретація елементів національного строю є не лише шаном до традицій та світогляду українського народу, а й виявом індивідуального бачення сучасних дизайнерів, які надають моді власну філософську глибину [8].

Попри значну присутність імпортової продукції на внутрішньому ринку, українські модельєри прагнуть конкурувати як із відомими міжнародними брендами, що орієнтуються на заможного споживача, так і з масовим виробництвом легкої промисловості країн Азії. Задля цього вони звертаються до етнічної спадщини як до інструменту задоволення естетичних і ціннісних запитів вітчизняного споживача, що становить другий визначальний чинник впливу на їхній світогляд.

Водночас, мода — явище мінливе. Тренди, сформовані у провідних центрах світової індустрії моди (зокрема, в Італії та Франції), справляють істотний вплив на формування стилістичних орієнтирів українських дизайнерів. Це становить третій чинник, що спричиняє зміну підходів до осмислення

національного костюма та його адаптації до вимог глобального ринку. Традиції, таким чином, піддаються процесам переосмислення не тільки у формі, а й у змісті. Як зазначено в науковій літературі, «мистецтво стає артдіяльністю, а при оцінці рівня художності важливу роль почали відігравати такі позахудожні критерії, як модність, актуальність, популярність автора» [1, с. 49]. У цьому контексті образ митця набуває функції бренду або міфу, що свідчить про перетворення художнього твору на товар із власною наративною структурою — системну ознаку сучасного ринку [1, с. 52].

Соціокультурні, інформаційні та технологічні процеси, які активізувались наприкінці XX – на початку XXI століття, значно розширили можливості розвитку національної моди в глобальному вимірі. У цьому контексті визначальною стає роль дизайнера як носія естетичних і етнокультурних ідей, що впливають на формування бренду в галузі моди.

Активне створення національних брендів у сфері дизайну одягу є відповіддю на глобальні модні процеси. Паралельно з цим в українському суспільстві зростає попит на етнопатріотичні цінності, що стимулює появу марок, орієнтованих на виробництво одягу в етностилі. Мода, таким чином, виступає універсальним механізмом, що регулює соціальні процеси: не лише виробництво та споживання, але й комунікацію, культурні трансформації, ідеологічні настанови та суспільну динаміку [7].

Незважаючи на розквіт брендингу, слід зазначити, що багато дизайнерських марок з'являються й зникають у досить короткі терміни, що є характерною ознакою сучасної української модної індустрії.

3.2. Творча концепція сукні "Спів польових квітів"

Сучасне українське декоративно-ужиткове мистецтво перебуває на перехресті традицій та новітніх дизайнерських підходів, зберігаючи глибинну національну ідентичність, але водночас активно трансформуючись відповідно до вимог часу. Особливе місце в цьому процесі посідає українське вбрання — одяг, що є не лише побутовою потребою, а й візуальним носієм культурного коду, емоційного висловлення, наративу, закладеного поколіннями.

У межах цієї роботи розглядається авторський виріб — сукня з машинною вишивкою під назвою «Спів польових квітів», яка уособлює собою симбіоз національного орнаментального мистецтва, сучасного силуетного крою та технологічної довершеності. Виріб створений із турецького льону й оздоблений витонченою машинною вишивкою поліестеровими нитками, що передає стилізований образ квітучого українського поля.

У цьому розділі детально аналізуються конструктивні, декоративні та смислові особливості сукні. Особливу увагу зосереджено на крої виробу, орнаментальних елементах, зокрема композиції вишивки на рукавах, а також символіці використаних форм і кольорів. Метою цього аналізу є не лише естетична оцінка, а й розкриття глибинної ідеї, яку втілено у кожному шві, кожному стібку, кожному декоративному елементі.

Робота під назвою "Спів польових квітів" є сучасним зразком українського етнічного вбрання, виконаним у стилі модернізованої вишиванки. Виріб виготовлений із турецького льону білого кольору — легкої, дихаючої тканини, що вирізняється приємною фактурою та природною міцністю. Вишивка нанесена машинним способом, з використанням поліестерової нитки світло-бежевого відтінку, що створює ніжний контраст до основної тканини.

Основний акцент зроблено на багатому орнаментальному декорі, який розміщено на рукавах, передній частині сукні, а також по низу подолу. Орнаменти стилізовані під образи польових квітів, що й зумовило назву роботи. Візерунки мають класичне розташування та гармонійно поєднують традиційні елементи українського шитва з сучасним мінімалізмом.

Сукня має вільний, елегантний крій із пишними рукавами-буфами та поясом, який підкреслює талію. Естетика виробу поєднує етнічну витонченість і вишуканість з елементами повсякденного жіночого гардеробу.

Цей виріб є прикладом вдалого синтезу традиційної культури з новітніми тенденціями дизайну, зберігаючи національний код та актуальність у сучасному контексті.

Крій виробу під назвою «Спів польових квітів» вирізняється глибокою продуманістю, естетичною виваженістю та поєднанням автентичних традицій з сучасними тенденціями дизайнерського мистецтва. Основна ідея крою — створення легкого, повітряного образу, що символізує свободу, природність та жіночність у її найвищому прояві.

Сукня має вільний прямий силует, який не обмежує рухів, дарує відчуття простору та гармонії з тілом. Такий підхід до побудови форми особливо характерний для етнічного українського одягу, де комфорт і практичність завжди йдуть поруч з декоративною пишністю. Лінія талії лише умовно окреслена декоративним текстильним поясом з китицями, що зав'язується вручну, дозволяючи регулювати облягання виробу залежно від особистих уподобань. Це не просто елемент декору — це міст між свободою й акцентом на жіночності.

Окремої уваги заслуговують рукави, виконані у стилі «буф» або «ліхтарик». Вони мають значний об'єм, що створюється за рахунок глибоких зборок у верхній частині плеча та біля зап'ястка. Таке конструктивне рішення є відлунням традиційного українського рукава, але у цьому випадку воно адаптоване до естетики сучасного одягу: підкреслення м'якості образу, надання романтичних рис, візуальне балансування верхньої частини фігури.

Горловина сукні виконана у вигляді м'якого округлого вирізу, який не лише підкреслює шию та ключиці, а й додає легкості й відкритості всьому образу. Вона не має жорстких конструктивних ліній, що ще більше посилює відчуття вільного дихання й природного руху тканини на тілі.

Довжина виробу — міді, тобто нижче коліна, що додає йому універсальності. Такий варіант ідеально підходить як для урочистих подій, так і для повсякденного використання, залежно від аксесуарів. Поділ прикрашений широкою смугою вишивки, що виконує функцію не лише естетичної завершеності, але й візуально врівноважує композицію крою.

Кожна деталь цього крою продумана до дрібниць. Жоден шов, жодна складка не є випадковими — все підпорядковано головній ідеї: відтворити спів польових квітів у мові тканини, нитки і форм. У цій сукні втілено поєднання української душі, витонченого національного смаку та сучасного погляду на жіночу красу.

Одним із найвиразніших елементів художнього оформлення виробу «Спів польових квітів» є вишукано виконана машинна вишивка, яка вкриває поверхню сукні не як окремий декоративний фрагмент, а як справжнє полотно, що ожило на тканині. У цьому виробі вишивка не є просто прикрасою — вона стає мовою, що говорить про українську душу, про зв'язок людини з природою, про гармонію та красу буття.

У технічному плані вишивка виконана з використанням поліестерової нитки, що забезпечує не лише візуальну ніжність і легке мерехтіння при світлі, а й практичність: нитка стійка до прання, не вигоряє на сонці, зберігає форму й колір навіть при тривалому використанні. Водночас її фактура нагадує шовк — м'яка, з блиском, вона додає орнаментам особливого шарму.

Машинна техніка вишивання дозволила з ювелірною точністю відтворити складні флористичні візерунки, які прикрашають груди, рукави та поділ сукні. Геометрія стібків витримана ідеально, що створює враження ручної роботи. Завдяки сучасним технологіям комп'ютерної вишивки вдалося досягти високої деталізації — видно кожну пелюстку, кожен завиток, кожен листок у переплетенні квіткової композиції. Таке поєднання точності й художнього задуму робить кожен елемент вишивки не просто орнаментом, а мініатюрним шедевром.

Колір нитки — ніжно-бежевий, стриманий і вишуканий, не вступає в конфлікт з кольором основної тканини, а навпаки — доповнює її, ніби розкриваючи приховану природну мелодію льону. Така гама нагадує колосся на вечірньому полі — приглушене сонцем, тепле, спокійне. Цей вишитий «шепіт природи» гармонійно вписується у назву моделі, підкреслюючи концепцію «співу польових квітів», що линути у безмежному просторі українського степу. Попри використання сучасного обладнання, машинна вишивка в цьому виробі не втрачає душевності — вона не відчужена, не механічна, а напрочуд жива. Тут кожен стібок є свідченням поваги до традиції та прагнення осучаснити спадок предків, зробивши його ближчим до сьогодення.

Таким чином, машинна вишивка у виробі є не лише естетичним елементом, а й художньо-символічною складовою, яка підсилює концепцію моделі, робить її цілісною та змістовною. Вона втілює ідею про те, що навіть за допомогою технологій можна створювати речі, наповнені теплом, сенсом і душею.

Однією з ключових візуальних домінант у композиції виробу «Спів польових квітів» є розкішно скроєні рукави, які не лише виконують конструктивну функцію, а й виступають повноцінним носієм художнього образу та етнокультурної символіки.

Форма рукавів відсилає до традиційних українських зразків, але інтерпретована у сучасному стилі. Це пишні, об'ємні рукави-буфи, що починаються зі значною збіркою у плечовій частині, створюючи м'яке драпування, ніби легка хвиля тканини спадає з плеча. Об'єм підтримується завдяки ретельно зібраній тасьмі або кулісці, що утворює характерне округлення, наближене до форми ліхтарика. У нижній частині — біля зап'ястка — рукав знову стягується, утворюючи акуратне прилягання до руки, і водночас дозволяючи зберегти пишність форм.

Таке конструктивне рішення має подвійне значення: з одного боку, воно створює враження урочистості, пишності, навіть певної шляхетності образу. З іншого — нагадує про жіночу м'якість, легкість і зв'язок із природною стихією

— повітрям, вітром, свободою руху. Об'ємний рукав є своєрідною метафорою простору, в якому квітне душа.

Але справжню художню силу рукави набувають завдяки орнаментальній вишивці, розташованій переважно у середній частині рукава, між плечем і манжетою. Вишивка має чітку флористичну стилізацію, в якій домінують мотиви польових квітів — стилізованих, але впізнаваних: можна прочитати образ маків, волошок, пелюсток ромашки, оточених м'якими завитками листя. Мотиви виконані симетрично, з дотриманням традиційної логіки орнаменту, де центральна вісь (найчастіше — уявна вертикальна лінія посередині рукава) є основною, а декоративні елементи розміщуються відносно неї у дзеркальному відображенні. Це не лише естетичний прийом, а й символ стійкості, гармонії, віддзеркалення природного балансу.

Кольорове вирішення вишивки — витримане, стримане й шляхетне: поліестерові нитки теплого, кремово-бежевого відтінку надають квітам вишуканості, не обтяжуючи загальну композицію, а навпаки — витонченим світлом виділяючи орнамент на фоні білосніжного турецького льону. Це підкреслює естетику мінімалізму та сучасну делікатність у трактуванні етно-мотивів.

Візуально орнамент ніби «росте» на тканині, плавно розвиваючись уздовж рукава, нагадуючи про буйство літнього луку, де все перебуває у русі, де все цвіте, дихає і співає. Саме ця динаміка — рідкісна для машинної вишивки — робить рукав справжнім центром уваги та основним «голосом» сукні у «співі польових квітів».

У процесі створення виробу «Спів польових квітів» було успішно реалізовано концепцію гармонійного поєднання традиційних етнічних мотивів з сучасним підходом до дизайну, технології шиття та оздоблення. Кожен елемент — від вибору тканини до характеру вишивки — був ретельно продуманий і наповнений не лише естетичним змістом, а й символічною глибиною.

Сукня створена на основі вільного силуетного крою, що забезпечує зручність, свободу руху та витончену жіночність. Особливу роль у художній

композиції відіграють пишні рукави-буфи, які не лише формують впізнавану етнічну стилістику, а й стають полотном для багатой орнаментальної вишивки. Саме тут розкривається головна декоративна ідея виробу — образ співу польових квітів, який метафорично передає зв'язок жінки з природою, її внутрішню м'якість і силу водночас.

Вишивка, виконана машинним способом з використанням поліестерових ниток, демонструє приклад того, як сучасні технології можуть служити збереженню і розвитку народного мистецтва. Незважаючи на технічну механічність процесу, в орнаментах зберігається живе дихання традиції, тонка краса української флористики, стилізованої під сучасні моделі.

Узагальнюючи, можна зробити висновок, що цей виріб несе в собі подвійну місію: з одного боку — це приклад естетично завершеного дизайнерського об'єкта, здатного прикрасити гардероб сучасної жінки; з іншого — це культурний жест пам'яті, втілений у текстилі, вишивці та формі. Саме такі речі зберігають українську ідентичність у новітньому вимірі, роблячи її актуальною, живою та натхненною.

Застосування сучасних технологій не знецінює, а навпаки — актуалізує народне мистецтво, надаючи йому нового звучання у форматі, прийнятному для сучасної модної культури. Такий підхід доводить, що національна традиція не є застиглим артефактом минулого, а живим культурним ресурсом, здатним адаптуватися, змінюватися й надихати.

Виріб набуває значення не лише як естетичний об'єкт, але й як носій національної пам'яті, ідентичності й духовності, який продовжує діалог поколінь. У ньому відображається нове прочитання української культурної спадщини — щире, осмислене та органічно вписане в сьогодення.

ВИСНОВКИ

У межах проведеного дослідження було всебічно розглянуто еволюцію української жіночої сукні як складової національного традиційного вбрання, що має глибоке культурне, символічне та художнє значення. Жіноче вбрання, зокрема сукня, розглядається не лише як елемент матеріальної культури, а як носій етнічної ідентичності, засіб культурної комунікації та відображення естетичних і духовних уявлень українського народу.

У процесі реалізації поставленої мети були виконані основні завдання дослідження. Здійснено періодизацію розвитку жіночого народного одягу в Україні, проаналізовано конструктивні, матеріальні та орнаментальні особливості сукні в її традиційному вигляді. Особливу увагу приділено змінам у строї протягом XIX–XXI століть у контексті соціальних, історичних та культурних зрушень.

Важливою складовою дослідження стало вивчення художнього осмислення традиційної сукні у сучасному культурному просторі, зокрема в сфері моди, дизайну, сценічного костюма та ремесел. Було проаналізовано приклади актуального переосмислення народного строю — як у дизайнерських практиках, так і в музейно-освітньому середовищі. Особливу увагу приділено питанню збереження нематеріальної культурної спадщини, що набуває особливого значення в умовах посилення інтересу до української ідентичності в сучасному суспільстві.

Практичне значення дослідження полягає в можливості використання його матеріалів у закладах освіти, культури, у музейній справі та в ремісничих студіях. Запропонована модель сукні може слугувати зразком для створення виробів, які органічно поєднують автентичну та сучасну естетику, сприяючи збереженню й популяризації української культурної спадщини.

Проведене дослідження також окреслює перспективи подальших наукових студій у галузі етномоди, етнодизайну та міждисциплінарних культурологічних досліджень, що спрямовані на осмислення традиційної культури в сучасному світі.

СПИСКИ ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кожолянка, Ярослава Іванівна. Буковинський традиційний одяг = Traditional dress of Bukovyna / Я. Кожолянка, пер. С. Чепига. – Чернівці: [б.в.] ; Саскатун: Т-во "Буковина", 1994. – 260 с.: іл.
2. Білан М. С., Стельмашук Г. Г. Український стрій. Львів: Фенікс, 2000. 325 с.
3. Бурачинська Л. Український народний одяг. Торонто: Філадельфія, 1992. 310 с. : іл.
4. Варивончик А. В. Художні промисли України: генеза, історична еволюція, сучасний стан та тенденції : монографія. 2-ге вид., перероб. Та допов. Київ: «Ліра-К». 2019. 552 с.
5. Кушнарєнко Н. М., Соляник А. А., Шевченко М. О. Українська вишивка як різновид документа // Вісник Харківської державної академії культури. – 2023. – Вип. 64. – С. 16–34.
6. Захарчук-Чугай Р. В. Українська народна вишивка: західні області УРСР. Київ: Мистецтво. 1988. 190 с.
7. Захарчук-Чугай Р. В. Вишивка. Лемківщина. Історико-етнографічне дослідження: у 2 т.: Львів: Духовна культура, 2002. Т. 2. С. 256– 273.
8. Долеско С. В. Мистецтвознавчий трансфер українського народного вбрання у державних протокольних заходах. Вісник Національної академії культури і мистецтв. 2021. № 1. С. 84–89.
9. Кара-Васильєва Т. В. Українська сорочка (Таємниці чарівної нитки). Київ : Мистецтво, 1982. 146 с.
10. Кара-Васильєва Т. В. Українська сорочка. Томоріс. Київ: Мистецтво, 1994. 232 с.
11. Костишина М. В. Український народний костюм північної Буковини. Традиції і сучасність. Чернівці: Рута, 1996. 194 с.
12. Матейко К. Український народний одяг: етнографічний словник. Київ: Наукова думка, 1996. 195 с.
13. Мельник М. Т. Вишиванка в контексті моди ХХ – початку ХХІ століття. Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції з Дизайн Варивончик А. В. 8 міжнародною участю «Традиційна культура України ХХІ століття як складова культурної політики. Сучасний стан,

загрози перспективи». Київ, 2016. С. 20-22 URL: <https://uccs.org.ua/wpcontent/uploads/2018/02/tradcult2016.pdf>, (дата звернення: 28.10.2021).

14. Ніколаєва Т. Історія українського костюма. Київ: Наукова думка, 1996. 176 с.
15. Селівачов М. Р. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія): навч. Посіб. 2-е вид., допов. Та випр. Київ: Редакція вісника «АНТ», 2009. 408с.
16. Спеціальна інформаційна система Укрпатенту. Спосіб вишивання. URL: <https://sis.ukrpatent.org/uk/search/detail/266303/> (дата звернення: 28.10.2021).
17. Тітор Д., Шостак В. Еволюція форм та символіка орнаментів української вишивки // *Актуальні питання гуманітарних наук*. – 2023. – Вип. 68, т. 2. – С. 124–129. – DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/68-2-18>.
18. В. С. Фурман. Вакуленко Надія Вікторівна / Енциклопедія Сучасної України: електронна версія [онлайн] / гол. Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін.; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2005. URL: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=32938 (дата звернення: 26.10.2021)
19. Цибульова Г.К., Гаврилова Г.Ф. Ручне вишивання. Київ: Техніка, 1982. 56 с.
20. Шнуренко Т. Дослідження української сорочки як складової традиційного строю у працях вітчизняних науковців (друга пол. XIX ст.– 80-ті роки XX ст.) *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку* (напрям: культурологія) 2019. Вип. 30, с. 68–76.
21. Яківчук О. Ф., Шудря Є. С. Гасюк Олена Онуфріївна / Енциклопедія Сучасної України: електронна версія [онлайн] / гол. Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін.; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2006. URL: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=28846 (дата звернення: 26.10.2021).
22. Gucci та Віта Кін. Спільна колекція дому моди та українського дизайнера [Електронний ресурс] https://eds.ua/blog/article/gucci-feat-vita-kin?utm_source=chatgpt.com

ДОДАТКИ

Додаток А



(Рис. 1. Оксана Полонець, сукня з ажурною вишивкою "рішельє")



(Рис. 2. Оксана Караванська, колекція «Vyshyvanka Couture»)



(Рис. 3. Юлія Магдич, Біло-Золотиста Жіноча Сукня Міні. Колекція «Колосся»)



(Рис. 4. Юлія Магдич, Біло-Золотистий Жіночий Кафтан Міді. Колекція «Колосся»)



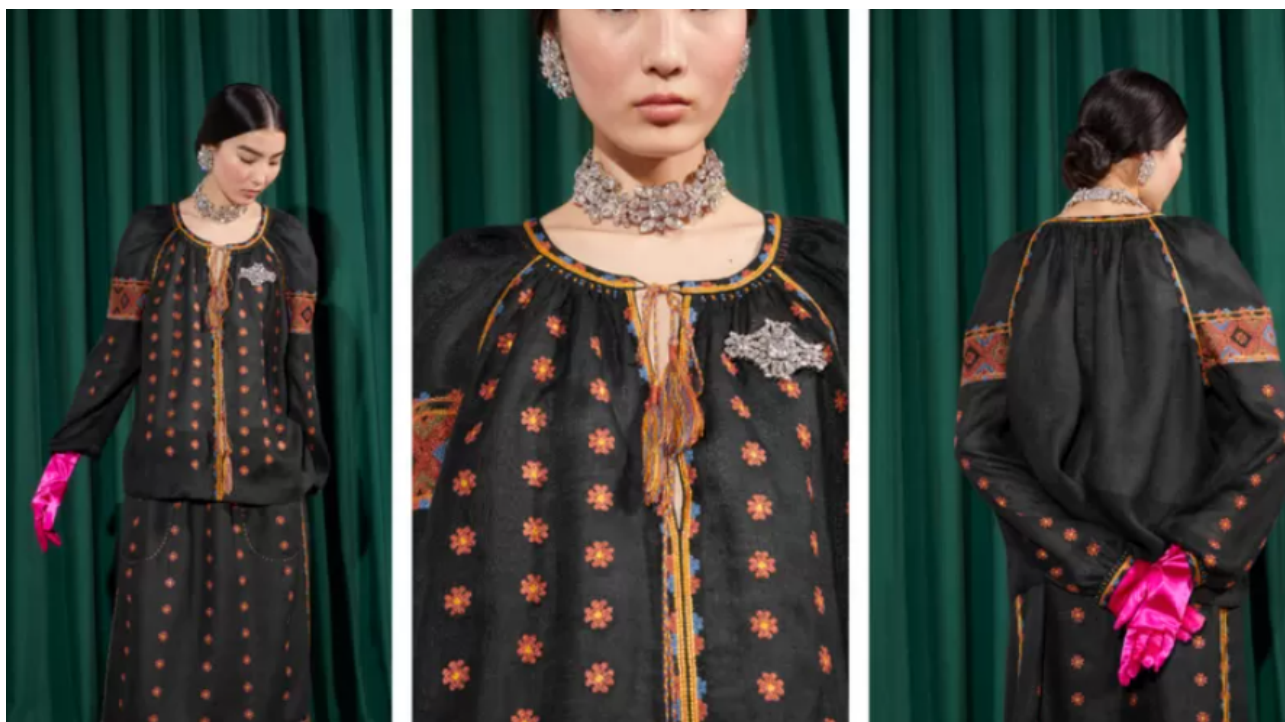
(Рис. 5. Віта Кін. Лянна сукня з вишивкою «Stella»)



(Рис. 6. Віта Кін. Ексклюзивна капсульна колекція жіночого одягу з українською ручною вишивкою)



(Рис. 7. Віта Кін. Ексклюзивна капсульна колекція жіночого одягу з українською ручною вишивкою)



(Рис. 8. Віта Кін. Ексклюзивна капсульна колекція жіночого одягу з українською ручною вишивкою)



(Рис. 9. Колекція *Jean-Paul Gaultier* (весна-літо 2005))



(Рис. 10. *Gaultier Haute Couture* осінь-зима 2005)



(Рис. 1. Катерина Ющенко в сорочці від Оксани Караванської)



(Рис. 2. Катерина Ющенко в сукні від Роксолани Богуцької, 2008р.)