

УДК 7.031.2(477):746.3]7.048
 DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/45-2-6>

Леся СЕМЧУК,
 orcid.org/0000-0002-3209-3585
 кандидат мистецтвознавства,
 доцент кафедри дизайну і теорії мистецтва
 Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
 (Івано-Франківськ, Україна) semchukl@ukr.net

МОНОХРОМНИЙ БАЗОВИЙ «РОЗВІД» ВИШИВОК ЯК ФОРМА ЗБЕРЕЖЕННЯ ТРАДИЦІЙНОЇ ОРНАМЕНТИКИ

Художня образність вишивок виражається закономірністю чи вільним порядком орнаментальних структур, графічністю, фактурою, ажурністю, колоритом – основними ознаками її декоративності. Найважливішим принципом створення вишивки є взаємозумовленість її засобів, орнаменту та кольору. Художні якості різноманітних матеріалів, особливості технік вишивання відіграють важливу роль в орнаментотворенні. Колір також збагачує орнаментальну структуру. Власне, система колірних співвідношень відіграє одну з провідних ролей у процесах художнього вираження та емоційно-естетичного сприйняття вишивок, а надто багатобарвних композицій.

Колорит поліхромних вишивок поруч із їхньою орнаментикою є одним з індикаторів регіональних художніх традицій, часто основною ознакою вишитих візерунків окремих сіл. Проте в композиційному аспекті колір інколи нівелює графічно-орнаментальну виразність узорів, яка натомість добре підкреслена у монохромних вишивках.

Стаття привертає увагу до поетапних процесів вишивання поліхромних узорів, які розкривають художньо-графічну образність орнаментальних систем та їх послідовне композиційне перетворення. Основний акцент зроблено на аналізі монохромних структур орнаменту, які передують його поліхромному наповненню, так званих у народі «розводів» вишивок. Уперше окреслюється їхня роль у збереженні автентичності орнаментальних систем. Важливим завданням у зазначеному контексті є обґрунтування орнаментотворчої функції вишивальних технік, зокрема шва «низинка», та визначення його впливу на художньо-графічну виразність монохромних базових розводів вишивок.

У результаті аналізу послідовних процесів створення багатоколірних вишивок геометричного характеру зазначено, що їх монохромний базовий розвід абстрагує увагу глядача від системи колірних співвідношень, заго-струючи її на художньо-графічній образності орнаментальних елементів, їх композиційному устрої та смисло-вому контексті. Це розкриває його важливу роль у збереженні традиційних іконографічних ознак орнаментальних мотивів, ідентифікації їх за місцевими назвами тощо.

Ключові слова: монохромність, колір, базовий розвід, орнамент, структура, вишивка.

Lesia SEMCHUK,
 orcid.org/0000-0002-3209-3585
 Candidate of Art History,
 Associate Professor at the of Design and Theory of Art
 Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
 (Ivano-Frankivsk, Ukraine) semchukl@ukr.net

MONOCHROME BASIC “ROZVID” OF EMBROIDERY AS A FORM OF PRESERVATION OF TRADITIONAL ORNAMENTS

Artistic imagery of embroidery is expressed by the main features of its decoration – the regularity or free order of ornamental structures, graphics, textures, finesse, colors. The most important principle of embroidery is the interdependence of its means, ornaments and colors. Artistic qualities of various materials, features of embroidery techniques play an important role in ornamentation. Color also enriches the ornamental structure. In fact, the system of color relationships plays one of the leading roles in the processes of artistic expression, emotional and aesthetic perception of polychrome embroidery.

The color of polychrome embroidery along with their ornamentation is one of the indicators of regional traditions, often the main feature of embroidered patterns of individual villages. However, regarding the compositional aspect, the color sometimes echoes the ornamental expressiveness of the patterns, that are instead well emphasized in monochrome embroidery.

This article pays attention to the step-by-step processes of embroidering polychrome patterns, that reveal the artistic and graphic imagery of ornamental systems and their successful compositional transformations. The main focus is on the analysis of monochrome structures of patterns that precede their polychrome filling the – so-called in the folk – “rozvid” of embroidery. For the first time, their role in preserving the authenticity of ornamental systems is outlined. The important task in this context is to substantiate the ornamental function of embroidery techniques, in particular the seam “nyzynka” and determine its impact on the artistic and graphic expression of monochrome base schemes of embroidery.

As a result of the analysis of successful processes of polychrome embroidery creation it is noted that monochrome basic "rozvid" abstracts the viewer's attention from the system of color relations, sharpening it on the artistic and graphic imagery of ornamental elements, their compositional structure and semantic context. This reveals its important role in preserving the traditional iconographic features of ornamental motifs, identifying them by local names, etc.

Key words: monochrome, color, basic scheme, ornament, structure, embroidery.

Постановка проблеми. У поліхромних геометричних, рослинно-геометризованих орнаментальних структурах української народної вишивки всі кольори та їх відтінки впорядковані згідно з художнім задумом, регіональними традиціями. Система колірних співвідношень (кількісних, гармонійних, контрастних тощо) впливає на графічну виразність вишитого орнаменту, його художньо-естетичне, емоційне сприйняття. Власне, колорит поліхромних вишивок є важливим визначником їхнього етнографічного походження, інколи основною художньою ознакою вишивок окремих локальних осередків. Наприклад, загальновідомо, що для вишивок Верховинщини традиційними є фіолетово-сині кольори, а для села Космача (Косівщина) – оранжево-жовті тощо. Водночас один візерунок може налічувати ще й декілька відтінків домінуючих кольорів, найчастіше різних за світлістю. Часто така багатобарвність приховує, правильніше – «розмиває» графічний характер орнаментальних елементів, їхній композиційний устрій, навіть іконографічні ознаки, які все ж зафіксовані в місцевих назвах мотивів чи цілих візерунків. Тут варто звернутися до змісту будь-якого мистецтва, який полягає у вираженні творчої ідеї автора чи колективної і її емоційного сприйняття глядачем, слухачем тощо. Погоджуємося з Б.-І. Антоничем, що обидва процеси – і вираження, і сприймання – є суб'єктивними і «в кожному образі, картині тощо є стільки мистецьких творів, скільки цей образ мав сприймачів» (Антонич, 2008). Важлива роль тут належить тим художнім засобам, які мають більшу виразність. У поліхромних вишивках це колір, його емоційні властивості формують перше враження.

Аналіз досліджень. У мистецтвознавчій літературі маємо багато праць, які висвітлюють різні погляди на українську народну вишивку. Окремі дослідження присвячені аналізу вишивальних технік. Добра частка – художнім особливостям вишивок етнографічних, локальних осередків з окресленням їхніх традиційних, зокрема колірних ознак.

Питання видозмін у колориті поліхромних вишивок висвітлювалися багатьма науковцями у хронологічному аспекті, у контексті співвідношень домінуючих барв, притаманних для окремих сіл чи етнографічних регіонів. Важливі питання зокрема щодо колірно-тональних акцентів у

вишивці розкриті в працях О. Косач, І. Гургули, Д. Gobermana, К. Матейко, Р. Захарчук-Чугай, М. Селівачова Т. Кара-Васильєвої, Г. Стельмащук та інших дослідників.

У деяких роботах знаходимо інформацію щодо виконання нитками одного кольору основних схем багатобарвних вишивок, так званих «розводів». Зокрема, у дослідженні вишивок Великобичківського осередку Гуцульщини (Закарпаття) Т. Сологуб-Коцан зауважує, що «на зворотньому боці полотна чорними нитками роблять чорнобіле тло візерунка («розводять узор»)...», опираючись на слова респондентів, акцентує, що «звивороткові уставки» засновувалися чорним кольором, а кольоровим («писаним») заповнювалися» (Сологуб-Коцан, 2010: 107).

Автори навчального посібника «Українське народне вишивання» К. Сусак та Н. Стеф'юк, описуючи особливості вишивання технікою «низинка проста», зазначають, що таким швом «орнаменти <...> виконують у монохромній гамі» (Сусак, 2006: 137).

Важливий доробок у вказаному аспекті належить невтомній подвижниці народної вишивки І. Свйонтек, яка збирала й накопичила зразки вишивок із багатьох сіл Гуцульщини, Бойківщини та Покуття (Семчук, 2009). Зі слів своїх респондентів – місцевих майстринь-вишивальниць – Ірина Владиславівна занотувала безцінні назви орнаментальних мотивів, зокрема обґрунтування вживаних у народі термінів «розвід», «розводи взорів» (Свйонтек, 2008). Важливо відзначити високу інформативність розводів тих візерунків, вишитих власноруч І. Свйонтек. Їх світлинами дослідниця проілюструвала серії альбомів вишивок, видані ще за життя (Свйонтек, 2005). Вони є безцінними для української мистецької спільноти. В альбомах авторка зумисне розташувала їх поруч зі знімками типажів, одягнених у готові вироби. Узгоджуючи чорно-білі орнаментальні структури з викінченими багатобарвними візерунками уставок, пазух сорочок, усвідомлюємо високу мистецьку цінність монохромних розводів вишивок.

Мета статті – акцентувати на поетапності виконання поліхромних вишивок, зокрема технікою «низинка», й окреслити роль монохромного розводу у збереженні автентичності орнаментальних систем, іконографічних ознак їх макроструктурних мотивів – основних визначників місцевих

назв узорів. Важливим завданням є обґрунтування орнаментотворчої функції вишивальних технік та їхнього впливу на художньо-графічну виразність монохромних базових розводів вишивок.

Виклад основного матеріалу. Безперечно, художня образність у вишивці досягається завдяки синтезу її виражальних засобів – матеріалу, техніки, орнаменту та кольору. Тому аналіз будь-якого з цих художніх виразників має ґрунтуватися на їхньому тісному взаємозв'язку. Визначати, який з них у вишивці важливіший, було б неправильно, адже кожен є перш за все причиною виникнення й побутування цього виду народного декоративного мистецтва.

У своїх дослідженнях ми неодноразово привертати увагу до взаємозумовленості засобів вираження як основного принципу творення вишивального мистецтва.

У композиційному аспекті колір силою контрастів, нюансів може суттєво вплинути на форму орнаментальних мотивів, змінити їхню ритмічну, симетричну повторюваність, візуально підкреслити чи знівелювати їхню виразність у загальній структурі тощо. Звідси розуміємо, наскільки важливою є взаємозалежність орнаменту й кольору у вишивці.

У творчому аспекті вишивок їхньому поліхромному наповненню передують так звані у народі «розвід» – основна орнаментальна схема майбутнього узору. Цей термін має декілька визначень, що залежить від сфери його застосування. У візуальному мистецтві розводами часто називають самі візерунки, трактуючи це як графічну виразність орнаменту, кольору тощо. Серед вишивальниць цей термін означає й початкову розмітку узору на полотні, і сам процес її виконання, який залежить від його структури й техніки вишивання.

Отже, вишивати розвід – це створювати, тобто «розводити» нитками одного кольору основну схему орнаменту. Це найвідповідальніший етап вишивання, який потребує точних розрахунків: узгодження ширини полотна й узору; визначення початку, закінчення й середини орнаменту відносно виробу чи його елементу; врахування кількості ниток основи і підкання, довжини стібків згідно з технікою виконання тощо. Важливе значення має й крій елемента, на якому вишивають розвід, а також його пропорції та розташування в цілісній системі виробу.

Очевидно, що зазначені вище передумови вишивання основних орнаментальних схем важливі не тільки для поліхромних візерунків. Традиційні для українського народного мистецтва одноколірні вишивки білими, чорними, червоними, синіми нитками також виконують за відпо-

відними попередніми розрахунками. Часто розвід у монохромних вишивках являє собою водночас і завершену композицію. Тоді його значення залишається виключно в межах розрахункових і виконавських процесів, за винятком, коли, крім орнаментально-основної техніки, для вишивання деяких мотивів чи їх окреслень, відмежування поверхниць тощо використовують додаткові шви. У такому випадку після створення основного орнаменту (розводу) його структуру ускладнюють додатковими елементами, завершуючи загальну композицію. Проте це несуттєво впливає на зміну художньої образності орнаментальних мотивів чи їх трансформацію й вираження, а більшою мірою збагачує фактуру вишивок – важливу ознаку їх декоративності.

Зі сказаного вище доцільно окреслити розвід як базову орнаментальну структуру, яка розкриває зміст і форму мотивів, їхній композиційний устрій. У подальших процесах вишивання його (базовий розвід) ускладнюють додатковими елементами, що вишиті іншими техніками чи утворені хроматичними кольорами.

Відмінність між базовим розводом (основним орнаментом) і завершеною композицією значно помітна у двоколірних візерунках, традиційних для української народної вишивки. Власне, тут колір має важливий вплив на їх естетичне сприйняття. Він відіграє основну композиційну роль і в поліхромних вишивках, підкреслюючи водночас важливість монохромного базового розводу.

Базовий розвід як початковий етап утворення поліхромних вишивок притаманний для закономірних геометричних та геометризаних орнаментів, а надто виконаних техніками «низинка» та «косий хрестик». Принципи його створення цими швами суттєво відрізняються, оскільки залежать від способів утворення стібків, їх заволікання в структуру полотна й накладання між собою. Тут варто вдатися до аналізу взаємозалежності орнаменту й техніки. До прикладу, вся неозорість швів української народної вишивки пояснюється технічними відмінностями трьох способів прикріплення ниток до полотна (Семчук, 2011). На перший погляд, основна їхня функція – технічно-творча. Проте з художньо-естетичної точки зору будь-яка техніка вишивання – це ритм стібків (ліній) відповідної довжини, товщини, напряму й способів їх накладання, переплетення між собою. Так утворюється дрібнорельєфна фактура (Станкевич, 2006: 12). Отже, за функціональним призначенням кожен стібок, а звідси й шов є водночас і технічним засобом вишивання, і художньо-графічним виразником орнаментальних структур.

Привертаємо увагу до особливостей вишивання базових розводів технікою «низинка», оскільки специфіка її виконання дає змогу відтворити найдрібніші графічні елементи. Композиції, вишиті низинними швами, вирізняються з-поміж інших різновидовістю мікроструктурних елементів, складністю їх повторів, чергувань. Як влучно зауважила Р. Захарчук-Чугай, «вишивка низинкою виходить густою, тугою, закриваючи щільно біля стібка все поле полотна» (Захарчук-Чугай, 1988: 123).

В основі «низинних» швів («нізіне», «нізіне у стріть» (Шухевич, 1997: 185), «звиворіткове» («сотано») (Сологуб-Кочан, 2010: 105), «низинне», «навиворітка», «завиване», «низя» (Булгакова-Ситник, 2005: 44)) лежить спосіб затягування вишивальної нитки в структуру полотна, характерний для багатьох інших технік: «занизування», «заволікання», «затяганка» тощо. Особливість його виконання полягає в тому, що вишивальну нитку заволікають у полотно прямолінійно, поміж двома паралельними нитками основи (Сусак, 2006: 136). Стібки формують, набираючи на голку необхідну кількість ниток піткання впоперек майбутнього візерунку. Таким чином вишивають не окремі мотиви, а формують орнаментальну смугу загалом по всій її ширині, рухаючись зліва направо по довжині узору. Окреслення макро- і мікроструктурних мотивів проявляються одночасно з кожною заволоченою впоперек орнаменту вишивальною ниткою. Схожий принцип появи зображення використовується й під час друку на принтері. Так, послідовно вимальовується вся ширина схеми узору – монохромний базовий розвід – складна графічно-знакова система.

Базовий розвід вишивок має багатофункціональне значення в процесах взаємодії техніки, орнаменту та кольору. Його виконували нитками виключно одного кольору, зазвичай чорного. З появою анілінових фарбників, переходом від моно- до поліхромії базовий розвід вишивали й нитками хроматичних відтінків (червоними, вишневими, зеленими), що сприяло визначенню домінуючого кольору вишивок. Проте окреслення переважаючих відтінків у поліхромних вишивках за кольором їх базового розводу – узагальнене, зазвичай зумовлене кількісними характеристиками і насправді потребує глибшого аналізу в контексті системи колірних співвідношень, а надто співставлення якості пігментів сусідніх відтінків, їх насиченості, світлості тощо. Монохромність базових розводів сприяє цьому аналізу. Передуючи йому, загострює увагу на структурних особливостях орнаменту, іконографії вишитих

мотивів, їх подальшому композиційному перетворенню за умови заповнення нитками хроматичних відтінків.

Найвищий контраст за світлістю, а у вишивці – білого полотна й чорних (темних) ниток розкриває художню виразність орнаменту, «єдність і боротьбу антитез» (Станкевич, 2004: 156) у ньому. Монохромний орнамент чіткий, позбавлений більшості видів колірних контрастів. Він згруповує увагу на композиційних закономірностях утворення своєї структури, надто – на принципах симетрії, метра і ритму.

Особливості виконання техніки «низинка», зауважені вище, сприяють утворенню макроструктурних геометричних форм як діагонально, так і паралельно розташованих згідно з сітчастими, стрічковими системами вишивок. Найпоширенішими серед макромотивів є квадрати, які, торкаючись кутами чи ні, транслюються вздовж узору. У їх межах віддзеркалюються чи обертаються, а найчастіше утворюються комбінуванням обох різновидів симетрії мікроструктурні елементи, розташовані в аналогічному динамічному порядку. Усе це підкреслено високим контрастом світлості базового розводу. Шов «низинка» сприяє відтворенню найдрібніших графічних елементів в орнаменті – крапок, ліній, адже стібками охоплюють непарну кількість ниток основи, часто – одну. Ця техніка дозволяє обрамлювати найтоншими контурами білі форми, також вишивати темні плями різної величини, надто – її різновидом «замкова низинка». Монохромні темні нитки розводу на білому полотні виразно підкреслюють графічну довершеність вишитих орнаментальних структур. Їхні лінії й контури плям збагачені дрібним зубчастим характером метричних стібків, що розвиваються по діагоналі й завше починаються вище чи нижче за сусідній.

Окрему увагу варто приділити образності мікроструктурних мотивів як важливого іконографічного матеріалу для вивчення локальних відмінностей української народної вишивки. Їхня художня виразність, емоційно-естетичне сприйняття можуть суттєво відрізнитися в межах монохромного розводу й подальшого поліхромного вирішення. Саме дрібні орнаментальні мотиви є основними формами, які заповнюють різними кольорами – спорідненими, у межах середнього, великого контрастів, часто нитками взаємодоповнюючих барв тощо.

В основі геометричних вишивок закладено різні варіанти й поєднання простих форм – трикутника, квадрата, ромба, паралелепіпеда тощо. Їхня семантика сьогодні дещо розмита, частково

збережена в місцевих назвах візерунків. Більш інформативними за своїм обрамленням, що підкреслене монохромними, контрастними до білого полотна розводами, є фіто-, зоо-, орнітоморфні, скевоморфні образи.

Показовими в цьому контексті є базові розводи народних вишивок Гуцульщини, вишиті на полотні І. Свійонтек. Погоджуємося з висновками дослідниці, що «на розводах легше прочитати орнаментальні мотиви, які є носіями символічних назв і які влучно їм відповідають» (Свійонтек, 2008: 13). На прикладі монохромних схем вишивок локальних осередків можемо прослідкувати іконографію багатьох орнаментальних мотивів, співзвучну з місцевими назвами узорів, та їхню художню виразність після заповнення кольоровими нитками.

Висновки. Підсумовуючи все сказане вище, важливо зазначити, що базовий розвід абстрагує увагу глядача від складної системи колірних співвідношень у поліхромних візерунках, натомість зосеред-

жує її на художньо-графічній образності орнаментальних мотивів і їхньому смислового контексті.

Аналіз композиційного устрою монохромного базового розводу має передувати характеристиці колориту вишивок, надто сьгодні, за умов масової популярності декорованого машинною вишивкою вбрання, яке, на перший погляд, відображає художні особливості візерунків того чи іншого регіону. За більш детального аналізу виявляється, що воно, навпаки, частково чи повністю нівелює їхні традиційні ознаки – систему розташування, техніку виконання, графічну образність мотивів та колорит вишивок (Селівачов, 2005: 65).

Вишиті низинкою композиції яскраво засвідчують, що монохромний базовий розвід є важливою формою збереження стилістичних, іконографічних ознак орнаментальних структур, окремих мотивів. Він без перебільшення є важливим мистецьким явищем, яке визначає унікальність української народної вишивки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонич Б.-І. Національне мистецтво. *Мислене древо*. URL: Богдан-Ігор Антонич – Національне мистецтво (myslenedrevo.com.ua) (дата звернення: 20.12.2021).
2. Булгакова-Ситник Л. Подільська народна вишивка : етногр. аспект. Львів, 2005. 328 с.
3. Захарчук-Чугай Р. В. Українська народна вишивка : західні області УРСР. Київ, 1988. 190 с.
4. Свійонтек І. Вишивки Гуцульщини. Мистецтво геометричного орнаменту та колориту. Івано-Франківськ, 2008. 288 с.
5. Свійонтек І. Гуцульські вишивки Карпат (Івано-Франківщина). Мистецтво орнаменту. Івано-Франківськ, 2005. Т. 2. 284 с.
6. Селівачов М. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія). Київ, 2005. 400 с.
7. Семчук Л. Я. Технічні відмінності способів вишивання. *Сборник научных трудов по материалам международной научно-практической конференции «Современные проблемы и пути их решения в науке, транспорте, производстве и образовании – 2011»*. Т. 29. *Искусствоведение, архитектура и строительство*. Одесса : Черноморье, 2011. С. 15–19.
8. Семчук Л. Я. Ирина Свійонтек – дослідниця і творча діяльність. *Мистецтвознавство '09*. Львів, 2009. С. 127–136.
9. Сологуб-Коцан Т. Я. Орнаментальні мотиви гуцульської народної вишивки Закарпаття (Великобичківський осередок) кінця XIX – першої половини XX ст. *Русин*. 2010, № 3(21). С. 105–125. URL: http://journals.tsu.ru/rusin/&journal_page=archive&id=1101&article_id=20824 (дата звернення: 4.12.2021).
10. Станкевич М. Візерунок чи орнамент? (термінологічний, онтологічний погляди і не тільки). *Автентичність мистецтва*. Львів, 2004. С. 155–170.
11. Станкевич М. Естетична концепція народного мистецтва. *Автентичність мистецтва*. Львів, 2006. С. 9–24.
12. Сусак К. Р., Стеф'юк Н. А. Українське народне вишивання : навч. посібник. Київ, 2006. 281 с.
13. Шухевич В. О. Гуцульщина. Репринтне відтворення тексту 1899 року. Ч. 1–2. Снятин, 1997. 350 с.

REFERENCES

1. Antonych B.-I. Natsionalne mystetstvo. [National art]. Myslene Drevo. [in Ukrainian]. URL: Богдан-Ігор Антонич – Національне мистецтво (myslenedrevo.com.ua)
2. Bulhakova-Sytnyk L. Podilska narodna vyshyvka: etnohr. aspekt [Podillya traditional folk embroidery: ethnographic aspect]. Lviv, 2005. 328 s. [in Ukrainian].
3. Zakharchuk-Chuhai R. V. Ukrainaska narodna vyshyvka: zakhidni oblasti URSR [Ukrainian folk embroidery: western regions of the USSR]. Kyiv, 1988. 190 s. [in Ukrainian].
4. Sviontek I. Vyshyvky Hutsulshchyny. Mystetstvo heometrychnoho ornamentu ta kolorytu [Hutsul Embroidery. The art of geometric ornament and color]. Ivano-Frankivsk, 2008. 288 s. [in Ukrainian].
5. Sviontek I. Hutsulski vyshyvky Karpat (Ivano-Frankivshchyna). Mystetstvo ornamentu [Hutsul embroidery of the Carpathians (Ivano-Frankivsk region). The art of ornament]. Ivano-Frankivsk, 2005. T. 2. 284 s. [in Ukrainian].
6. Selivachov M. Leksykon ukrainskoi ornamenti (ikonohrafiia, nominatsiia, stylystyka, typolohiia) [Lexicon of Ukrainian ornamentation (iconography, nomination, styles, typology)]. Kyiv, 2005. 400 s. [in Ukrainian].
7. Semchuk L. Tekhnichni vidminnosti sposobiv vyshyvannia [Technical differences of embroidery methods]. Collection of scientific papers on the materials of the international scientific-practical conference "Modern problems and ways to solve

them in science, transport, production and education '2011". Tom 29. Art history, architecture and construction. Odessa: Chernomore, 2011. S. 15–19. [in Ukrainian].

8. Semchuk L. Iryna Sviontek – doslidnytska i tvorcha diialnist [Iryna Sviontek – research and creative activity]. Art History '09. Lviv, 2009. S. 127–136 [in Ukrainian].

9. Solohub-Kotsan T. Ya. Ornamentalni motyvy hutsulskoi narodnoi vyshyvky Zakarpattia (Velykobychkivskyi osередok) kintsia XIX – pershoi polovyny XX st. [Ornamental motifs of Hutsul folk embroidery of Zakarpattia (Velykobychkivsky center) of the end of the XIX – first half of the XX century]. Rusin. International historical magazine, 2010, № 3(21), S. 105–125 [in Ukrainian]. URL: http://journals.tsu.ru/rusin/&journal_page=archive&id=1101&article_id=20824

10. Stankevych M. Vizerunok chy ornament? (terminolohichni, ontolohichni pohliady, i ne tilky) [Pattern or ornament? (terminological, ontological views, and more)]. Authentic art. Lviv, 2004. S. 155–170 [in Ukrainian].

11. Stankevych M. Estetychna kontseptsiiia narodnoho mystetstva [Aesthetic concept of folk art]. Art History '06. Lviv, 2006. S. 9–24. [in Ukrainian].

12. Susak K. R., Stefiuk N. A. Ukrainske narodne vyshyvannya: navch. posibnyk [Ukrainian folk embroidery: textbook manual]. Kyiv, 2006. 281 s. [in Ukrainian].

13. Shukhevych V. O. Hutsulshchyna. Repryntne vidtvorennia tekstu 1899 roku [Hutsul region. Reprint reproduction of the text of 1899]. Ch. 1–2. Sniatyn, 1997. 350 s. [in Ukrainian].