

УДК 111.852:[7.12:39](477:478:498)-22"19"
DOI 10.32461/2226-3209.4.2022.269424

Цитування:

Жданович Ю. А. Метаморфози української орнаментики на слов'яно-романському пограниччі України. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*: наук. журнал. 2022. № 4. С. 48–54.

Жданович Юлія Анатоліївна,
аспірантка Київського національного
університету культури і мистецтв
<https://orcid.org/0000-0002-5611-4475>
yuliia.rakoiedova@gmail.com

Zhdanovych Yu. (2022). Metamorphosis of Ukrainian Ornaments on Slavic-Romance Borderland of Ukraine. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 4, 48–54 [in Ukrainian].

МЕТАМОРФОЗИ УКРАЇНСЬКОЇ ОРНАМЕНТИКИ НА СЛОВ'ЯНО-РОМАНСЬКОМУ ПОГРАНИЧЧІ УКРАЇНИ

Мета статті полягає у визначенні метаморфоз в українській орнаментіці на принципах градуалізму та пунктуалізму, щоб виявити еволюційний поступовий підхід, зумовлений мімізисом, і дискретний підхід відповідно до поєсису. **Методологія дослідження** спирається на метод семіотичного та гносеологічного аналізу, системно-аналітичний та порівняльно-історичний методи. Семіотичний та гносеологічний метод використано задля визначення філософського сенсу символів візерунків української орнаментики. Системно-аналітичний метод застосовано для систематизації змін, які відбуваються у використанні матеріалів, техніки, орнаменту, композиційно-колеристичного вирішення в дизайні українського орнаменту в етноконтактній зоні слов'янсько-романського пограниччя. Порівняльно-історичний метод дав змогу конкретизувати ареали української орнаментики в історичній ретроспективі ХХ століття на слов'яно-романському пограниччі України. **Наукова новизна** дослідження полягає у визначенні метаморфоз в українській орнаментіці на принципах градуалізму та пунктуалізму; обґрунтуванні чинників художньої цілісності вишивки за етнографічними регіонами. **Висновки.** Встановлено, що дизайн української орнаментики в контексті етнографічного розвитку етнічних прикордонних регіонів України еволюціонував за принципами градуалізму та пунктуалізму. Розвиток формування предметного середовища особливо помітний в українській орнаментіці та її мотивах, що зумовлено також їх сакральним змістом, які заклали майстрині-вишивальниці. Доведено, що метаморфози в українській орнаментіці на слов'яно-українському пограниччі в етнографічних регіонах Буковини, Східного Поділля, Буджаку та Бессарабії відбулися внаслідок мімізису через наслідування традицій у вишиванні та в результаті поєсису через креативність та інноваційність майстринь-вишивальниць у змінах техніки обробки матеріалів, кольорової гами та композицій. Проведений порівняльний аналіз орнаментів етнографічних ареалів дав можливість відтворити риси їх сакрального змісту з прагненням закодувати основи та закони буття у Всесвіті й зберегти код української нації.

Ключові слова: градуалізм, пунктуалізм, мімізис, поєсис, предметне середовище, слов'яно-романське пограниччя, орнамент, Буковина, Східне Поділля, Буджак, Бессарабія, етнографія, мистецтво, дизайн.

Zhdanovych Yuliia, Graduate Student, Kyiv National University of Culture and Arts

Metamorphosis of Ukrainian Ornaments on Slavic-Romance Borderland of Ukraine

The purpose of the article is to define the metamorphosis in Ukrainian ornamentation based on the principles of gradualism and punctualism, which allows us to determine the evolutionary gradual approach due to mimesis and the discrete approach according to poiesis. **The research methodology** is based on the methods of semiotic and epistemological analysis, system-analytical and comparative-historical methods. The semiotic and epistemological method has been used to determine the philosophical meaning of the symbols of the Ukrainian ornamentation patterns. System-analytical method has been applied to systematise changes used in materials, technique, ornament, and compositional and coloristic solution in the design of Ukrainian ornament in the ethno-contact zone of the Slavic-Romance borderland. The comparative-historical method has been used to specify the areas of Ukrainian ornamentation in the historical retrospect of the 20th century on the Slavic-Romance borderland of Ukraine. **The scientific novelty of the research** occurs in a certain metamorphosis in Ukrainian ornamentation based on the principles of gradualism and punctuality; justification of the factors of artistic integrity of embroidery by ethnographic regions. **Conclusions.** It was established that the design of Ukrainian ornamentation in the context of the ethnographic development of the ethnic border regions of Ukraine evolved according to the principles of gradualism and punctuality. The evolution of the formation of the subject environment is particularly noticeable in Ukrainian ornamentation and its motifs, which is also due to their sacred meaning, laid down by master embroiderers. It is shown that metamorphoses in Ukrainian ornamentation on the Slavic-Ukrainian borderland in the ethnoregions of Bukovyna, Eastern Podillia, Budjak and Bessarabia took place as a

result of mimesis due to the imitation of traditions in embroidery and under the influence of poesis due to the creativity and innovation of embroiderers in changes in the technique of processing materials, colour scheme, and compositions. The conducted comparative analysis of the ornaments of ethnographic areas reproduced the features of their sacred content with the aim of encoding the foundations and laws of existence in the universe and the preserved code of the Ukrainian nation.

Key words: gradualism, punctualism, mimesis, poesis, subject environment, Slavic-Romansh borderland, ornament, Bukovyna, Eastern Podillia, Budjak, Bessarabia, ethnography, art, design.

Актуальність теми дослідження. Світогляд людини формує навколишнє середовище, яке утворює певне предметне поле з різних речей та кольорового спектру. У результаті предметне середовище відбиває на собі рефлексивні наслідки пізнання Всесвіту. Речі, які наповнюють предметне середовище з різних матеріалів, прикрашають орнаментами під впливом мімезису. Предметне середовище має спільні риси на визначених ареалах, але із часом трансформується, набуваючи ознак та рис народів, що мешкають поруч. Загальне уявлення про народний дизайн як складну багатокомпонентну систему формується за допомогою вивчення просторового моделювання історико-етнографічних регіонів, який передбачає детальне вивчення основних структурних одиниць розподілу культурного простору між етнічними групами та на стику їх контактів. Так формуються етноконтактні групи, прикладом чого є різноманітний слов'яно-романський ареал від південних Буджаку та Бессарабії до Східного Поділля та Буковини. Унаслідок переплетіння традицій народів цього ареалу та під впливом інновацій, зумовлених поєсисом, кожна річ предметного середовища набула самобутніх орнаментів, які стали протодизайном у сучасному мистецтві. Поновлення традицій і дослідження їх еволюційного шляху на стику поколінь та ареалів потребують ретельного вивчення та систематизації задля збереження матеріальної культури для наступних поколінь, використання певних елементів у сучасному дизайні.

Аналіз досліджень і публікацій. Еволюція стилів в українській орнаментіці відбувається за принципом «градуалізму Еріугени та послідовного сенсуалізму Леонардо» [2], які згадано в дослідженнях Ю. Дубової (поступової еволюції), та за принципом пунктуалізму (стрибокподібної еволюції), про що зазначено в працях С. Джерсіка [3]. Відповідно поступові зміни за принципом градуалізму Еріугени та послідовного сенсуалізму Леонардо відбуваються під впливом мімезису, а принцип пунктуалізму сформувався під дією поєсису, що дає змогу визначити етапи й точки змін в українській орнаментіці. Дослідженню української

орнаментики присвячені наукові роботи М. Селивачова, М. Чумарної, Г. Кожолянка, О. Косміної, Т. Кара-Васильєвої, А. Чорноморець [6–9]. Наочність наукових досліджень відображена в альбомах та збірках народних майстрів Е. Гасюк, М. Степан [13]. Характеризуючи взаємодію етнічних груп, С. Стоян відмічає [10, 296], що глобалізаційні тенденції постають домінантою міжкультурних взаємозв'язків у другій половині ХХ століття і суттєво позначаються на розвитку мистецтва сучасності, яке значною мірою стає уніфікованим, стандартизованим та позбавленим етнонаціональних рис; проте українська образотворча практика, усвідомлюючи свою європейську приналежність, зберігає потужне символічне підґрунтя, що зумовлено особливостями української культури.

Мета дослідження полягає у визначенні метаморфоз в українській орнаментіці на принципах градуалізму та пунктуалізму, що дасть змогу виявити еволюційний поступовий підхід, зумовлений мімезисом та дискретний підхід відповідно до поєсису.

Виклад основного матеріалу. У народному дизайні слов'яно-романської етноконтактної групи наявне певне різноманіття художньо-проектних засобів формування предметного середовища в історико-етнографічних регіонах Буджаку, Бессарабії, Буковини та Східного Поділля. Семіотичне відображення природного багатства більш яскраво представлено в народному денотативному коді націй у тканинах та орнаментах вишивки. У народній творчості українців особливе місце посідає вишивка, яка традиційно дуже відрізняється за регіонами, що спричинено мімезисом у світосприйнятті та відображенні долі народів.

Слово «вишивка» грецькою мовою означає космос. Вишиванка кожного давнього народу має свій особистий колорит, який відображає його космічний зв'язок із землею, мовою, рослинним і тваринним світом, світом міфів і поетичних образів. Вона є мірилом спорідненості народу з рідною землею та її пам'яттю [12, 72]. В українській орнаментіці послідовний сенсуалізм Леонардо та градуалізм Еріугени відбивається в м'яких лініях довгих рослинних візерунків, а

пунктуалізм – у хрестоподібних стібках геометричних фігур, які обрали народні майстрині для відображення світосприйняття навколишнього середовища.

Упродовж століть викристалізувалася чітка художня система, у якій гармонійну єдність, неперевершену художню цілісність творять такі взаємопов'язані фактори, як: матеріал, техніка, орнамент, композиційно-колеристичне вирішення [12, 10]. В етноконтактній слов'яно-романській прикордонній зоні у ХІХ столітті для ткання використовували переважно льон і коноплю, а також вовну. Але протягом наступних століть відбулися певні метаморфози, зумовлені переплетінням традицій, їх конвергенцією в нові ареали, упровадженням промислових технологій виробництва.

З льону пряли дуже міцні полотна, з яких виробляли рушники, білизну й інші предмети ткацтва. А після спеціальної обробки,

розтягування та сушки полотно ставало більш м'якішим. З такої тканини виробляли національні костюми, які ткали різними візерунками. Доречно підкреслив М. Селівачов, що слово «орнамент» («орламент») стосується, як правило, геометричних візерунків ткацтва, вишивки, різьби. Квіткові зображення, близькі до природи, називають просто «цвіти». Не йменують орнаментом і візерунок, утворений переплетенням ниток основи й поробку: то вже буде «узор» [8]. Орнаментальні мотиви українських вишивок сягають своїм корінням у місцеву флору та фауну, в історичну традицію. У давнину основні орнаментальні мотиви відображали елементи символіки різних стародавніх культів. Художні вишиванки [11, 39]. Яскравою візуалізацією описаного вище є світлина жіночого строю та тканої торби із села Рідківці, що на Буковині (рис. 1).



Рис. 1. Жіночий стрій і тканя торба-тайстра (с. Рідківці, Новоселицький район, Чернівецька область, Буковина)

За рис. 1 жіночий стрій складається із сорочки-«морщянки», поясного одягу в одноплановому вигляді «горботки», шкіряної безрукавки. Доповнює жіночий ансамбль тканя торба-сумка, яку на Буковині називають – тайстра. У дослідженні М. Селівачова відмічено [9], що в цій термінології зафіксована увага й до колористичного строю. Ткані сумки-тайстри з узором на чорному тлі – «чорнобриві» (Новоселицький р-н.). «Божою красою» або «райдугою» називають ступінчасту розтяжку однієї барви від світлого до темного в ромбах (Сокирянський р-н.). Коли ж услід за вузькою смужкою одного кольору через кілька іншобарвних знову йде той самий колір, але

ширшою смугою, то говорять «їдна краска другу лове, щоб не скапала» (Бричанський і Лазовський р-ни Молдови).

Перша тайстра на рис. 1 відповідно до принципу градуалізму Еріугени та послідовного сенсуалізму Леонардо відображає техніку послідовної колористики у вишивці, тоді як друга тайстра відповідає принципу пунктуалізму, чітко відокремлюючи кожний візерунок. Порівняння тайстр відображає їх єдину прямокутну форму з ручкою-тасьмою, яка закінчується китицями, але кожна містить семіотичний код в орнаменті та кольорі, виражаючи індивідуальність майстрині, її

світосприйняття та вміння його зобразити на тканині.

Тож у дизайні через колористику в ткацтві та вишивках реалізується сигніфікативна функція присвоєння імені чи знакової характеристики, проведення паралелі: «чорнобрива» – уособлення із жіночою красою; «божа краса», «райдуга» – знакова характеристика неймовірного поєднання кольорів; «щоб не скапала» – паралель з поступовим переходом кольору. Хоча наведені на рис. 1 сумки-тайстри були виткані у 70-х роках ХХ століття, вони все ж нагадують сучасні 3D-орнаменти. Отже, мистецтво як образ картини світу виступає збалансованою схемою Всесвіту в певних речах предметного середовища.

Дослідниця М. Вищывецька, характеризуючи одяг Буковини, вказує на особливість буковинського строю, де був свій орнамент. Загалом буковинський костюм значно відрізняється матеріалом, кроєм і прикрасами та характеризується різноманітністю як геометричних, так і рослинних візерунків. Водночас він зберіг до теперішніх часів деякі ознаки візантійського орнаменту. Його також прикрашають вишивками: білою гладдю, дрібним хрестиком, штаповкою та крученим швом. Широко використовували бісер, шовк, вовну, срібні та золоті нитки, металеві блискітки. На вишивках відтворювали квіти, що мають суміш червоного із жовтим та зеленим кольорами, причому домінує червоний колір. Барвисті геометричні, рослинні композиції можна побачити в тканих сумках – тайстрах [1].

Акцент на зміні тенденцій у народній колористиці зробив М. Селівачов. Найбільш архаїчним є поєднання білого й червоного. Найпопулярніший (до середини ХХ ст.) – червоно-чорний (до 1870-х років – синій замість чорного) на білому тлі. Колірна гама на Буковині у ХХ столітті стає різноманітною. В орнаменті Бессарабії, Південної України та Слобідської України, які були заселені відносно пізно й не тільки українцями, простежуємо складну взаємодію різноманітних етнічних впливів [9].

Еволюція у використанні кольорової гами в народному дизайні вишиванок свідчить про зростання добробуту населення, більш яскраве сприйняття навколишнього середовища, починаючи з ХХ століття.

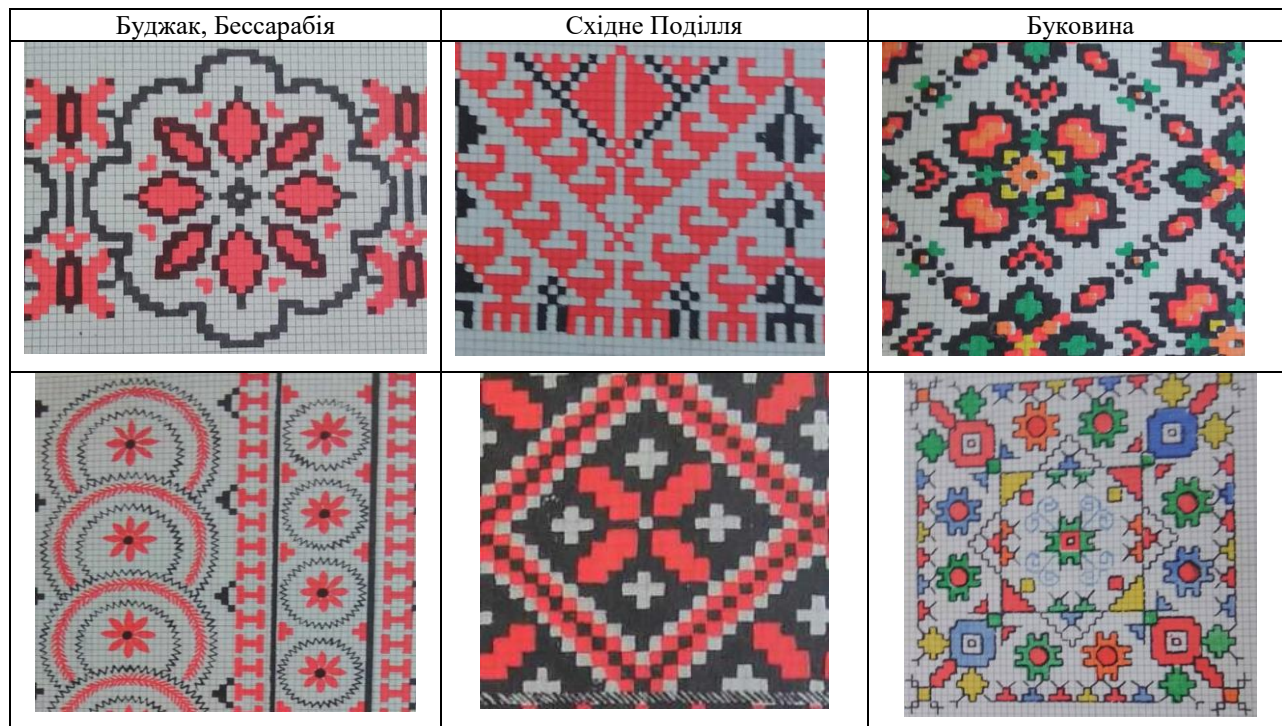
В Україні раніше використовували переважно рослинні барвники: кору дерев,

коріння, листя, квіти й плоди багатьох рослин, а іноді нитки підфарбовували просто сажею. Поступово, із середини ХІХ століття, з появою фабричної кольорової нитки та анілінових фарб колорит української вишивки змінився – і вона стала більш багатоколірною. Однак тактовне використання кольорів, тонке чуття міри, стриманість у доборі фарб і вмиле поєднання їх давали народним майстриям можливість навіть у найсоковитіших та найсміливіших за кольором рішеннях вишивок Поділля уникати строкатості. Винятково декоративні вишивки робили буковинські вишивальниці. У чорні, ніби оксамитові, вишивки вони вводили темні тони чорного, зеленого, синього й жовтого кольорів і ще металеву нитку. Робили тут також вишивки шовком і бісером. Вишивку виконували тільки різнобарвним бісером, особливо багато в районах, що межують з Румунією [4, 334].

Розкриваючи художні мотиви української орнаментики у вишивці, дослідниці Т. Кара-Васильєва, А. Чорноморець виділяють вишивки Поділля, які бездоганні за технікою виконання і зачаровують з першого погляду завдяки кольоровій гамі. Нитки прями з гарно вичесаних волокон льону чи конопель, прями тоненько й рівно, щоб нитка вільно рухалась у вушці голки й легко стелилася на тканині. Потім нитки білили, фарбували, натирали воском або жиром. Нитки для вибілювання злили в діжках-«зільницях», куди їх склали намотані на півмітки, пересипали попелом зі спалених дров і заливали окропом. Лугова вода поступово вибілювала нитки, потім їх прали й висушували на сонці чи на морозі. Для фарбування використовували кору вільхи, дубу, ягоди бузини, цибулиння [5, 92]. Отже, міметичний вплив спостерігаємо на підготовчому етапі матеріалів, який відбиває єднання людини з природою, з якою вона себе ідентифікує. А під впливом поєсису, коли з'являються нові технології виробництва матеріалів, на Поділлі стали користуватися привозними бавовняними, вовняними, металевими та шовковими нитками, бісером.

Проведемо порівняльну характеристику орнаментів вишивки в українсько-молдавській етноконтактній зоні з урахуванням семіотичних ознак. За основу візьмемо поширену кольорову гаму червоного та чорного кольорів (табл. 1).

Порівняльна характеристика орнаментів вишивки



Джерело: [13, 68; 73; 105].

На Поділлі багато вишивали лише чорними та червоними нитками технікою низі. Рідше на Поділлі траплялися вишивки низзю лише червоними нитками. Кожний елемент вишивки несе денотативний код української нації. В описі художньої вишивки Е. Гасюк і М. Степан поділяють мотиви орнаментів на три групи: геометричні, або абстрактні; рослинні; зооморфні, або тваринні. На Східному Поділлі майстрині вдало користуються графічною лінією для підкреслення основних рис орнаменту. «Це так зване *поквітнення*, коли червоний колір обводиться чорним, а чорний – червоним. Щоб уникнути одноманітності узорів, застосовують ритмічне чергування червоного й чорного кольорів у квадратному

або шаховому порядку [13, 96]. У порівняльній табл. 1 представлені геометричні мотиви орнаментів: кружальця, трикутники, ромби, лінії, хрести, кривульки. Фахівці відмічають, що для Східного Поділля характерне багатство технік вишивання: низь, хрестик, стебнівка, настилування, верхолуп, зерновий вивід, вирізування [13, 47]. У Буджаку частіше трапляються круглі та квіткові мотиви, на Поділлі – ромбоподібні, на Буковині – різні варіації ромбів.

Художню цілісність вишивки забезпечують складові, які ми систематизували за етнографічними регіонами україно-молдавської контактної зони (табл. 2).

Таблиця 2

Чинники художньої цілісності вишивки по регіонах

Складові чинники	Буковина	Східне Поділля	Бессарабія Буджак
Матеріал	льон, конопля, бісер, шовк, вовна, срібні та золоті нитки, металеві блискітки	бавовняні, вовняні, металеві, шовкові нитки, бісер	ситець, шовк, вовна, льон, конопля
Техніка	гладь, штаповка, кручений шов, дрібний хрестик	низь, стебнівка, хрестик, настилування, верхолуп, зерновий вивід, вирізування	гладь та хрестик по краю частин одягу
Орнамент	великі рослинні та геометричні візерунки, орнаментальні косі смуги	геометричні орнаменти, фігурки тварин	рослинні орнаменти (квіти, стебла, дерева)
Композиційно-колеристичне вирішення	ступінчаста розтяжка однієї барви від світлого до темного, поліхромність	червоні та чорні, білі кольори на білому тлі	червоний, чорний, блакитний, ліловий, зелений

*Джерело: власна розробка автора.

Окремі мотиви, складаючись в орнаменти вишивки, відображають наміри та бажання людини на підсвідомому рівні. Отже, українській рід через метаморфози у вишивці «змінює, вибирає, формує, модифікує та організовує первинні основи життя – патерни» [11, 72]. В орнаменті вишиванок спостерігаємо певний посыл до Всесвіту з бажаннями українського роду здоров'я, врожаю, енергетичних змін тощо. З акумуляванням та обміном певним досвідом в етнографічних регіонах відбуваються накопичення і передача інформації через ускладнення орнаментів та використання різних кольорів.

Наведені складові чинники за етноконтактними регіонами відображають значні розбіжності в техніці, орнаменті та його композиційно-колеристичних рішеннях, але в матеріалах помітний універсальний підхід.

Наукова новизна дослідження полягає у визначенні метаморфоз в українській орнаментиці на принципах градуалізму та пунктуалізму, відповідно до яких відбувається поступова зміна в техніці вишивання та використанні кольорів при етнографічних контактах; обґрунтуванні чинників художньої цілісності вишивки за етнографічними регіонами. У статті розглянуто етнографічні регіони Буковини, Східного Полісся, Буджаку та Бессарабії та виявлено риси української орнаментики цих ареалів. Обґрунтовано такі чинники художньої цілісності вишивки за етнографічними регіонами, як-от: матеріал для вишивки, техніка вишивання, форми та кольорово-композиційні рішення. Це дало змогу виявити усталеність форм на прикладі елементів одягу та декору (сумки-тайстри), які тривалий час під впливом мімезису залишаються в незмінному стані.

Висновки. Семіотичний і гносеологічний аналіз українського орнаменту засвідчили кардинальні зміни, а саме:

- у використанні матеріалів (ткане полотно та нитки) поступово відходять від ручної механічної обробки льону, конопель і вовни та надають перевагу промислово обробленим матеріалам, зокрема ситцю, шовку;

- у колористиці також відбуваються метаморфози – від монохромного та дуального візерунка до поліхромних орнаментів, що нині частіше трапляються, особливо на Буковині та Бессарабії;

- під впливом поєсису, зумовленого креативністю нової техніки вишивання майстринь, використовують ступінчасту розтяжку одного кольору – від світлого до темного на Буковині та поквітнення на

Східному Поділлі;

- під впливом наслідування традицій використовують технології вишивання пращурів, а внаслідок поєсису виникають нові техніки вишивання білою гладдю, дрібним хрестиком, штаповкою та крученим швом на Буковині та низь, хрестик, стебнівка, настилування, верхолуп, зерновий вивід, вирізування на Східному Поділлі;

- використання певних мотивів орнаменту зумовлено їх сакральним змістом, а семіотика цих знаків відображає код нації, який заклала майстрині;

- зі зростанням добробуту з'являються більш великі розміри мотивів орнаментів (квіти на Буковині та в Буджаку).

Проведене дослідження дало змогу визначити чинники художньої цілісності вишивки за етнографічними регіонами Буковини, Східного Поділля, Буджаку та Бессарабії.

Загалом відзначимо, що побутове середовище століттями українці формували з урахуванням тенденцій і традицій у визначених етнографічних регіонах під впливом історичних подій, кліматичного середовища, навколишнього рослинного світу через певні метаморфози, які відбувалися в плинності часу, зумовлюючи мімезис у наслідуванні – від простих елементів вишивок до більш складних, застосовуючи поєсис у використанні матеріалів – від домотканих до фабричних, від двох кольорів до різнобарв'я.

Література

1. Вишивецька М. У Чернівцях відкрилася виставка «Елементи народного костюма. День. 2015. №17. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/u-chernivcyah-vidkrylasya-vystavka-elementy-narodnogo-kostyuma> (дата звернення: 02.09.2022).
2. Коберська Т. А. Образи-символи в давньоукраїнській міфологічній та християнській традиції: аксіологічний аспект. *Гуманітарний часопис*. 2016. № 4. С. 26–32.
3. Gersick C. J. G. Revolutionary Change Theories: A Multilevel Exploration of the Punctuated Equilibrium Paradigm. *The Academy of Management Review*. 1991. Vol. 16(1). P. 10–36.
4. Мистецтво другої половини XIX–XX століття. *Історія українського мистецтва*. Київ, 1970. Т. 4. Кн. 2. С. 331.
5. Кара-Васльєва Т., Чорноморець А. Українська вишивка. 2-ге вид., стер. Київ : Либідь, 2005. 160 с.
6. Кожоляно Г. К. Матеріальна культура українського населення Північної Буковини ХІХ – 80-х рр. XX ст. : дис. ... д-ра іст. наук: 0 7.00.07 / Чернівецький ун-т ім. Ю. Федьковича. Чернівці, 1992. 392 с.

7. Косміна О. Українське народне вбрання = Ukrainian folk costume = Украинская народная одежда / гол. ред. Віргініус Строля ; відп. ред. Олена Кір'ятська. Київ : Балтія Друк, 2017. 62 с.

8. Селівачов М. Р. Лексикон української орнаментики: іконографія, номінація, стилістика, типологія. Київ : Ант, 2009. 408 с.

9. Селівачов М. Новий погляд на традиційне мистецтво: анатомія жанру. *Бібліотечний вісник*. 2007. № 2. С. 40–41.

10. Стоян С. П. Культурно-історичні метаморфози символізму в європейському образотворчому мистецтві : монографія. Київ : Міленіум, 2014. 358 с.

11. Чумарна М. І. На полотні вічності. Таємниці вишивки та вишивання. Тернопіль : Навчальна книга. Богдан, 2021. 144 с.

12. Чумарна М. І. Я є Україна. Світоглядний всесвіт українців. Тернопіль : Навчальна книга. Богдан, 2021. 304 с.

13. Гасюк Е. О., Степан М. Г. Художественное вышивание : альбом; 5-е изд. Київ : Вища шк., 1987. 247 с.

References

1. Vyshnyvetska, M. (2015). The exhibition "Elements of folk costume". Retrieved from: <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/u-chernivcyah-vidkrylasya-vystavka-elementy-narodnogo-kostyuma> [in Ukrainian].

3. Gersick, C. J. G. (1991). *Revolutionary Change Theories: A Multilevel Exploration of the Punctuated*

Equilibrium Paradigm. The Academy of Management Review, 16(1), 10–36 [in English].

4. Art of the second half of the XIX-XX centuries. (1970). *History of Ukrainian art*, 4(2), 331 [in Ukrainian].

5. Kara-Vaslyeva, T., Chornomorets, A. (2005). *Ukrainian embroidery*. 2nd ed., Kyiv: Lybid [in Ukrainian].

6. Kozholyanko, G. K. (1992). *Material culture of the Ukrainian population of Northern Bukovyna in the 1980s-1980s of the XX century*. Doctor's thesis. Chernivtsi: Chernivtsi University named after Yu. Fedkovicha [in Ukrainian].

7. Kosmina, O. Yu. (2021). *Ukrainian folk dress*. Kyiv: Baltia-Druk Publishing House [in Ukrainian].

8. Selivachev, M. R. (2009). *Lexicon of Ukrainian ornamentation: iconography, nomination, stylistics, typology*. Kyiv: Ant [in Ukrainian].

9. Selivachev, M. A. (2007). *New Look at Traditional Art. Anatomy of a Genre*. *Library Bulletin*, 2, 40–41 [in Ukrainian].

10. Stoyan, S. P. (2014). *Cultural and historical metamorphoses of symbolism in European fine art: monograph*. Kyiv: Millennium [in Ukrainian].

11. Chumarna, M. I. (2021). *On the canvas of eternity. Secrets of embroidery and embroidery*. Ternopil: Educational book. Bohdan [in Ukrainian].

12. Chumarna, M. I. (2021). *I am Ukraine. Worldview universe of Ukrainians*. Ternopil: Educational book. Bohdan [in Ukrainian].

13. Hasyuk, O. O., Stepan, M. G. (1987). *Artistic embroidery. Album*. 5th ed. Kyiv: Higher school Main publishing house [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 14.10.2022
Отримано після доопрацювання 15.11.2022
Прийнято до друку 23.11.2022*