



УДК [39:745/746.02.04](477=161.2)

DOI <https://doi.org/10.15407/nz2025.02.259>

СУЧАСНИЙ ЕТНОГРАФІЧНИЙ ТЕКСТИЛЬ УКРАЇНИ: РОЗВИТОК МИСТЕЦЬКОЇ ТРАДИЦІЇ

Олена НИКОРАК

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0887-8929>

докторка мистецтвознавства, професорка,

член-кореспондентка НАН України,

провідна наукова співробітниця,

Інститут народознавства НАН України,

відділ народного мистецтва,

проспект Свободи, 15, 79000, м. Львів, Україна,

e-mail: olenanykorak@gmail.com

Людмила ГЕРУС

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5931-3816>

докторка історичних наук, старша наукова співробітниця,

завідувачка відділу народного мистецтва,

Інститут народознавства НАН України,

відділ народного мистецтва,

проспект Свободи, 15, 79000, м. Львів, Україна,

e-mail: ludmilagerus@gmail.com

Тетяна КУЦІР

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6522-0640>

кандидатка мистецтвознавства,

наукова співробітниця,

Інститут народознавства НАН України,

відділ народного мистецтва,

проспект Свободи, 15, 79000, м. Львів, Україна,

e-mail: sonechko_29@ukr.net

Мета статті полягає у фіксації сучасного стану українського етнографічного текстилю, з'ясуванні форм трансляції мистецької традиції, варіативності її вияву та модифікацій, пов'язаних із актуальними творчими практиками. Виділено осередки із неперервною традицією (сс. Яворів, Космач, Шешори Косівського р-ну Івано-Франківської обл., с. Клембівка Могилів-Подільського р-ну Вінницької обл., с. Решетилівка Полтавського р-ну Полтавської обл.); тенденція до копіювання давніх виробів (майстерня «Легенди Волині», майстерня Магди Дзвін), створення творчих робіт із використанням традиційних практик.

Ключові слова: етнографічний текстиль, мистецька традиція, ткацтво, вишивка, орнамент.

Olena NYKORAK

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0887-8929>

Doctor in Art Studies, Professor, NAS Corresponding

Member

Leading Researcher, Ethnology Institute of the National Academy

of Sciences of Ukraine, Folk Art Department,

15, Svoboda Avenue, 79000, Lviv, Ukraine,

e-mail: olenanykorak@gmail.com

Lyudmyla HERUS

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5931-3816>

Doctor in History Sciences, Senior Researcher,

Ethnology Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine,

Folk Art Department,

15, Svoboda Avenue, 79000, Lviv, Ukraine,

e-mail: ludmilagerus@gmail.com

Tetiana KUTSYR

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6522-0640>

Candidate of Art Studies (Ph.D.), Researcher,

Ethnology Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine,

Folk Art Department,

15, Svoboda Avenue, 79000, Lviv, Ukraine,

e-mail: sonechko_29@ukr.net

UKRAINIAN MODERN ETHNOGRAPHIC TEXTILE: ARTISTIC TRADITION DEVELOPMENT

Ukrainian ethnographic textiles are represented today by artistically expressive decorative items of clothing, interior, household, and ceremonial purposes. The study of modern directions in the application of the traditions of Ukrainian ethnographic textiles contributes to a deeper understanding of artistic processes of the present and the identification of problems with them. Analysis of this artistic direction enables a deeper forecasting of this creative sphere.

The article's purpose is to record the current state of Ukrainian ethnographic textiles, explain the artistic tradition forms of transmission, the variability of its expression, and changes related to current creative practices.

We distinguished the essential directions of the ethnographic textile tradition's functioning. The first is characterized by the continuous use of tradition in the making and decorating of textile items for various purposes during the 20th and early 21st centuries. There are Yavoriv and Kosmach villages of Ivano-Frankivsk region, Klembivka village of Vinnytsia region, and Reshetylvka town of Poltava region.

The next is the recovery of traditional art centers like Krupove village of Rivne region, Horodok town of Lviv region. Another direction is the meticulous reproduction of ancient items. It aims to popularize national heritage and visually emphasize national identity. In this way, «Volyn Legends» and Magda Dzvin workshops work. In addition, many modern folk artisans and artists use creative interpretations of Ukrainian tradition.

Keywords: ethnographic textile, art tradition, weaving, embroidery, pattern, ornament.

Вступ. Текстильні вироби мають велике значення у людському повсякденні. Вони були і залишаються необхідними супутниками впродовж усього людського життя. Від кінця XIX до початку XXI ст. етнографічний текстиль зазнав чимало матеріальних, технічних, декоративних та функціональних змін. Тканини домашнього виготовлення із ручноспрядених лляних, конопляних чи вовняних ниток у деяких районах наприкінці XIX — в першій половині XX ст. були єдиною доступними матеріалами для пошиття одягу, задоволення побутових потреб, оздоблення інтер'єру, використання на свята та в сфері обрядовості. Натомість із середини XX ст. складні політичні обставини та соціально-економічні процеси, серед яких урбанізація, індустріалізація, глобалізація тощо призвели до поступового занепаду традиції виготовлення та використання виробів етнографічного текстилю в щоденному побуті. Відродження цих традицій, яке спостерігається у кінці XX — на початку XXI ст., безпосередньо пов'язане із процесами українського державотворення, а першочерговим у цьому випадку є не утилітарні, а символічно-естетичні чинники.

Суспільно-політичні обставини, з-посеред яких виділяємо окупацію українських земель російською та Австро-Угорською імперіями у XIX — на початку XX ст. радянським союзом впродовж XX ст., а також російська агресія початку 2010—2020-х рр. зокрема, й повномасштабне вторгнення у 2022 р. активізували формування національних символів, з-посеред яких найбільш близькими кожному були текстильні вироби — сорочка та рушник. Їх наділяли винятковим значенням у житті людини, зокрема й обереговими функціями, особливо важливими в добу лихоліть. Апотропейне значення цих предметів зумовлене апелюванням до української традиції ручного виготовлення виробів і впізнаванні орнаментиці. Таким чином, давні традиції створення тканих і вишитих виробів не втрачають актуальності протягом тривалого часу. Разом з тим, існує необхідність їхньої адаптації до сучасних потреб, модних тенденцій, естетичних смаків тощо.

Вивчення сучасних напрямків застосування традицій українського етнографічного текстилю сприяє поглибленню розуміння мистецьких процесів, характерних для сьогодення, виявленню проблем, пов'язаних

із ними, та уможливорює глибше прогнозування цієї творчої сфери.

У межах запропонованої розвідки *предметом* нашого вивчення стали текстильні вироби на матеріали, виготовлення та оздоблення яких продовжує впливати українська народна традиція. Особливу увагу ми звернули на одягові та інтер'єрні вироби, оздоблені засобами ткання та вишивки. Під час проведення аналізу враховано суттєві зміни у матеріальній та технічній базі виробництва, що відбулися у XX — на початку XXI ст., зміни вимог до комфорту та естетичні уподобання, які також зазнали модифікацій, зокрема й завдяки глобалізаційним процесам.

Відповідно до термінології, запропонованої UNESCO [1], *об'єктом* нашого дослідження стали творчі практики у найрізноманітніших їхніх виявах: традиції застосування матеріалів; традиції вибору ткацької чи вишивальної техніки для створення тканини чи виробу; традиції крою й оздоблення готових компонентів; врешті, традиції застосування окремих предметів у побуті та обрядах.

До традиції як філософської й практичної категорії зверталися дослідники різних галузей української науки, розглядаючи її, перш за все, як складову фольклору, обрядів чи загалом культури (Хв. Вовк [2], І. Мірчук [3], І. Крип'якевич [4]). Разом з тим, протягом кінця XIX — XX ст. були опубліковані монографії, присвячені окремим видам українського традиційного мистецтва, зокрема тканин (С. Сидорович [5], О. Никорак [6] тощо), одягу (І. Гургула [7], К. Матейко [8], Т. Ніколаєва [9], С. Стельмащук [10] і т. д.), вишивки (Л. Кравчук [11], Р. Захарчук-Чугай [12], Т. Кара-Васильєва [13] та ін.).

Глибокий теоретичний аналіз традиції як центрального поняття народного мистецтва, що формує локальну виразність і національну своєрідність творчості, проводив відомий дослідник українського мистецтва Михайло Станкевич. Він визначив традицію як спосіб концептуального типового вирішення мистецького завдання, що містить у собі досвід особи та ґрунтується на спадковості поколінь, формує локальну виразність та національну своєрідність творчості [14, с. 104]. М. Станкевич розглядав мистецтво як одну з особливих форм людського пізнання, а традицію у ньому — як потужний механізм, здатний до динамічного селекціонування та перетлумачення усіх проявів творчості. Він підкреслював ан-

тропоцентричність художнього мислення, традиція у якому — потужна сила творчої динаміки, здатна до саморозвитку, актуалізації та передання мистецького досвіду наступним поколінням [14, с. 105].

Аналітичний напрямок досліджень вченого на основі різних галузей українського традиційного мистецтва продовжили О. Никорак [15], Л. Герус [16], О. Федорчук [17], О. Болюк [18], Г. Івашків [19], Р. Мотиль [20], А. Колупаєва [21], О. Шпак [22], О. Тріска [23], О. Козакевич [24], О. Олійник [25].

Дещо вужче традицію в українському народному мистецтві XX ст., зокрема й співвідношення традицій і новацій у цей період, а також використання досягнень народних майстрів у професійному творчому середовищі розглядали Б. Бутник-Сіверський [26], Г. Щербій [27], Т. Кара-Васильєва та З. Чегусова [28].

Зокрема, Б. Бутник-Сіверський особливу увагу приділив змінам, які відбулися протягом першої половини XX ст., а також зазначив новації, впроваджені у традиційні текстиль та вишивку. Так, появу тематичного килима у ткацтві і декоративного панно у вишивці він датував 1920-ми роками [26, с. 64]. Вчений виділив дві тенденції у народному мистецтві початку XX ст., першу з яких він окреслює як продовження застосування традиційних для XIX ст. технік та орнаментів у виробі одягового та інтер'єрного призначення. Інший керунок Б. Бутник-Сіверський називав «музейницьким», і він полягав у модернізації орнаментів XVIII століття [26, с. 64].

У наступний період (30—40-ві рр. XX ст.), на думку Г. Щербія модельєри майже повністю відмовилися від використання кращих традицій народного одягу, «йдучи найпростішим шляхом часто некритичного запозичення західних зразків». Разом з тим, дослідник зазначав, що у ті роки відбувалося механічне копіювання застарілих типів одягу. Проте, у 50—60-х рр. повернулася увага до народного вбрання в професійному середовищі як до «прогресивної спадщини народу в цій ділянці матеріальної культури» [27, с. 79].

Підсумовуючи та узагальнюючи дослідження українського традиційного мистецтва у XX ст., Т. Кара-Васильєва та З. Чегусова [28] виділили чотири періоди у творчих практиках: 1. Формування національного стилю (10—20-ті рр.); 2. Трансфор-

мація художнього життя (30—50-ті рр.); 3. Оновлення стилістики і пошуки нових шляхів (60—80-ті рр.); 4. Традиції та інновації (90-ті рр.). У кожному з цих періодів авторки зіставляли народне мистецтво з професійним, визначаючи ступінь впливу першого на другий, виділяючи загальні тенденції та напрямки розвитку, зокрема ткацтва та вишивки. Щодо початку XX ст. Т. Кара-Васильєва підкреслила, що цей період позначений активною співпрацею провідних художників-авангардистів з народними майстрами та зверненням до символічної мови народної творчості [28, с. 38], а кінець століття — витісненням традиційного мистецтва з усталеними прийомами самодіяльної творчості, позбавленою національної мистецької традиції [28, с. 171].

Окрім аналізу загальних питань, пов'язаних зі збереженням та використанням народних традицій у різних галузях декоративного мистецтва, в XX — на початку XXI ст. періодично виходили публікації, присвячені різним аспектам застосування спадкових напрацювань у текстилі. Вони продовжували дискурс XIX ст. про значення традицій в українських народних промислах, породжений, з одного боку, орієнтацією на досвід художньо-промислової освіти європейських країн, а з іншого — прагненням до збереження української естетики у виробі масового виробництва, пошуками шляхів актуалізації народних надбань у світі, що стрімко зазнавав впливу індустріалізації та урбанізації. Так, значну увагу збереженню традицій пошиття та оздоблення українського одягу приділяли членкині Союзу українок, зокрема, І. Гургула, Л. Бурачинська, сестри Кульчицькі. У серії публікацій «Народний стрій» (1926) [29—30] вони обґрунтовували необхідність вивчення та застосування цих традицій до сучасного їм одягу, наголошуючи на важливому значенні вишивки у декорі вбрання [29, с. 18].

Катерина Матейко і Савина Сидорович на основі багаторічних спостережень опублікували статтю про використання традиційних елементів при проектуванні сучасного їм одягу [31], де слушно зазначали, що «багатство форм народного одягу, навіть при мінливих вимогах моди, дає можливість відібрати певні компоненти народного одягу і з незначними змінами або й повністю застосувати їх у сучасному одязі» [31, с. 16].



Іл. 1. Сестри Ксеня і Олена Кравчуки, с. Космач Косівського р-ну Івано-Франківської обл., 1935. Архів О. Никорак



Іл. 2. Олена Никорак біля ліжників, с. Космач Косівського р-ну Івано-Франківської обл., 1974. Архів О. Никорак

Пізніше до питання використання традицій народного вбрання у сучасному одязі зверталися В. Бойко [32], Т. Ніколаєва [33], Г. Щербій [27]. Останній з них недоречним вважав стилізацію традиційних форм чи сліпе пристосування їх до сучасного побуту. Натомість, перспективним напрямком у моделюванні дослідник вважав звернення до традицій народного одягу в поєднанні із тенденціями сучасної моди [27, с. 80].

На початку ХХІ ст. зацікавлення до використання досягнень українського мистецтва у сучасних творчих

практиках, пов'язаних із текстилем, окрім зазначених авторів, виявили В. Костюкова [34], О. Федина [35], З. Тканко [36], М. Олійник [37], О. Лагода і О. Мартинова [38], Т. Кротова [39], Т. Куцир [40], Л. Іваневич [41, с. 138—149], Л. Цимбала [42] та ін. Більшість із них основу увагу зосередили на застосуванні народних традицій при пошитті чи оздобленні сучасного одягу. Прагненням до ширшого погляду на процеси у сучасному мистецтві відзначається стаття Л. Цимбали, у якій окреслено загальні тенденції транслявання традицій в українському дизайні, зокрема й тому, що займається розробкою одягу: цитування народних першоджерел, в т. ч. пряме копіювання; стилізація традиційних першоджерел або своєрідний парафраз; авторська інтерпретація першоджерел [42, с. 96—98].

Незважаючи на значний корпус опублікованої літератури, питання застосування традицій у сучасному мистецтві все ще не вичерпане. Перш за все це пов'язано із постійними змінами у творчих практиках, які чутливо реагують на зовнішні економічні, суспільно-політичні та інші чинники. Крім того, ми пропонуємо розглянути ступінь збереження традицій у сучасному текстилі, керуючись «коефіцієнтом актуальності», запропонованим естонським вченим Б. Берштейном, значення якої коливається між двома центрами: 1 — уся спадщина актуальна, нічого нового не створюється, передається те саме; 0 — нічого зі створеного раніше не засвоюється, актуальні лише ті цінності, які щойно виникли [43, с. 153]. Найбільшу увагу ми приділили тим практикам, які максимально близькі до народної традиції із зазначенням змін і новацій на початку ХХІ ст. та врахуванням тяжіння до творчої інтерпретації, притаманної українській традиції.

Отже, *мета* статті полягає у фіксації сучасного стану українського етнографічного текстилю, з'ясуванні форм трансляції мистецької традиції, варіативності її вияву та модифікацій, пов'язаних із актуальними творчими практиками.

Основна частина. Керуючись «коефіцієнтом актуальності», найближчими до традиції є ті центри, творча діяльність яких пов'язана з етнографічним текстилем, була тривалою і безперервною протягом щонайменше останнього століття (часовий проміжок, який ми можемо досягнути завдяки наявним джерелам інформації), і продовжується до сьогодні. Та-

ких в Україні на початку ХХІ ст. залишилися небагато. У кількох гуцульських селах Косівського району (стм Верховина та сс. Яворів, Шешори, Космач) безперервно була традиція пошиття й оздоблення традиційного одягу, який тепер набув статусу святкового і обрядового. В деяких з них практично без змін збереглися також ткацькі технології виготовлення текстильних виробів.

Унікальним явищем у цьому контексті є с. Яворів Косівського р-ну Івано-Франківської області, традиція масового виготовлення ворсових тканих виробів, зокрема ліжників у якому жива до сьогодні (іл. 1—2). Цей осередок народного ткацтва відомий з кінця ХІХ ст., а з 30-х рр. ХХ ст. розпочалося масове виробництво ліжників на цих теренах і збільшення ринку збуту не лише на сусідні села, а й на віддалені території України та за кордон. Протягом цього періоду технологія виробництва ліжників не зазнала особливих змін.

Наприклад, яворівські майстрині, зокрема В. Калинич, В. Шкрібляк, Г. Шкрібляк, А. Корпанюк, П. Бучук, П. Петричук, Г. Карп'юк, О. Шкрібляк-Прокон'юк, до сьогодні використовують давню технологію виготовлення, яка починається із вичісування овечої вовни. Потім нитки прядуть, скручуючи їх для ліжників не надто туго. Далі нитки фарбують. У кінці ХІХ ст. для цього використовували переважно натуральні барвники рослинного походження, які поступово витісняли простіші у використанні та яскравіші анілінові фарби. Для основи виробу використовують тонкі вовняні або бавовняні нитки. Майстрині виготовляють вироби вручну на широкому горизонтальному верстаті технікою килимового ткання, яка застосовується практично без змін чи технічних удосконалень щонайменше століття.

На замовлення ткалі створюють поперечно-смугасті вироби з натурально забарвлених ниток, які відповідають давнішим аналогам, або ж відтворюють традиційні орнаментальні композиції, в основі яких є ромб у найрізноманітніших його конфігураціях за схемою прямої чи косої сітки, або вертикальних повторів. Давні орнаменти зазнають різноманітних модифікацій: в ромби вписують розети, зовні їх обрамляють шевронами тощо, а також створюють цілком нові композиції, зокрема на основі квадратів, прямокутників, або поєднання ромбів, прямокутників, розет.

Далі ліжник обробляють у валилі (споруді біля млина на гірській річці), де за допомогою сильної річкової течії нитки піткання ущільнюються і розпушуються. Таким чином, на поверхні виробу з'являється довгий та пухнастий ворс, характерний для ліжників.

У 50—60-х, а особливо у 70-х рр. ХХ ст. техніку виробництва ліжників запозичили майстри художнього ткацтва навколишніх і віддалених від Яворова сіл Косівського і Верховинського районів, зокрема Путильського і Рахівського районів Гуцульщини, гірських сіл Бойківщини та прилеглих до них гірських і рівнинних сіл Закарпаття. У той час ліжники масово виробляли на підприємствах народних художніх промислів; вони користувалися широким попитом споживачів і розходилися далеко за межі України [6, с. 273]. Проте, сьогодні виготовлення ліжників у цих осередках занепало, тоді як в с. Яворів і прилеглих селах триває, не зважаючи на сталі проблеми із сировиною та збутом.

Дещо більше в Україні осередків із усталеними традиціями виготовлення й оздоблення одягу. Особливе зацікавлення у цьому аспекті викликає с. Космач Косівського р-ну Івано-Франківської обл. завдяки активному застосуванню традиційної вишивки у декорі сорочок, а також зростаючій тенденції до розширення асортименту виробів святкового та обрядового вбрання, які повторюють давні, — запаски, кептарі, сердаки, гуглі, холошні, пояси-крайки, гарасівки тощо.

Цей осередок народної творчості Гуцульщини здавна приваблював дослідників завдяки оригінальному трактуванню хрестикових візерунків, якими прикрашали жіночі, чоловічі й дитячі сорочки. З-поміж інших центрів гуцульської вишивки, космачьку вирізняє яскравий колорит, збудований на домінуванні теплих відтінків жовтого, помаранчевого, червоного та вишневого із обов'язковим доповненням блакитним, зеленим, інколи — синім. «Розвід» (загальну візерункову схему) зазвичай вишивали чорними нитками. Кожен із візерунків мав власну назву, найпоширенішими з яких були «кнегінькові», «лумерові», «пушкати», «ріцькі», «яблунові», «ружеві», «ликичі», «ключкові», «дубовий лист» (іл. 3) тощо. Найширший візерунок хрестиком розміщували на уставках у жіночих сорочках та на пазусі — у чоловічих, які доповнювали «кривулькою», «стебнівкою», ін-



Іл. 3. Традиційні космацькі сорочки з колекції Мирослава Радиша. Музей «Де́дик», м. Косів, 2024



Іл. 4. Святкування ювілею Юліана Ковча у церкві св. Трійці, с. Космач Косівського р-ну Івано-Франківської обл., 20 серпня 2024

коли виколюванням та невеликими мотивами лічильною гладдю на обшивці горловини та манжетах—дудях, а також по основних швах виробу.

Сьогодні с. Космач вирізняється з-поміж іншим масовістю виготовлення та сталою традицією використання компонентів вбрання із усталеною для цього осередку вишивкою на свята та під час здійснення обрядів, наприклад, на весілля. До сьогодні космацькі жінки вишивають сорочки собі, чоловікові, дітям та іншим членам родини, відтворюючи давні орнаментальні схеми зі збереженим колоритом (іл. 4). Проникнення інших візерунків, інтеграція їх у «класичні» для Космача зображення також відбувається, але вони незначні. Відомими майстринями села є Г. Линдюк, О. Кравчук, Н. Стемпень, М. Поляк, Г. Данилів, М. Чонтуляк, Г. Скварич, Т. Гаврилюк та інші.

Новаціями, які сьогодні перетворюються на традицію, стали оздоблення вишивкою не лише уставки, а й всього рукава жіночої сорочки та пазухи, а також активне застосування різноманітних мережок, з-посеред яких в останні роки особливою популярністю користується мережка з настилом з елементами мережки «шабак». Ажурні смуги, для виконання яких часто беруть блискучі шовкові нитки, розміщують вертикально поміж візерунками хрестиком найчастіше на площині рукава та на пазусі.

Сталим залишається і крій та довжина сорочок, зумовлені особливостями поєднання їх з іншими компонентами вбрання. Так, жіночі додільні сорочки зазвичай доповнюють традиційними тканими запасками у помаранчевій гамі, яка перегукується із вишивкою, а чоловічі часто носять поверх традиційних сукняних пурпурово-червоних або вишневих холошень із вишивкою стебнівкою по швах, а тому довжина виробів залишається близькою до традиційної. Комплекс вбрання часто доповнюють тканими крайками, кептарями чи сердаками із традиційним оздобленням вишивкою та аплікацією, на свята жінки зазвичай одягають хустки промислового виробництва. Окрім зазначених, до весільного вбрання додають «косиці» (головний убір) та вінок, який спеціально «шиють» (виготовляють) для молодих, а також гуглі — плащеподібний верхній сукняний білий одяг, який здавна одягали на весілля (іл. 5—6).

Крім натільного та поясного одягу, у Космачі зростає увага до давньої верхньої одяжі. Як уже зазначалося, триває традиція використання плащеподібних суконних гуголь під час весільних обрядів. Крім того, як святковий одяг дедалі більше виготовляють вишиті сердаки. Домоткане сукно сьогодні замінили промисловими матеріалами, віддаючи перевагу якісним вовняним тканинам. На весілля, як правило, шийють білі сердаки, на свята — червоні, старші люди зазвичай носять темно-вишневі чи чорні вироби.

Місцева традиція збережена в декоруванні цього верхнього одягу вишивкою, шнуркуванням, кутасами. Основні композиційні лінії прокладають плетеними чи крученими шнурами, розміщуючи обабіч них попарно чи суцільним рядом дрібні кутасики, обшиті по контуру стібом «вперед голка» чи стебнівкою, якими також виконують дрібні мотиви між ними, наприклад «баранячі ріжки». Краї деталей оздоблюють петлевим швом чи «покрайницею». Для декору

сердаків користуються кольоровими вовняними або акриловими нитками у ясній теплій гамі із перевагою червоного, жовтого чи помаранчевого з обов'язковим доповненням холодним зеленим.

Місцеві вишивальні традиції збереглися і активно використовуються також у с. Клембівка Могилів-Подільського району Вінницької області та м. Решетилівка Полтавської області. На відміну від збереження традиції місцевими мешканцями і переважно внутрішнім використанням пошитих та оздоблених відповідним чином виробів, характерне для с. Космач, у цих двох осередках у ХХ ст. діяли ремісничі майстерні, продукція яких реалізовувалася в Україні та за кордоном, зокрема Художньо-виробниче об'єднання «Вінничанка» (с. Клембівка) та Решетилівська фабрика художніх виробів. Спільним для них є використання місцевих традицій оздоблення текстильних виробів одягового чи інтер'єрного призначення, розширення їхньої номенклатури відповідно до суспільних запитів, швидкий перехід на промислові матеріали, залучення майстринь із цих та навколишніх сіл до роботи підприємств, активна участь у вітчизняних чи закордонних виставках. Поряд із вишивальними майстернями, у цих осередках функціонували ткацькі.

У кінці ХІХ ст. М. Коцюбинський писав, що відколи зріс попит на вишиті вироби серед української інтелігенції, «настали справжні гаптарки-спеціалістки, що тільки й живуть з гаптування, що не йдуть в жнива жати хліб, а сидять над шитвом, щоб налагодити виробництво вишивок на продаж на ярмарок або скінчити заказ якої багатой пані» [44, с. 16—17]. Інші дослідники вбачають причину значного поширення вишивального промислу у Клембівці браком земель, яких було недостатньо щоб прогодувати місцеве населення [41].

Першим підприємством у с. Клембівка стала фабрика жіночих виробів «Жіноча праця», заснована Т. Маньківською, яка у 1914—1923 рр. функціонувала під назвою артіль «Наша польза», а в 1974 р. увійшла до фабрики художніх виробів «Вінничанка» [45].

Особливістю клембівської вишивки є поєднання кольорових низинкових орнаментальних смуг із дрібними мотивами, вишитими білими нитками стібами «солов'їні вічка», «зерновий вивід», «довбанка», а також мережками з настилом, найбільш вживаною



Іл. 5. Молодий Юрій Никорак і молода Ольга Ісайчук з друзями і дружками, с. Космач Косівського р-ну Івано-Франківської обл., 2000



Іл. 6. Молода Наталка Уграк з друзями, с. Космач Косівського р-ну Івано-Франківської обл., 2005

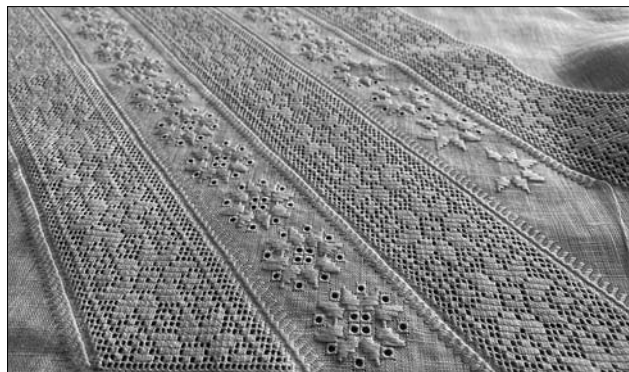
з яких є «шабак», мотиви якої відзначаються різноманіттям. У кінці ХІХ — на початку ХХ ст. часто використовували металізовані сріблясті та золотисті нитки («шир» [44, с. 16]), які до середини ХХ ст. замінили кольоровою бавовною часто червоних, зелених, синіх, блакитних, жовто-охристих та чорного кольорів (іл. 7).

З-посеред клембівських майстринь сьогодні в Україні відомі Г. Лялька, З. Боднар, М. Савчинська, С. Конотопенко, які входять до Спілки народних майстрів, та ін. Вони виготовляють вироби на приватні замовлення.

Відомою в Україні та поза її межами є вишивка білим по білому, притаманна м. Решетилівка Пол-



Іл. 7. Параска Березовська. Фрагменти вишивок. Артіль «Вінничанка», с. Клембівка, 1970-ті рр. Колекція Ірини Ольшанської



Іл. 8. Фрагмент вишивки решетилівським швом. Фото зі статті Барирєва І. «Технологія виконання вишивки «білим по білому»» [48]



Іл. 9. Центр вишивки і килимарства у с. Решетилівці. Фото зі статті Бондаренко В., Пархоменко Л. Суспільне Полтава, 20 травня 2021. URL: <https://suspilne.media/poltava/131869-ce-nase-resetilivske-na-poltavsini-pracue-edinij-v-ukraini-centr-visivki-ta-kilimarstva/>



Іл. 10. Клембівська сорочка «з квіткою». Фото зі статті Мніх А. «Клембівська квітка: єдина в світі, архаїчна і прекрасна». Укрінформ. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3904533-klembivska-kvitka-edina-v-sviti-arhaicna-i-prekrasna.html>

тавської області. Її впізнаваності сприяють естетичні якості готових виробів, зокрема, віртуозність виконання, майстерне поєднання в одному орнаменті декількох вишивальних технік, наприклад, «лиштви», «виколювання», «вирізування», «курячого броду», «зернового виводу», різноманітних мережок, зокрема, й мережок з настилом, якими оздоблювали великі площини (іл. 8). Крім того, цей осередок традиційної вишивки вирізняється значною кількістю заходів, присвячених популяризації своєї діяльності. Наприклад, із 1992 р. з перервами тут проходить щорічний обласний фестиваль «Решетилівська весна». Майстрині беруть активну участь у виставках в Україні та за кордоном, зокрема, у 2023 та 2024 рр. у Раді Європи в м. Страсбурзі (Франція) в рамках вишивального проекту «Оновлена, єдина, цілісна, соборна і непереможна Україна» [46].

Початком діяльності ремісничих майстерень у Решетилівці вважають 1905 р., коли поміщиця О. Хри-

пунова заснувала тут Ткацький навчально-показовий пункт, на базі якого в 1922 р. утворили художньо-промислову артіль «Троянду» [46] (за іншими даними — «Червона квітка» [47, с. 17]), з вишивальними і ткацькими цехами, яку перейменували в Артіль імені К. Цеткін (1926 [46] чи 1928 [47, с. 17]), а у 1960-му перетворено на Решетилівську фабрику художніх виробів ім. К. Цеткін. Наприкінці 20-х рр. XX ст. це підприємство 80% своєї продукції виготовляло на експорт [46]. З метою підготовки кадрів для підприємства, у 1937 р. в Решетилівці відкрили Школу майстрів художніх промислів (тепер — Решетилівський художній професійний ліцей) [46].

У 2005 р. фабрика в Решетилівці припинила своє існування. Проте, після внесення решетилівського килимарства та вишивки до Національного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини (2017), у 2018 р. в містечку почала діяти державна установа «Всеукраїнський центр вишивки та килимарства»

(іл. 9). Крім неї, тут працює близько 10 приватних майстерень [48]. Знаними майстринями є Н. Вакуленко, Л. Пілюгіна, Н. Іпатій, А. Кісь та ін.

Традиції, пов'язані із виготовленням чи оздобленням текстильних виробів зазначених осередків внесено до переліку нематеріальної культурної спадщини України: № 7. Технологія виконання вишивки «білим по білому» селища Решетилівки Решетилівського району Полтавської області; № 23. Карпатське ліжникарство; № 25. Технологія створення клембівської сорочки «з квіткою» [49] (іл. 10).

Окрім центрів із безперервною народною традицією, зацікавлення викликають ті, що відроджуються. Зокрема, на теренах Рівненського Полісся від 70-х рр. ХХ ст. завдяки творчим зусиллям відомої ткалі Ганни Леончук, заслуженої майстрині народної творчості України із селища Володимирець, поштовхом стали спроби відродити традиції ткацтва.

Ганна Леончук була однією з перших місцевих ткаль, яка відтворила технологію створення тонких, легких, напівпрозорих (схожих на старовинні павутиноподібні ляні серпанкові) поліських тканин. Виготовлення цих традиційних серпанкових полотен найвищої якості є унікальним явищем українського народного ткацтва. До початку ХХІ ст. вони частково збереглися тільки на Рівненщині, здебільшого

в Дубровицькому районі. Серпанки самобутні за фізичними параметрами й естетичними властивостями, що значною мірою залежали від гатунку та від якості використаних рослин льону, а також від способів обробки його волокон, техніки ткання та від завершальних методів надання їм необхідних технічних і візуальних характеристик.

У повоєнні десятиліття місцеві ткалі Уляна Кот, заслужена майстриня народної творчості України, та Ніна Дем'янець, народна майстриня декоративно-прикладного мистецтва зі с. Крупове під час ткання серпанкових полотен принагідно застосовували також залишки ручноспрядених раніше ниток із волокон льону-лущика. У подальшому через брак цієї пряжі молодші ткалі Ольга Придюк та Ніна Рабчевська, заслужена майстриня народної творчості, поступово замінили її тонкою м'якою бавовняною пряжею. Щоправда, це знизило фізичні та художньо-естетичні властивості тканин [15, с. 541—543].

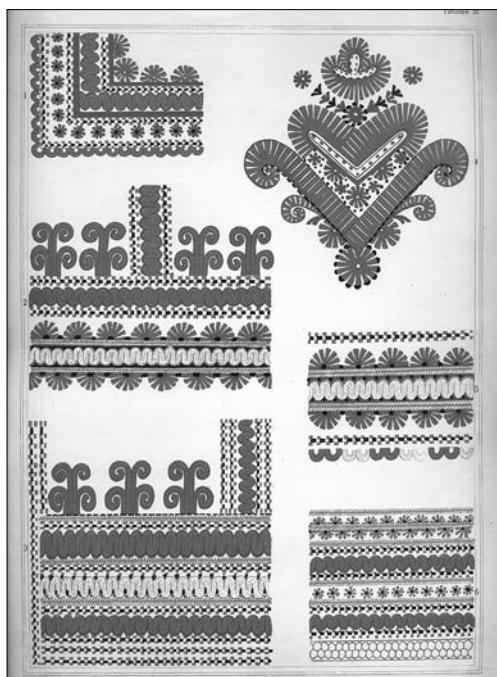
Отже, щонайменше впродовж останнього п'ятидесятиліття автентичних серпанкових тканин у с. Крупове та в інших селах Рівненщини вже не ткали, а давня технологія виготовлення поліського серпанку зазнала суттєвих змін. Згадані талановиті майстрині насправді фахово відтворювали т. зв. серпанки з невластивої для цих виробів сировини, які, утра-



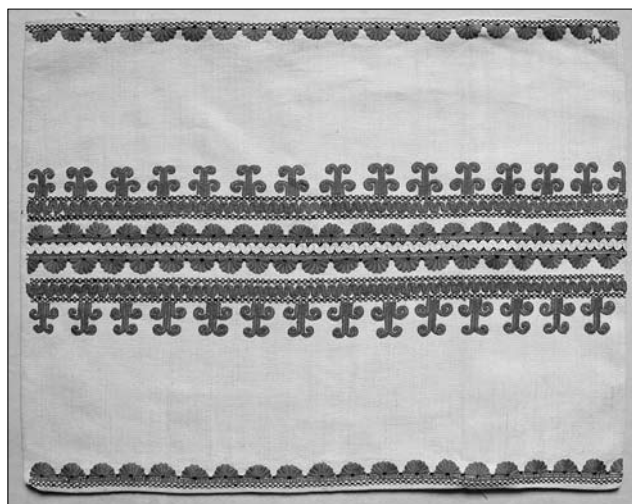
Іл. 11. Ніна Рабчевська. Чоловічий і жіночий комплекти традиційного одягу, с. Крупове Дубровицького р-ну Рівненської обл., 2020-ті рр.



Іл. 12. Ніна Рабчевська. Комплект жіночого одягу, с. Крупове Дубровицького р-ну Рівненської обл., 2008



Іл. 13. Таблиця візерунків городоцьким швом, 1961 [11]



Іл. 14. Калиняк М. Декоративна пошивка «Старий замок». Городоцький шов. 1975. Колекція Богдана-Марка Калиняка

тивши особливу легкість, були схожі на традиційні пам'ятки хіба що прозорістю.

Спираючись на багаті традиції місцевого ткацтва та зважаючи на модні тенденції розвитку сучасного декоративного мистецтва, поліські майстрині зі с. Крупове, окрім усталених типів одягу, створюють також моделі видовищного вбрання (іл. 11, 12). Скажімо, на підставі автентичних сріблясто-білих розріджених серпанкових сорочок, спідниць, фартухів і наміток Н. Дем'янець і Н. Рабчевська 1992 р. розробили авторські, візуально схожі на давні сценічні

костюми для народного аматорського фольклорно-етнографічного ансамблю «Берегиня» Крупівського сільського будинку культури.

Новаторські пошуки мистецької виразності творів на основі давніх виробів успішно продовжили й розвинули не менш обдаровані майстрині З. Придюк, Л. Стельмащук із цього ж осередку ткацтва с. Крупове Дубровицького району, а також Г. Логощук зі с. Балашівка Березнівського району Рівненської області.

Практично всі згадані майстрині, окрім ткацьких технік, для оздоблення виробів одягового чи інтер'єрного призначення використовують також вишивку. Поряд із хрестиком, вони також володіють «заволіканням» та «занизуванням» — швами, здавна відомими на теренах Полісся й Волині, які імітують перебірне ткацтво. Продовжуючи традицію, їх вживають для створення стрічкових візерунків на поділках запасок чи спідниць, по низу уставок, на площині рукавів тощо, надаючи перевагу червоним ниткам із незначними доповненнями чорними чи синіми.

Самобутністю і неповторністю у кінці XIX — у першій половині XX ст. вирізнялася вишивка м. Городок та навколишніх сіл. Для оздоблення жіночих сорочок та хусток тут застосовували т. зв. «городоцький шов» — вишивальну техніку, у якій мотиви («стовпики», «ланцюги», «вужики», «закрутки», «купначки» тощо), виконані місцевою варіацією петельного шва, поєднували із швом «вперед голка» чи «стебнівкою», та контурною гладдю («місячики», «півмісячики») (іл. 13). Домінантним у ній був червоний колір, інколи доповнений білим, із вкрапленнями чорного чи синього. Ритмічне чергування круглих чи напівкруглих мотивів, розташованих в ряд, розмежованих «ланцюгами» і «вужиками», які створювали невисокий рельєф на тканині, прості та лаконічні форми ефектно виділялися на білому тлі уставкових сорочок, комір та манжети яких як правило завершували зубцюванням петлями.

У 1920—1930-х рр., а особливо після Другої світової війни, замість «городоцького шва» для декору сорочок, хусток, запасок активно застосовували хрестик і контурну гладь. Не випадково Софія Чехович називала вишивки, виконані «городоцьким швом», «довоєнними» [50, с. 11]. Науковці, художники, майстрині традиційної вишивки, усвідомлюючи важливість збереження «городоцького шва», зби-

рали компоненти із таким декором для державних і приватних збірок, зокрема, для Національного музею у Львові, Музею етнографії та художніх промислів ІН НАН України, вивчали особливості цієї техніки та можливості використання її для оздоблення одягового та інтер'єрного текстилю. Важливою у цьому аспекті була наукова діяльність О. Кульчицької [51, с. 75], І. Гургули та С. Чехович [52, с. 10—12], Л. Кравчук [11, табл. 27—29], Р. Захарчук-Чугай [12, с. 146—147] та ін. Техніку «городоцького шва» освоїли і активно використовували відомі львівські майстрині М. Калиняк [53, с. 12—13] (іл. 14) та О. Кулинич-Стахурська, остання з яких у своєму виданні подала схему виконання «городоцького шва» [54, с. 52—53]. Крім того, суттєву роль у збереженні цього способу декорування відіграв відділ художньої вишивки Львівського фахового коледжу декоративного та ужиткового мистецтва ім. І. Труша. Ірина Базилевич та Мирослава Качмар включили цей шов до обов'язкового вивчення студентами, заохочували до застосування його у дипломних роботах.

На початку ХХІ ст. районна адміністрація м. Городка доклала чимало зусиль для відновлення цього вишивального шва в оздобі сорочок у громаді, використовуючи збережену інформацію при активному залученні громадськості та місцевих вишивальниць. Важлива роль у цьому процесі належить директорці Городоцького історико-краєзнавчого музею Ганні Гупало.

Розширилася сфера застосування цього шва. Окрім жіночих сорочок, хусток, в такий спосіб оздоблюють різноманітні за кроєм жіночі блузи, сукні, чоловічі сорочки, серветки, рушники тощо. Наприклад, О. Кулинич-Стахурська вишила сорочку «городоцьким швом» для письменника, заслуженого працівника культури України к. х. н. Романа Горак, який народився у м. Городку (іл. 15).

Однією з тенденцій сучасного ткацтва та вишивки є точне відтворення і популяризація комплексів народного вбрання, зокрема тих, що зберігаються у численних музейних і приватних колекціях. Це зумовлено суспільним запитом, спрямованим на візуалізацію національної ідентичності через народний одяг, а також прагненням до поглиблення знань про традиційне вбрання і текстиль певної місцевості.

У цьому напрямку в Україні працює майстерня «Легенди Волині» в м. Радивилів на Рівненщині під ке-

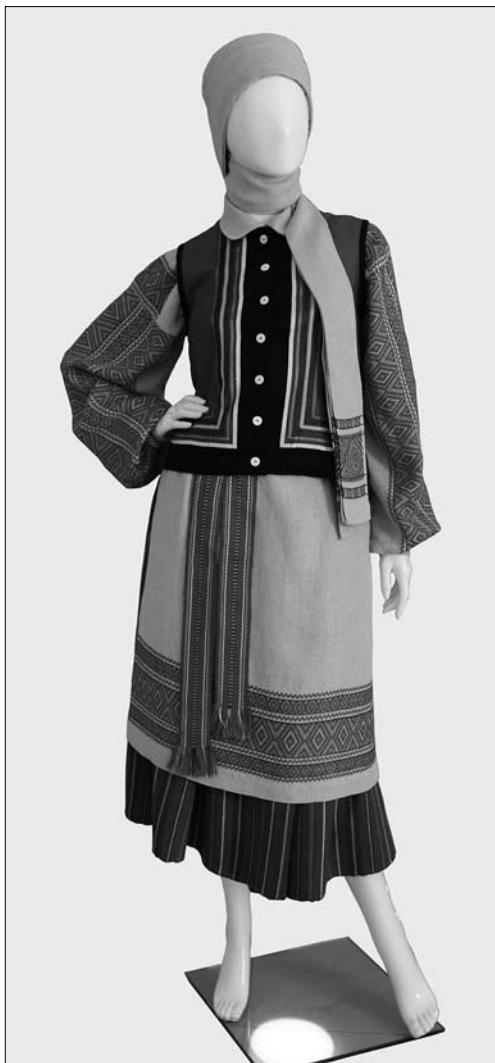


Іл. 15. Роман Горак у сорочці Ірини Кулинич-Стахурської, м. Городок, 2022

рівництвом Володимира Дзьобак. Для реконструкції комплексів одягу селян, міщан і шляхти та відродження призабутих уже традицій волинського і поліського ткацтва і вишивки, він ретельно досліджував історичні джерела, самотужки об'їздив багато сіл, зібрав чималу колекцію місцевих тканих виробів для інтер'єру та одягу (зокрема і їхні фрагменти), серед яких є унікальні зразки [55, с. 788]. Крім того, ткалі майстерні «Легенди Волині» ознайомилися з автентичними пам'ятками у музеях м. Рівне, Дубно, Сарни, Луцьк, Володимир-Волинський, Житомир, Львів, Київ, збірками музейних кімнат багатьох містечок і сіл Рівненської, Волинської, Житомирської областей та приватними колекціями. Володимир Дзьобак консультувався з науковими, музейними працівниками, провідними народними майстрами-ткачами, художниками-текстильниками та іншими фахівцями.

У 2010 р. для майстерні в Радивиліві придбано ткацькі верстати, типові для різних місцевостей Волині та Полісся, згодом закуплено сучасні, невеликі за розмірами, зручніші в користуванні ткацькі верстати удосконаленої конструкції. Майстерня укомплектована й іншими допоміжними пристроями (для снування, перемотування пряжі тощо), необхідними для виготовлення тканин.

Запорукою успіху в реалізації проекту було також забезпечення майстерні високоякісною пряжею з натуральної, екологічно чистої сировини — волокон



Іл. 16. Жіноче святкове вбрання Сарненського р-ну Рівненської обл. Поч. XX ст. Відновлено за автентичними зразками з музейних фондів. Майстерня «Легенди Волині»

льону, конопель, бавовни, вовни, здебільшого природних забарвлень. Тепер майстрині використовують пряжу до 30 кольорів та їхні відтінки. Високоякісні нитки привозять із країн Балтики, Італії, Туреччини, Китаю, Нової Зеландії тощо. Для налагодження виробництва ручнотканих виробів до співпраці залучено когорту спеціалістів, передусім викладачів мистецьких вузів м. Рівне, Львів, Київ, Богуслав.

Упродовж 2010—2025 рр. функціонування майстерні Наталія Пуха, Мар'яна Олійник, Ірина Чучман та Галина Орищина навчилися самостійно заправляти ткацький верстат, освоїли найважливіші ткацькі переплетення — полотняне, репсове, сатинове, різновиди саржевого, а також перебору «ручного» і «під дошку». Опановують вони і багаторе-



Іл. 17. Жіноче святкове вбрання Здолбунівського р-ну Рівненської обл. Кін. XIX — поч. XX ст. Відновлено за автентичними зразками з музейних фондів. Майстерня «Легенди Волині»

мізне ткацтво, здебільшого виготовлення тканин, зокрема рушників за допомогою шістнадцяти ремізок. Із виробів, які виготовляються у майстерні, особливої уваги заслуговують вишукані за декором узорноткані сорочки, найбільше характерні для Волині й Полісся [55, с. 788].

Упродовж останніх років у майстерні за зразками музейних і приватних збірок віртуозно реконструйовано біля 40 комплектів традиційного святкового (дівочого, жіночого і чоловічого) вбрання різних локальних осередків ткацтва Волині й Полісся. Зокрема, відновлено ансамблі оригінальних зразків народної одяжі кінця XIX — початку XX ст. Камінь-Каширського, Любомльського, Ратнівського (Волинської), Дубровицького, Зарічненського,

Рокитнівського, Сарненського (Рівненської), Коростенського р-нів (Житомирської) областей та ін. (іл. 16—17). Кожному зі створених окремих компонентів притаманна висока культура виконавської майстерності, широкий арсенал засобів досягнення декоративної виразності.

Чи не найбільшим досягненням майстерні «Легенди Волині» є те, що майстрині фахово займаються відновленням складного й тривалого в часі копіткового процесу створення серпанкового полотна та одягових компонентів з нього. Докладно вивчено й проаналізовано фізичні та естетичні особливості автентичних пам'яток. Загалом, створюючи сучасні ткани вирази за зразками старовинних типів тканин на початку ХХІ ст., майстрині прагнуть якомога точніше відтворити усталені схеми композиції, форму елементів і мотивів орнаменту, ритміку, структуру й фактуру, кольорову гаму.

Крім ткацьких технік, у декорі вбрання у майстерні «Легенди Волині» активно використовують вишивку, зберігаючи особливості, притаманні тому чи іншому осередку, комплекс якого відтворено. Для досягнення максимальної точності у декорі автентичних зразків, в одному виробі можуть поєднувати ткани чи вишите оздоблення, декілька вишивальних технік. Наприклад, до комплексу одягу із Зарічненського району Рівненської обл. входить сорочка, рукави якої прикрашено широкими стрічковими композиціями «заволіканням», доповненими вирізуванням у поєднанні із рахованою гладдю обабіч. Орнаментальні смуги розділено «низинним шнурком», у якому, окрім червоної, вжито синю барву. Натомість пазуху цього виробу декоровано зигзагоподібними стрічками хрестиком й окремими антропоморфними мотивами, виконаними у цій же техніці (іл. 18). У сорочці святкового комплексу із Любомльського району Волинської області уставки і рукави оздоблені тканими орнаментами, створеними перебором, а комір — вишивкою хрестиком.

Відповідно до побутуючих на теренах Волині та Полісся традицій з виготовлення й декорування одягу, у збірці майстерні переважають комплекси вбрання із тканим декором. Проте, є декілька, у яких вишитої оздобі більше. Одним з таких є комплект із Баранівського району Житомирської області, відновлений за виробами з колекції Ігоря Перевертнюка. Сорочка та запаска цього вбрання декоровані



Іл. 18. Сорочка Зарічненського р-ну Рівненської обл. Відновлено за автентичним зразком кін. ХІХ — поч. ХХ ст. Майстерня «Легенди Волині»

вишивкою білим по білому із домінуванням вирізування, рахованої гладі, доповненими смугами мережок, з-посеред яких виділяється мережка по сітці з настилом у нижній частині фартуха. Контрастні зіставлення білої вишивки окремих компонентів та червоних тканих пояса і спідниці, створюють врівноважене і гармонійне поєднання, що підсилюють святковість (іл. 19).

Копіюванням традиційних сорочок із вишитою оздобою займаються багато майстерень по всій Україні, зокрема, у цьому напрямку працювала школа вишивки при Музеї Івана Гончара, якою керував Юрій Мельничук. Продовжують створювати точні копії виробів із колекцій Роксолани Шимчук, Юрія Мельничука, Віри Матковської, Богдана Петричука, Володимира Цибрі, Ігора Перевертнюка, сорочки відомих українців за фотографіями було відтворено під керівництвом Т. Зез в межах проєкту «Вишивка в одязі видатних українців», сорочку Катерини Грушевської в межах проєкту «Катрусіна вишиванка» створила Уляна Базюк з майстерні «Мамина світлиця», одяг Кропивниччини за старовинними світлинами і спогадами старожилів відтворює



Іл. 19. Комплект одягу Баранівського р-ну Житомирської обл. Відновлено за автентичними зразками з колекції Ігоря Перевертнюка. Майстерня «Легенди Волині»



Іл. 20. Традиційна сорочка с. Серафінці Городенківського р-ну Івано-Франківської обл. з колекції Майстерні Магди Дзвін, і копії цієї сорочки Г. Волошинець (2020), О. Котеляк (2019), А. Бесєдіної (2021). Виставка «Моя сорочка», НМЛ, 2023

Етнолабораторія «Баба Єлька» тощо. Роботи тернопільської майстрині Тетяни Сенік відзначаються не

лише точним копіюванням крою та традиційної вишивки, а й вдалою адаптацією останньої до сучасних тканин, збереженням пропорцій декору.

У Майстерні Магди Дзвін функціонують навчальні курси під загальною назвою «Моя сорочка», розроблені Анною Рогатинською та Галиною Ліщинською. Вони базуються на відтворенні автентичних сорочок Полісся, Бойківщини, Покуття, Буковини, Західного та Східного Поділля із колекції майстерні. Навчання українській традиційній вишивці в межах курсу передбачає пошиття та оздоблення традиційних сорочок із детальним відтворенням особливостей їхнього крою й декору, та врахуванням індивідуальних параметрів майбутньої власниці. Результати роботи були представлені на виставці «Моя сорочка» (2023) (іл. 20). Крім вишивки, у майстерні вивчають ткацтво під керівництвом майстрині Галини Гром.

Ще одна львівська майстерня «Лелітка» займається відтворенням вишитих візерунків традиційних сорочок за допомогою машинної вишивки. Створюючи візуально ідентичні до першоджерел вироби, такий спосіб оздоблення суттєво скорочує час виконання сорочки та здешевлює її.

Відтворенню пам'яток, які зберігаються у державних та приватних колекціях, сприяють детальні схеми крою і вишивки, опубліковані чи розміщені на сайтах музеїв. Масштабністю та прагненням до представлення різних історико-етнографічних районів України відзначається проєкт Музею Івана Гончара «Схеми крою та вишивок». В його межах оприлюднено 9 чоловічих, 11 жіночих, 2 дитячих сорочки і 9 рушників (іл. 21). Усі схеми відзначаються значною деталізацією, наявністю креслень, обмірів, у тому числі і розміри мотивів, кількості ниток в одному см² та великою кількістю фотографій, які полегшують процес виготовлення виробу. До низинкових візерунків, окрім схеми лицьової сторони, подано виворотній бік, що значно спрощує процес вишивання. У реалізації проєкту були задіяні О. Шуляк, О. Андрущенко, Г. Кошманенко, студія «Warta» [56].

Особливостям пошиття й оздоблення сорочок окремих осередків традиційної вишивки присвячена низка видань. Вироби Косівського району Івано-Франківської області представив Косівський музей народного мистецтва та побуту Гуцульщини у серії Наборів для вишивання (іл. 22), автором ідеї

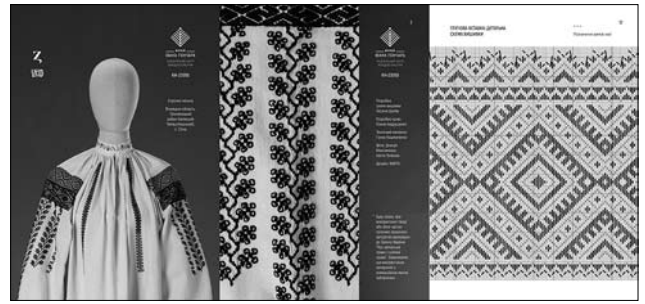
яких стала директорка музею Вікторія Яремін за участі М. Гончарова та В. Перетятко. У наборах детально подано схеми вишивок із зазначенням швів та схем до них (зокрема «кучерявого шва») [57]. Обміри основних деталей сорочок та орнаментальні схеми містять видання Наталі Гаврилів [58] та В. Чипурко [59], оздоблення виробів Криворіччини — альбом С. Листюк [60].

Ще один напрямок у застосуванні традицій оздоблення виробів тканинам та вишивкою становлять інтерпретації української творчої спадщини. Майстри цього керунку користуються різноманітними засобами для досягнення своїх цілей, використовуючи традиційні конструктивні особливості виробів, орнаментику, кольорові співвідношення тощо. Вони переосмислюють крій, розміщення декору та його орнаментальне наповнення, експериментують з техніками оздоби, кольоровими співвідношеннями, тощо. Ці аспекти будуть розглядатися у наступній публікації.

Сорочки і рушники супроводжували українців від народження до смерті. Рушник був одним із поширених подарунків повитусі від породіллі, матері для дитини. Їх дарували запрошені на хрестини гості; ними взаємно обмінювалися хрещені та рідні батьки новонародженої дитини [6, с. 549].

Винятково важливим було значення рушників у весільних обрядах. Про рушники для майбутнього весілля дбали заздалегідь, бо їх потрібно було багато. Рушники під час сватання дівчина підносила, часто на хлібі або мисці з житом, та пов'язувала через плече старостам, що означало згоду на шлюб [61, с. 781], рушником перев'язували руки молодих, родичів і близьких, що символізувало досягнення згоди та поєднання двох родів. Запрошуючи людей на весілля, молода тримала у руці, підперізувалася або запахала за пояс узорнотканий або вишитий рушник. Родичів та близьких запрошували на весілля із загорнутим у рушник хлібом.

Рушником обгортали та клали на рушник головний обрядовий весільний хліб-коровай перед тим, як покласти його на столі, а також хліб чи «колач», у який встромляли «деревице» — вершок вічнозеленого або фруктового дерева, прибраного свіжими або засушеними рослинами, «прапір» — букет з колосків збіжжя, трав та квітів, дзвіночки, хустини, що прив'язані до витесаного деревка.



Лл. 21. Схема крою та вишивки традиційної сорочки Тульчинського р-ну Вінницької обл. З колекції Музею Івана Гончара. URL: <https://honchar.org.ua/to-learn/sorochka-zhinocha-chernivetska-oblast-poch-hh-st-1-1-1-1-1-1-1-1-1-1-i197>



Лл. 22. Набір для вишивання традиційної сорочки с. Смор-
на Косівського р-ну, 2023

З хлібом-сіллю на рушникові батьки благословляли молодят на вінчання та зустрічали їх після шлюбу, виряджали молоду в дім молодого. Рушник стелили під ноги молодим у церкві перед трапедом під час вінчання, що означилося сталим фразеологізмом «стати на рушник», тобто укласти шлюб. Рушники були вдячним дарунком весільним чинам та родичам. На Закарпатті невеликі подарункові рушнички називали «дарівник», «даруник» [6, с. 554].

У деяких селах було заведено знадвору хати вивішувати рушник, коли хтось з родини помирав. На похорон готували рушники для обдарування тих людей, які мили та вдягали померлого, робили домовину, копали яму, готували поминальний обід, несли покійника до гробу, а також і для церкви. На рушниках опускали домовину в могилу (Волинь, Західне Полісся), що за уявленнями людей мало полегшити перехід у потойбічний світ. Відомий звичай на похо-



Іл. 23. Випуск у ліцеї ЛМР № 2. 2016



Іл. 24. Ювілей Ганни Горинь в ІН НАН України. На фото зліва направо: Т. Файник, Г. Виноградська, М. Моздир, Г. Горинь, С. Боньковська, О. Никорак, Є. Ромащук, 2001

роні дівчини подібно, як і на весіллі, перев'язувати старостів рушниками [61, с. 783].

На початку ХХІ ст. фіксуємо зміни у традиціях використання рушників найбільше з яких збереглися у весільній обрядовості. Під час весілля повсюдно рушниками перев'язують старостів, молодята стають на рушник під час вінчання чи цивільного оформлення шлюбу. На рушнику подають весільний хліб і сіль. На Волині та Закарпатті рушниками перев'язують руки молодят. У багатьох місцевостях України рушник вішають на стіну над місцем, де сидять молодята за весільним столом.

У сучасності постали й нові функції рушника. Спорадично рушники функціонують в урочистостях з нагоди випускних свят в українських дитячих садах, школах. Батьки, тримаючи рушники за протилежні кінці піднятими догори, утворюють своєрідну арку, крізь яку проходять діти, що, очевидно, символізує завершення певного етапу життя і початку нового (іл. 23).

В українській традиції рушник широко використовується у зв'язку з виявом гостинності. На орнаментованому рушнику підносять хліб-сіль при зустрічі почесних гостей (іл. 24). Рушники дарують також гостям на державних заходах.

Рушники продовжують використовувати в інтер'єрах культурно-просвітницьких, громадських закладів та у приватних помешканнях українців. Інтер'єри церков прикрашають також за допомогою узорнотканих або вишитих рушників, розташовуючи їх над іконами. Модифікацію рушників у вигляді вузьких стрічок із тканими чи вишитими візерунками розміщують на арках Царських воріт та дияконських дверей, а також ними завішують вікна та проходи. Вузькими рушниками перев'язують хрести, особливо процесійні, маленькими — патериці. Домотканими, частіше вишитими, рушниками, як і серветками, накидками, доріжками, покривають аналої, їх підстеляють під свічники, трійці тощо [6, с. 502].

Змін зазнало і обрядове використання традиційних сорочок. У кінці ХІХ — на початку ХХ ст. найкраще оздоблені сорочки наречена готувала собі і молодому на весілля [62, с. 89], а також іноді на подарунок батькам і найближчим родичам молодого. Подекуди, шлюбну сорочку тримали «на смерть», або ж вишивали для цього окремий виріб. Найбільш заможні і талановиті майстрині виготовляли нові сорочки на найбільші релігійні свята, часто визначаючи напрямок в оздобленні сорочок односельчан.

Для західного регіону України використання вишитих й узорнотканих компонентів вбрання як святкових не втрачало своєї актуальності протягом усього ХХ ст., а особливо із здобуттям Україною незалежності у 1991 р. Натомість, у центральних та східних регіонах, вишита сорочка як національний символ та святковий одяг найбільше почала застосовуватися після Революції гідності (2014). Поступово зростають вимоги до якості та естетичних параметрів тканих та вишитих виробів. Крім нових, у вжитку залишаються сорочки, виготовлені протягом ХХ ст. чи навіть раніше, які передають у спадок чи купують на вторинному ринку.

Сорочка, оздоблена вишивкою чи тканинним, сьогодні — це загальновизнаний святковий одяг незалежно від того, одягають її з іншими компонентами традиційного вбрання (іл. 25), чи поєднують із сучасними спідницями, штанами, джинсами, костюма-

ми (іл. 26) тощо. Найчастіше сорочки (вишиті блузи, сукні) одягають на великі релігійні свята (Різдво, Великдень, Зелені свята, Преображення Господнє тощо), родинні (весілля, хрестини, дні народження, рідше — похорони), державні, зокрема, на День незалежності, а також шкільні — Свята першого і останнього дзвоника, День вчителя, День української мови та писемності тощо. Особливо активно вишиті й ткані вироби одягають на День вишиванки, започаткований у 2016 р., який проходить в останній четвер травня.

На початку ХХІ ст. в окремих осередках, а також у містах, відновлюється традиція одягання вишитих сорочок, інколи й інших компонентів народного вбрання (запасок, крайок, обгорток, спідниць, фартухів, кептарів, горсиків, сердаків, свит, постолів тощо) до шлюбу. Подекуди збереглася давня традиція виготовлення сорочки для молодого нареченою. Часто сорочки молодят оздоблюють тими самими техніками із використанням однакових візерунків (іл. 27). Ця тенденція була неприємною для попереднього періоду. Інколи, сорочки з подібним оздобленням вишивають і для членів родини та найближчих родичів.

Особливих вимог до весільних чи святкових сорочок сьогодні не існує. Це може бути традиційно довга додільна або ж коротка сорочка, вишита блуза різноманітного крою, чи сукня, оздоблена вишивкою чи тканиям. Інколи для хрещення немовлят вишивають комплекти одягу (іл. 28), або окремі його компоненти, наприклад, сорочки. Вони ж є бажаним подарунком хрещених батьків хрещеним дітям. Подекуди актуальною залишається тенденція зберігати шлюбний одяг для похорону, або виготовляти для цього спеціальний комплект вбрання із тканиною чи вишитою оздобою.

Висновки. Вивчення традицій етнографічного текстилю показало, що від кінця ХІХ до початку ХХІ ст. вони зазнали суттєвих змін. Ці зміни стосуються, перш за все, застосування нових видів матеріалів для виготовлення тканих та вишитих виробів. Це бавовняна та акрилова пряжі, а також лляні та вовняні нитки промислового виробництва. Для вишивки часто використовують промислові тканини із рослинних, штучних та синтетичних волокон. Практично вийшли з ужитку лляні нитки для вишивки. Хімічні барвники спричинили розширення ко-



Іл. 25. Наталка Стемпін у традиційному космацькому вбранні, 2004



Іл. 26. Родина Зореслави Губарь, м. Львів, 2024

льорової гами, яка стала яскравішою, насиченішою, дає змогу створювати складні переходи між відтінками, однак призводить інколи до строкатості, відсутності гармонії та різким контрастним зіставленням у поєднанні кольорів теплої і холодної гами, що призводить до зниження художньої цінності výro-



Іл. 27. Парні вишиті сорочки. Магазин «Калина». URL: <https://kalyna.store/dlya-pari-2/vishukanij-komplekt-dlya-pari-klasichnij-z-naturalnoyi-tkanini-chervono-chornij>



Іл. 28. Хрестини Юрія Никорака, с. Космач Косівського р-ну Івано-Франківської обл., 2001

бів. Внаслідок цього розмиваються та інколи нівелюються кольорові зіставлення, типові для окремих історико-етнографічних районів.

У кінці ХХ — на початку ХХІ ст. прослідковується ускладнення та урізноманітнення орнаментальних композицій, деталізована розробка мотивів, збільшення кількості елементів, а також спостерігаються міжрегіональні та міжетнічні запозичення. При оздобленні виробів вишивкою притаманне розміщення однакових візерунків або їхніх частин на

пазусі, рукавах, стійках, комірах, манжетах, поділку, що призводить до збіднення загальної композиції виробу.

На основі проведеного дослідження виділяємо найважливіші напрямки функціонування традиції етнографічного текстилю. Для першого характерне безперервне використання традиції у виготовленні та оздобленні текстильних виробів різноманітного призначення протягом ХХ — початку ХХІ ст. Найбільше таких осередків збереглося на Гуцульщині (сс. Яворів, Космач, Шешори, смт Верховина Косівського району Івано-Франківської обл.). У с. Клембівка та м. Решетилівка збереженню традицій у ткацтві та вишивці сприяло функціонування підприємств народних художніх промислів.

Крім того, виявлено осередки, у яких відбувається відновлення ткацьких та вишивальних традицій. Це зокрема сс. Крупове Дубровицького району Рівненської області та м. Городок Львівської області, у яких відродження забутих на певний час ремесел відбувається завдяки талановитим майстриням та ентузіастам.

Наступний напрям полягає у скрупульозному відтворенні збережених пам'яток з метою популяризації народних надбань та візуального підкреслення національної ідентичності. Поява цього керунку інспірована значним суспільним запитом на виявлення та оприлюднення отриманих знань у низці громадських заходів, таких як формування та відкриття нових музеїв, проведення майстер класів з виготовлення й оздоблення традиційних виробів, організація щорічних фестивалів, конкурсів і т. д. Реалізація цього напрямку інколи призводить до формування нових центрів традиційного мистецтва. Показовим у цьому плані є ткацька майстерня «Легенди Волині» у Радивиліві, відтворення комплексів традиційного вбрання у якій поступово призвело до формування самотньої колекції, відкриття музею, а також численних публічних заходів, наприклад функціонування «Майстерні етнобрендів» (2019), проведення Дня традиційного костюма (з 2017) тощо.

Підвищенню обізнаності про традиційне вбрання українців, а також розвитку естетичних смаків, сприяє функціонування майстерень та діяльність окремих майстрів, які створюють точні копії компонентів автентичного вбрання. Їхня активність зросла в останнє десятиліття та пов'язана із підвищенням

національної самосвідомості після Революції гідності (2014). Одним із важливих чинників популяризації традиційного вбрання є також створення креслень і орнаментальних схем автентичних виробів із державних і приватних колекцій.

Малодослідженими на сьогодні залишаються творчі інтерпретації традиції в практиці народних майстрів та художників. Зважаючи на активні пошуки, які ведуться у цьому керунку, багатоманітність творчих виявів, появу нових імен, зумовлену, зокрема, функціонуванням навчальних закладів, які у процесі опанування фахових дисциплін апелюють до української спадщини, це питання плануємо розглянути у наступній публікації.

1. *Text of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. URL: <https://ich.unesco.org/en/convention> (дата звернення: 23.03.2025).
2. Вовк Хв. *Студії з української етнографії та антропології*. Прага: Український громадський видавничий фонд, 1928. 356 с.
3. Мірчук І. *Напрямки української культури*. За ред. та з передмов. М. Шаповала. Мюнхен, 2003. 53 с.
4. *Історія української культури*. І. Крип'якевич, В. Радзикович, М. Голубець; під заг. ред. І. Крип'якевича. Львів: Видавництво Івана Тиктора, 1937. 718 с.
5. Сидорович С. *Художня тканина західних областей УРСР*. Київ: Наукова думка, 1979. 156 с.
6. Никорак О.І. *Українська народна тканина XIX—XX ст.: типологія, локалізація, художні особливості*. Ч. 1. *Інтер'єрні тканини (за матеріалами західних областей України)*. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2004. 584 с.
7. Гургула І. *Народне мистецтво західних областей України*. Київ: Мистецтво, 1966. 78 с.
8. Матейко К.І. *Український народний одяг*. Київ: Наукова думка, 1977. 224 с.
9. Ніколаєва Т. *Історія українського костюма*. Київ: Либідь, 1996. 176 с.
10. Білан М.С., Стельмащук Г.Г. *Український стрій*. Львів: Фенікс, 2000. 326 с.
11. *Українські народні вишивки. Львівська область*. Відп. ред. М.К. Івасюта, альбом склала Л.Т. Кравчук. Київ: Видавництво Академії наук Української РСР, 1961. 32 с.: 40 табл.
12. Захарчук-Чугай Р.В. *Українська народна вишивка. Західні області УРСР*. Київ: Наукова думка, 1988. 192 с.
13. Кара-Васильєва Т.В. *Історія української вишивки*. Київ: Мистецтво, 2008. 463 с.
14. Станкевич М. *Етноететика. Філософія народного мистецтва*. Львів: Спілка критиків та істориків мистецтва, 2020. 276 с.
15. Никорак О.І. *Українська народна тканина XIX—XX ст.: Типологія, локалізація, художні особливості*. Частина II. *Одягові тканини (за матеріалами західних областей України)*. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2023. 608 с.
16. Герус Л. «З хлібом і пісню милоша, і хата тепліша»: аксіологічний аспект обрядового хліба українців. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2021. 302 с.
17. Федорчук О. *Традиція бісерного оздоблення народної ноші українців (на матеріалах західних областей України)*. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2021. 320 с.
18. Болюк О. *Художнє дерево у церквах (за матеріалами західних областей України)*. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2020. 520 с.
19. Івашків Г. *Декор української народної кераміки XVI — першої половини XX століть*. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2007. 544 с.
20. Мотиль Р. *Українська димлена кераміка XIX — початку XXI ст. Історія. Типологія. Художні особливості*. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2011. 208 с.
21. Колупаєва А. *Українські кахлі XIV — початку XX століть. Історія. Типологія. Іконографія. Ансамблевисть*. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2006. 384 с.
22. Шпак О.Д. *Українська народна гравюра XVII—XIX століть*. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2006. 224 с.
23. *Народна ікона на склі: альбом*. Упор. О. Романів-Тріска, наук. ред. М. Станкевич. Київ: Інститут колекціонерства при НТШ, 2008. 370 с.
24. Козакевич О. В'язання як вид українського декоративно-ужиткового мистецтва. *Мистецтвознавство*. 2004. № 3. С. 99—113.
25. Олійник О.В. Народне ткацтво Покуття: традиція і сучасність. *Народознавчі зошити*. 2017. № 2 (134). С. 251—274. DOI: <https://doi.org/10.15407/nz2017.02.251>
26. Бутник-Сіверський Б.С. *Українське радянське народне мистецтво*. Київ: Наукова думка, 1966. 220 с.
27. Щербій Г.С. Український традиційний одяг і сучасне моделювання. *Народна творчість та етнографія*. 1978. № 4. С. 79—81.
28. Кара-Васильєва Т., Чегусова З. *Декоративне мистецтво України XX століття. У пошуках «Великого стилю»*. Київ: Либідь, 2005. 280 с.
29. Народний стрій. *Нова хата*. 1926. Ч. 4. С. 17—18.
30. Народний стрій. *Нова хата*. 1926. Ч. 5. С. 17.
31. Матейко К.І., Сидорович С.Й. Використання в сучасному одязі елементів традиційного вбрання. *Народна творчість та етнографія*. 1963. № 2. С. 14—20.
32. Бойко В.М. Елементи українського народного одягу в сучасних трикотажних виробах. *Народна творчість та етнографія*. 1965. № 5. С. 64—69.

33. Ніколаєва Т.В., Гайова І.Л., Ніколаєва Т.І., Гладка В.А. Дизайн сучасного костюма на основі асоціативних трансформацій тектонічної структури народного одягу. *Art and Design*. 2020. № 1 (09). С. 154—165. DOI: 10.30857/2617-0272.2020.1.12
34. Костюкова В.М. *Вишивальне мистецтво Київщини ХХ — початку ХХІ століття (типологія, стилістика, традиції та сучасна трансформація)*: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. Мистецтвознавства: спец. 26.00.01 — теорія та історія культури. Київ, 2015. 26 с.
35. Федина О. Вивчення українського народного костюма кінця ХІХ — початку ХХ століть як джерела інтерпретації в сучасному дизайні одягу (методологічний аспект). *Музеї народного мистецтва та національна культура: збірник наукових праць*. Київ: Златограф, 2006. С. 238—241.
36. Тканко З. Етноренесанси в українській моді: часові та культурні виміри. *Вісник ЛНАМ*. 2018. № 38. С. 85—92.
37. Олійник М.В. *Український одяг у системі міської культури Києва (друга половина ХІХ — початок ХХІ століття)*. Київ: ІМФЕ, 2017. 312 с.
38. Лагода О.Н., Мартинова О.М. Традиційна вишивка Черкаського регіону в сучасному проектуванні костюма. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2008. № 11. С. 87—93.
39. Кротова Т.Ф., Гардабхадзе І.А. Сучасні тенденції у дизайні одягу та їх відображення в освітньому процесі. *Вісник КНУКіМ: Зб. наук. праць. Серія: мистецтвознавство*. 2010. № 23. С. 33—40.
40. Куцїр Т.В. Декор вбрання Опілля як джерело для розвитку сучасного дизайну одягу. *Глобалізація/європеїзація і розвиток національних слов'янських культур. Матеріали міжнар. наук. конференції до дня слов'янської писемності і культури*. Київ, 2016. С. 173—177.
41. Іваневич Л.А. *Традиційний одяг українців Поділля (друга половина ХІХ — початок ХХІ ст.): історія, класифікація, конструктивно-художні та регіонально-локальні особливості*. Хмельницький: ФОП Мельник А.А., 2021. 797 с.
42. Цимбала Л. Трансляція національних традицій в сучасних українських дизайн-практиках. *Міжнародна науково-практична конференція «Актуальні проблеми сучасного дизайну»*. Т. 1. Київ: КНУТД, 2020. С. 95—99.
43. Bernstein B. *Kunstiteadus ja kunstikultuur. Artiklite kogumik*. Tallinn: Kunst, 1990. 176 lk.
44. Коцюбинський М. Вироби селянок з Поділля на виставці в Чикаго. *Твори: в семи томах*. Т. 4. Київ: Наукова думка, 1975. С. 16—18.
45. Колісник В.П. Клембівка. *Енциклопедія Сучасної України*. Редкол.: І.М. Дзюба, А.І. Жуковський, М.Г. Железняк; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2013. URL: <https://esu.com.ua/article-7592> (дата звернення 23.03.2025).
46. *Білим по білому. Велика українська енциклопедія*. URL: [https://vue.gov.ua/Білим по білому](https://vue.gov.ua/Білим_по_білому) (дата звернення: 23.03.2025).
47. Кара-Васильєва Т.В. *Полтавська народна вишивка*. Київ: Наукова думка, 1983. 133 с.
48. Барирева І. *Технологія виконання вишивки «білим по білому» селища Решетилівка Решетилівського району Полтавської області*. URL: <https://authenticukraine.com.ua/blog/tehnologia-vikonanna-visivki-bilim-po-bilomu-dopracovaniy> (дата звернення 23.03.2025).
49. *Національний перелік елементів нематеріальної культурної спадщини України*. URL: <https://mcsc.gov.ua/kulturna-spadshchyna/natsionalnyy-perelik-elementiv-nematerialnoi-kulturnoi-spadshchyny-ukrainy/> (дата звернення 23.03.2025).
50. Чехович С. Вишивальниці Городецького району (неопублікована стаття). *Архів відділу рукописів ЛННБ України ім. В. Стефаника*. Ф. 140. Чехович. Спр. 15/л, 1950—1960. Арк. 40 + 12.
51. Кульчицька О. *Народний одяг західних областей України (зі збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького): альбом-каталог*. Львів: Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького, 2018. 316 с.
52. Гургула І., Чехович С. *Народні майстри*. Львів: Книжково-журнальне вид-во, 1959. 90 с.
53. Калиняк М. *Українська вишивка. Сучасне трактування: альбом*. Львів: Українські технології, 2004. 116 с.
54. Кулинич-Стахурська О. *Мистецтво української вишивки. Техніка і технологія*. Львів: Місіонер, 1996. 175 с.
55. Никорак О. Радивилівський осередок ткацтва: відновлення традицій. *Народознавчі зошити*. 2020. № 4. С. 781—796. DOI: <https://doi.org/10.15407/nz2020.04.781>
56. *Музей Івана Гончара. Схеми вишивок та кроїв*. URL: <https://honchar.org.ua/to-learn> (дата звернення 23.03.2025).
57. *Набір для вишивання. Автентична сорочка Косівщини*. Проект «Популяризація історико-культурної спадщини Гуцульщини за межами етнорегіону, шляхом збереження одягових традицій». Косів, 2019. 4 с.
58. Гаврилів Н. *Сокальська вишивка. З фондів Музею народної архітектури та побуту у Львові*. Львів: Апірії, 2022. 28 с.
59. Чипурко В. *Чорновіт. Сокаль. Орнаменти. Крій та орнаменти надбужанських сорочок*. Львів: Dzhezva, 2023. 420 с.
60. *Сорочки Кропивниччини*. URL: <https://shop.babayelka.kr.ua/albom-zi-skhemamy-vyshyvok-sorochky-kro-puvnychchyny/> (дата звернення 23.03.2025).
61. Герус Л. Кумпикайте Е., Ненартавічюте Е. Функція рушника: порівняльний аналіз української та литовської

традиції. *Народознавчі зошити*. 2023. № 3 (171). С. 777—791.

62. Здоровега Н.І. *Нариси народної весільної обрядовості на Україні*. Київ: Наукова думка, 1974. 160 с.

REFERENCES

- Text of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. Retrieved from: <https://ich.unesco.org/en/convention> (Last accessed: 23.03.2025).
- Vovk, Kh. (1928). *Studies in Ukrainian Ethnography and Anthropology*. Praha: Ukrainskyi hromadskyi vydavnychiy fond [in Ukrainian].
- Mirchuk, I., & Shapovalov, M. (Ed.). (2003). *Directions of Ukrainian Culture*. Munich [in Ukrainian].
- Krypiakievych, I., Radzykevych, V., & Holubets, M. (1937). *History of Ukrainian Culture*. Lviv: Vydavnytstvo Ivana Tyktora [in Ukrainian].
- Sydorovych, S. (1979). *Artistic Fabric of the Western Regions of the Ukrainian SSR*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Nykorak, O. (2004). *The Ukrainian Traditional Folk Cloths of XIX and XX cc. Interior Cloths (Based on Materials from Ukrainian Western Regions) (Part I.)*. Lviv: Ethnology Institute of NAS of Ukraine [in Ukrainian].
- Hurhula, I. (1966). *Folk Art of the Ukrainian Western Regions*. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
- Mateiko, K.I. (1977). *Ukrainian Folk Clothing*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Nikolaeva, T. (1996). *History of Ukrainian Costume*. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
- Bilan, M.S., & Stelmashchuk, H.H. (2000). *Ukrainian Clothing*. Lviv: Apriori [in Ukrainian].
- Ivasiuta, M.K., & Kravchuk, L.T. (Eds.) (1961). *Ukrainian Folk Embroideries. Lviv Region*. Kyiv: Vydavnytstvo Akademii nauk Ukrainskoi RSR [in Ukrainian].
- Zakharchuk-Chuhai, R.V. (1988). *Ukrainian Folk Embroidery. Western Regions of USSR*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Kara-Vasylieva, T.V. (2008). *History of Ukrainian Embroidery*. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
- Stankevych, M. (2020). *Ethnoaesthetics. Philosophy of Folk Art*. Lviv: Spilka krytykiv ta istorykiv mystetstva [in Ukrainian].
- Nykorak, O. (2023). *The Ukrainian Traditional Folk Clothes of XIX and XX cc. Clothing Fabrics (Based on Materials from Ukrainian Western Regions) (Part II)*. Lviv: Ethnology Institute of NAS of Ukraine [in Ukrainian].
- Herus, L. (2021). «With Bread The Song is Sweeter and the House is Prettier»: Axiological Aspect of Ritual Bread of Ukrainians. Lviv: Ethnology Institute of the NAS of Ukraine [in Ukrainian].
- Fedorchuk, O. (2021). *The Tradition of Beaded Decoration in the Ukrainian Folk Costume (based on the Material from Western Regions of Ukraine)*. Lviv: Ethnology Institute of the NAS of Ukraine [in Ukrainian].
- Bolyk, O. (2020). *Wooden Sacred Artefacts (Based on Ukraine's Western Regions)*. Lviv: Ethnology Institute of NAS of Ukraine [in Ukrainian].
- Ivashkiy, H. (2007). *Decor of Ukrainian Folk Ceramics of the 16th — First Half of the 20th Centuries*. Lviv: Ethnology Institute of NAS of Ukraine [in Ukrainian].
- Motyl, R. (2011). *Ukrainian Smoked Ceramics of the 1916th — First Half of the 21st Centuries. History. Typology. Artistic Features*. Lviv: Ethnology Institute of NAS of Ukraine [in Ukrainian].
- Kolupaieva, A. (2006). *Ukrainian Tiles of the 14th — Early 20th Centuries. History. Typology. Iconography. Ensemble*. Lviv: Ethnology Institute of NAS of Ukraine [in Ukrainian].
- Shpak, O.D. (2006). *Ukrainian Folk Engraving of the 17th — 19th Centuries*. Lviv: Ethnology Institute of NAS of Ukraine [in Ukrainian].
- Romaniv-Triska, O., & Stankevych, M. (Eds.) (2008). *Folk Icon on Glass: Album*. Kyiv: Instytut kolektsionerstva pry NTSh [in Ukrainian].
- Kozakevych, O. (2004). Knitting as a Species of Ukrainian Decorative and Applied Art. *Art Studies*, 3, 99—113 [in Ukrainian].
- Oliinyk, O.V. (2017). The Folk Weaving of Pokuttia: Tradition and Modernity. *The Ethnology Notebooks*, 2 (134). 251—274. DOI: <https://doi.org/10.15407/nz2017.02.251> [in Ukrainian].
- Butnyk-Siverskyi, B.S. (1966). *Ukrainian Soviet Folk Art*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Shcherbii, H. (1978). Ukrainian Traditional Clothing and Modern Modeling. *Folk Art and Ethnography*, 4, 79—81 [in Ukrainian].
- Kara-Vasyleva, T., & Chehusova, Z. (2005). *Ukrainian Decorative Art in the 20th Century. In Search of the «Great Style»*. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
- (1926). Folk Costume. *Nova Khata*, 4, 17—18 [in Ukrainian].
- (1926). Folk Costume. *Nova Khata*, 5, 17 [in Ukrainian].
- Mateiko, K.I., & Sydorovych, S.I. (1963). Using Traditional Clothing Elements in the Modern Garment. *Folk Art and Ethnography*, 2, 10—20 [in Ukrainian].
- Boiko, V.M. (1965). Elements of Ukrainian Folk Clothing in Modern Knitwear. *Folk Art and Ethnography*, 5, 64—69 [in Ukrainian].
- Nikolaieva, T.V., Haiova, I.L., Nikolaieva, T.I., & Hladka, V.A. (2020). Modern Costume Design Based on the Associative Transformations of the Folk Clothes Tectonic Structures. *Art and Design*, 1 (09), 154—165. DOI: [10.30857/2617-0272.2020.1.12](https://doi.org/10.30857/2617-0272.2020.1.12) [in Ukrainian].
- Kostiukova, V.M. (2015). *Embroidery Art of Kyivshchyna through the XXth to Early XXIst Centuries (Typology, Stylistics, Traditions and Modern Transformation)*: Extended abstract of PhD dissertation for the candidate's degree qualification in Art, in the specialty 20.00.01 (Theory and History of Culture). Kyiv [in Ukrainian].
- Fedyna, O. (2006). Study of Ukrainian Folk Costume of the Late 19th and Early 20th Centuries as a Source of Interpretation in Modern Clothing Design (Methodological Aspect). *Folk Art Museums and National Culture: Collec-*

- tion of Scientific Works (Pp. 238—241). Kyiv: Zlatohrad [in Ukrainian].
- Tkanko, Z. (2018). Ethno-Renaissance in the Ukrainian Fashion: Time and Cultural Dimensions. *Bulletin of LNAA*, 38, 85—92 [in Ukrainian].
- Oliinyk, M.V. (2017). *Ukrainian Clothing in the System of Urban Culture of Kyiv (Second Half of the 19th — Beginning of the 21st Centuries)*. Kyiv: IASFSH [in Ukrainian].
- Lagoda, O.N., & Martynova, O.M. (2008). Traditional Embroidery of the Cherkassy Region in the Modern Planning of Suit. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 11, 87—93 [in Ukrainian].
- Krotova, T.F., & Hardabkhadze, I.A. (2010). Modern Trends in Clothing Design and Their Reflection in the Educational Process. *Bulletin of KNUKiM. Series in Arts*, 23, 33—40 [in Ukrainian].
- Kutsyr, T.V. (2016). Opillya Clothing Decor as a Source for the Development of Modern Clothing Design. *Globalization/Europeanization and the Development of National Slavic Cultures*. Proceedings of the International Scientific Conference Dedicated to the Day of Slavic Writing and Culture (Pp. 173—177). Kyiv [in Ukrainian].
- Ivanevych, L.A. (2021). *Traditional Clothing of Ukrainians of Podillia Regions (Second Half of the 19th — Beginning of the 21st Century): History, Classification, Constructive-Artistic and Regional-Local Features*. Khmelnytskyi: FOP Melnyk A.A. [in Ukrainian].
- Tsybala, L. (2020). National Traditions Translation in Modern Ukrainian Design Practices. *Proceedings of the International Scientific and Practical Conference «Current Problems of Modern Design»* (Vol. 1, pp. 95—99). Kyiv: KNUTD [in Ukrainian].
- Bernstein, B. (1990). *Art History and Art Culture. Collection of Articles*. Tallinn: Kunst [in Estonian].
- Kotsiubynskyi, M. (1975). Items of Peasant Women from Podillia at an Exhibition in Chicago. In: *Works: in Seven vol.* (Vol. 4, pp. 16—18). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Kolisnyk, V.P., Dziuba, I.M., & Zhukovskyi, A.I. ets. (Eds.). (2013). *Klembivka. Encyclopedia of Modern Ukraine*. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy. Retrieved from: <https://esu.com.ua/article-7592> (Last accessed: 23.03.2025) [in Ukrainian].
- White on White. *Big Ukrainian Encyclopedia*. Retrieved from: <https://vue.gov.ua/Білим по білому> (Last accessed: 23.03.2025) [in Ukrainian].
- Kara-Vasyleva, T.V. (1983). *Poltava Folk Embroidery*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Baryrieva, I. *The Technology of Embroidery «white on white» in the Reshetylivka town, Reshetylivka district, Poltava region*. Retrieved from: <https://authenticukraine.com.ua/blog/tehnologia-vikonanna-visivki-bilim-po-bilomu-dopracovanij> (Last accessed: 23.03.2025) [in Ukrainian].
- National List of Elements of Intangible Cultural Heritage of Ukraine*. Retrieved from: <https://mcsc.gov.ua/kulturna-spadshchyna/natsionalnyy-perelik-elementiv-nematerialnoi-kulturnoi-spadshchyny-ukrainy/> (Last accessed: 23.03.2025) [in Ukrainian].
- Chekhovych, S. (1950—1960). Embroiderers of the Horodok District (unpublished article). *Manuscripts Department Archives of the V. Stefanyk Library of the National Library of Ukraine*. F. 140. Op. 15/1 [in Ukrainian].
- Kulchytska, O., Kost, L., & Lenko, N. (Eds.). (2018). *Folk Clothing of the Ukrainian Western Regions (from the Collection of the Andrey Sheptytsky National Museum in Lviv. Album-catalog*. Lviv: Apriori [in Ukrainian].
- Hurhula, I., & Chekhovych, S. (1959). *Folk Artisans*. Lviv: Knyzhkovo-zhurnalne vydavnytstvo [in Ukrainian].
- Kalyniak, M. (2004). *Ukrainian Embroidery. Modern interpretation*: Album. Lviv: Ukrainski tekhnolohii [in Ukrainian].
- Kulynych-Stakhurska, O. (1996). *The Art of Ukrainian Embroidery. Techniques and Technology*. Lviv: Misioner [in Ukrainian].
- Nykorak, O. (2020). Radyvyliv Weaving Center: Reconstruction of Decor Traditions. *The Ethnology Notebooks*, 4, 781—796. DOI: <https://doi.org/10.15407/nz2020.04.781> [in Ukrainian].
- Ivan Honchar Museum. Embroidery and Cutting Patterns*. Retrieved from: <https://honchar.org.ua/to-learn> (Last accessed: 23.03.2025) [in Ukrainian].
- (2019). *Embroidery kit. Authentic shirt of Kosiv region*. Project «Popularization of the Historical and Cultural Heritage of the Hutsul Region Outside the Ethnoregion, through the Preservation of Clothing Traditions». Kosiv [in Ukrainian].
- Havryliv, N. (2022). *Sokal Embroidery. From the Museum of Folk Architecture and Everyday Life in Lviv Funds*. Lviv: Apriori [in Ukrainian].
- Chypurko, V. (2023). *Blackbloom. Sokal. Ornaments. Cut and ornaments of Nadbuzhanian shirts*. Lviv: Dzhezva [in Ukrainian].
- Shirts of Kropyvnytskyi Region*. Retrieved from: <https://shop.babayelka.kr.ua/albom-zi-skhemamy-vyshyvok-so-rochky-kropyvnychchyny/> (Last accessed: 23.03.2025) [in Ukrainian].
- Herus, L., Kumpikaite, E., & Nenartaviciute, E. (2023). Towel Functions: Comparative Analysis of Ukrainian and Lithuanian Traditions. *The Ethnology Notebooks*, 3 (171), 777—791 [in Ukrainian].
- Zdoroveha, N.I. (1974). *Essays on Folk Wedding Rituals in Ukraine*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].