

УДК 391:746.3]:398(477)“19/20”
DOI <https://doi.org/10.15407/mue2024.23.085>

БАЛУШОК ВАСИЛЬ

кандидат історичних наук, старший науковий співробітник відділу «Український етнологічний центр» Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1362-8270>

BALUSHOK VASYL

a Ph.D. in History, a senior research fellow at the *Ukrainian Ethnological Center* Department of M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1362-8270>

ОЛІЙНИК МАРИНА

кандидатка історичних наук, старша наукова співробітниця відділу «Український етнологічний центр» Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2946-8243>

OLIYNYK MARYNA

a Ph.D. in History, a senior research fellow at the *Ukrainian Ethnological Center* Department of M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2946-8243>

Бібліографічний опис:

Балушок, В., Олійник, М. (2024) Семантика традиційної вишивки на одязі українців у фольклорі: сучасний погляд. *Матеріали до української етнології*, 23 (26), 85–96.

Balushok, V., Oliynyk, M. (2024) Semantics of Traditional Embroidery on Ukrainian Clothing in Folklore: A Modern View. *Materials to Ukrainian Ethnology*, 23 (26), 85–96.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2024. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

СЕМАНТИКА ТРАДИЦІЙНОЇ ВИШИВКИ НА ОДЯЗІ УКРАЇНЦІВ У ФОЛЬКЛОРІ: СУЧАСНИЙ ПОГЛЯД

Анотація / Abstract

У пошуках семантики традиційної української вишивки на одязі поки що значних успіхів досягти не вдається. На нашу думку, ця проблема пов'язана з іншою – як і чому вишивка на традиційному одязі українців з'явилася взагалі? Тож спробуємо намітити шлях пошуку, пов'язаний із фольклорними текстами, у рамках підходу, названого «соціальним життям речей», ґрунтуючись на результатах досліджень американських культуралістів Ф. Боаса і А. Кребера, а також близьких до них, хоч і еволюціоністів, Л. Штернберга та українця К. Широцького. Вони продемонстрували, як генеза вишивки на одязі йшла від піктограм зі складною міфологічно-світглядною чи ритуально-магічною семантикою, зміст якої первинно був зрозумілий усім членам спільноти, до оздоблення власне декоративним орнаментом. Означена генеза і розвиток декоративного оздоблення простежується й на інших реаліях матеріальної культури: посуді, житлі, предметах інтер'єру, знаряддях, зброї тощо різних народів Північної та Південної Америки, Сибіру, Індокитаю, Індонезії, Китаю, Японії та інших країн і частин світу. Поява вишивки на одязі пов'язана з її важливими знаковими функціями: включення вбрання до існуючої картини

світу, шляхом його семантизації, а також виконання ролі охоронного амулета. На думку авторів, про існування в минулому вишитих піктограм на одязі українців свідчать фольклорні тексти, особливо колядки та щедрівки, які у вигляді ремінісценцій указують на колишнє побутування сюжетних візерунків. Колядки та щедрівки, пов'язані з часом, коли народився Спаситель, зберегли відгомони давніх космогонічних мотивів (наприклад «дерева життя»), але відображених у дусі християнських асоціацій. У них ідеться про вишивання на одязі, зокрема «панною Марією», у різдвяно-новорічний час – місяця, зір, квітів, птахів, звірів, рідше людей, які уособлюють різні сфери існуючої картини світу. Розташування ж цих зображень відповідає місцям, які вони займають у Всесвіті. Часто у фольклорних текстах трапляються шлюбні мотиви, зокрема вишивання сорочки нареченому. Це також не випадково, зважаючи на наділення нитки в народних уявленнях космогонічним значенням. У фольклорних текстах також наявні мотиви кохання й еротики, пов'язані з вишивкою на одязі, зокрема на сорочці. Припускаємо, що в минулому названі мотиви та символи, що їх вишивали на вбранні, становили цілісні сюжети, зміст яких із часом був забутий, і вони стали сприйматися як звичайні візерунки.

Ключові слова: вишивка, піктограма, зміст, фольклор, сюжет, візерунки.

Significant progress has not been achieved yet in the search for the semantics of traditional Ukrainian embroidery on clothes. In our opinion, this problem is related to another one: how and why did embroidery on traditional Ukrainian clothes appear in the first place? So, let us outline the search path associated with folklore texts, within the framework of the so-called “social life of things”. This approach is based on the results of research by American culturalists F. Boas and A. Kroeber, as well as those close to them, although evolutionists, L. Sternberg and Ukrainian K. Shyrotskiyi. They have demonstrated how the genesis of embroidery on clothes is originated from pictograms with complex mythological-worldview or ritual-magical semantics, the meaning of which was initially understandable to all community members, to decoration with the ornaments. For various peoples of North and South America, Siberia, Indochina, Indonesia, China, Japan, and other countries and parts of the world, the indicated genesis and development of decoration can be traced in various realities of the material culture: dishes, housing, interior items, tools, weapons, etc. The appearance of embroidery on clothes is associated with its important symbolic functions. We mean the inclusion of clothing in the existing picture of the world through its semantics and the role of a protective amulet. According to the authors, the existence of embroidered pictograms on Ukrainian clothes in the past is stated in the folklore texts, especially koliadky and shedrivky indicating the former existence of plot patterns in the form of reminiscences. The texts of koliadky and shedrivky are connected with the season when the Savior was born, have preserved echoes of ancient cosmogonic motifs, e.g. the “tree of life”, but reflected in the spirit of Christian associations. They are about embroidery on clothes, including by “Mrs. Mary”, in the Christmas – New Year period: the moon, stars, flowers, birds, animals, and less often people, personifying various spheres of the existing picture of the world. The locations of these images correspond to the places they occupy in the Universe. We frequently find marriage motifs in folklore texts, particularly the embroidery of a shirt for the groom. This is not an accident, given the cosmogonic significance of the thread in folk ideas. The motifs of love and eroticism are also present in folklore texts associated with embroidery on clothes, particularly on shirts. Furthermore, we assume that in the past, the aforementioned motifs and symbols embroidered on clothing have formed integral plots, the meaning of those is forgotten over time, so that now they are perceived as ordinary patterns.

Keywords: embroidery, pictogram, content, folklore, plot, patterns.

Проблема пошуку семантики узорів традиційної вишивки давно цікавить як широкий загал, так і науковців. Водночас якихось вичерпних результатів стосовно інтерпретування змісту візерунків української вишивки, зокрема на одязі, поки що досягти не вдається. На сьогодні спроб розшифрування семантики традиційних та архаїчних орнаментів різними авторами здійснено чимало. При цьому стосовно українців вони зазвичай не спираються на якусь відносно міцну теоретичну й ме-

тодичну базу і включають значну долю більш чи менш довільних тлумачень, які насправді фактично неможливо верифікувати. На нашу думку, вказана проблема тісно пов'язана ще й з іншою – як і чому вишивка на традиційному одязі українців з'явилася взагалі? Ми спробуємо теж висловити свої міркування в цьому дискурсі, до якого вже доводилося звертатися [2], у рамках підходу, запропонованого свого часу американським культурантропологом Францом Боасом і дещо пізніше названого

«соціальним (суспільним) життям речей». Методологічну основу дослідження становлять праці американських антропологів-культуралістів Франца Боаса та Алфреда Кребера, уродженця Житомира Лева Штернберга, розробника важливих положень у вивченні ранніх форм релігії та дослідника корінних народів Сибіру, які в його час (кінець XIX – початок XX ст.) ще не зазнали нищівного пресингу русифікації й акультурації. Наукові погляди Л. Штернберга, до речі, не обмежувалися еволюціонізмом, але багато в чому були суголосні ідеям Ф. Боаса, у чому переконує тісна співпраця вчених. Також корисними для нас виявилися спостереження над закономірностями еволюції орнаментики українського мистецтвознавця, етнографа, фольклориста й археолога Костянтина Шероцького (Широцького), який мав ґрунтовну й розлогу наукову ерудицію, і погляди якого не вкладаються в доволі вузькі рамки класичного еволюціонізму, що панував на початку XX ст.

Ще на зламі XIX–XX ст. на матеріалах індіанців північно-західного узбережжя Північної Америки, яких Ф. Боас вивчав, починаючи з 1886 року, йому вдалося сформулювати основні правила розпізнавання семантики місцевих дуже стилізованих різьблених та мальованих мистецьких форм. Культурантрополог виявив правила, які дозволяють чітко прочитувати «конвенціоналізовані» форми, тобто такі, зміст яких узвичаєний і відомий усьому колективові [26, р. 6]. А близько 1900 року Франц Боас відправив своїх студентів, майбутніх відомих учених, Алфреда Кребера та Кларка Вісслера до індіанців північноамериканських прерій з метою збору етнографічних матеріалів для Музею природничої історії в Нью-Йорку, а також для підтвердження своєї концепції. Це вони успішно й здійснили, повернувшись із додатковими доказами [26]. Положення означеної концепції Ф. Боас виклав у фундаментальному дослідженні «Первісне мистецтво» («Primitive Art»), опублікованому в 1927 році [23]. Водночас книга була написана переважно до 1905 року, і проаналізовано в ній мистецтво не лише індіанців північно-західної частини Америки, де найбільше провадив дослідження Ф. Боас. За колом проблем, що розглядаються, «Первісне мистецтво» виходить далеко за межі не тільки регіо-

ну, але й вузько мистецтвознавчої проблематики. Донині вона є незамінною для всіх, хто вивчає культуру, побут, звичаї, ритуали, ментальність і, звичайно, різні мистецтва первобутніх (чи так званих примітивних) народів [26, р. 6].

Тоді ж А. Кребер у власних працях – публікаціях і докторській дисертації – показав, як генеза вишивки на одязі йшла від піктограм зі складною міфологічно-світоглядною чи ритуально-магічною семантикою, зміст якої первинно був зрозумілий усім членам спільноти, до оздоблення власне декоративними елементами. Він зазначає: «...вишивки на мокасінах або геометричні картинки на сумці можуть представляти полювання на бізонів, набуття надприродної сили шаманом, пейзаж чи карту, мрію, особисті переживання або якийсь міф» [30, р. 309]. Первинно «це піктографія, за винятком того, що геометрична форма робить її нерозбірливою для будь-кого, крім власних творців». І лише згодом піктографія була «замінена орнаментальною системою». Так піктограми перетворюються на справжній орнамент [30, р. 309–317]. Це загальна закономірність, яка була простежена вченим на матеріалах корінних народів Північної Америки, найбільше – спільноти арапахо з центрально-південного району Великих Рівнин (вишивка на одязі, взутті, сумках – «парфлечах» для перевезення майна при кочуванні преріями). А. Кребер доходить важливого висновку: «Відповідно, головна характеристика мистецтва арапахо – злиття (недиференційованість) у ньому реалістичних та декоративних тенденцій – також притаманна всім примітивним мистецтвам» [30, р. 324]. А далі автор залучив найширші порівняльні дані аборигенних культур з решти регіонів Північної Америки, а також Південної Америки, Індокитаю, Індонезії, Китаю, Сибіру, Японії та інших країн і частин світу. Тобто з усіх теренів, де люди носили справжній одяг чи його елементи [30, р. 308–327].

Означена генеза й розвиток декоративного оздоблення простежуються і на інших реаліях матеріальної культури: посуді, житлі, предметах інтер'єру, знаряддях, зброї тощо. Дослідник зауважує, що відповідність реалістичного значення первісному орнаменту була незалежно продемонстрована в Каліфорнії, Британ-

ській Колумбії, Центральній Америці, Бразилії, долині Міссісіпі, Сибіру, Індокитаї, Борнео, Новій Гвінеї, Австралії та Полінезії в таких різноманітних мистецтвах, як гончарство, ткацтво, різблення, кошикарство, малювання й живопис. Сліди цього шляху розвитку проглядають навіть у мистецтві Давньої Греції, а також Європи епохи Ренесансу [30, р. 323–324].

Майже одночасно генезу та первинну семантику орнаменту на одязі на матеріалах корінних народів Сибіру досліджував етнограф-сибірознавець Лев Штернберг, який був ознайомлений зі студіями А. Кребера, а також співпрацював з Ф. Боасом. У 1907 році він підготував начерк доповіді, з якою виступив на з'їзді природознавців і лікарів. Текст залишився незавершеним, проте був опублікований посмертно на початку 1930-х років. Л. Штернберг показав, що орнаментальні форми на одязі сибірських аборигенів мають не лише художньо-естетичне значення, але також є знаками, які перебувають у тісному зв'язку з релігійно-світоглядними уявленнями [21]. Так, орнамент із білого волосся¹ з-під шиї (де, за віруваннями, міститься душа) пов'язаних із сонцем священних оленів у корінних народів півночі Сибіру й Далекого Сходу має охоронне значення, аналогічне семантиці вишивки з дикобразових голок північноамериканських індіанців. На думку Л. Штернберга, будь-який орнамент у сибірських народів спочатку був простим швом на одязі – амулетом із цього волосся, наділеного магічними властивостями: «Що естетика в цьому початковому фазисі не грала ролі, можна бачити з того, що орнамент, який нас цікавить, обов'язково фігурує на одязі, прикрашеному найбагатшими орнаментами з інших матеріалів, поряд з якими наш орнамент настільки губиться, що його доводиться відшукувати» [21, с. 113]. У такий спосіб із нашитого на одяг первинно лише з охоронною метою оленячого волосся з часом, з ускладненням виконання шва на користь декоративності, витворився власне орнамент, що став поєднувати обидві функції. Тобто «те, що ми тепер сприймаємо як орнамент, раніше мало значення амулета» [21, с. 116]. При цьому особливе значення мало волосся саме з оленячого підгрівка. Адже «олень, який є поїльцем і годувальником оленярів, стоїть на передньому плані, і все коло

наших [північних. – В. Б., М. О.] народів пов'язує його культ з вищим сонячним божеством» [21, с. 118].

З українських учених аналогічний підхід до проблеми походження орнаменту був властивий мистецтвознавцю, фольклористу й археологові Костянтину Шероцькому, який мав неабияку наукову ерудицію [11]. У нього, звичайно, не було змоги на українському матеріалі простежити той шлях генези орнаменту, який установили Ф. Боас, А. Кребер та Л. Штернберг на етнографічних матеріалах аборигенів віддалених материків, проте, судячи з його публікацій, дослідник розумів, що пошуки слід вести саме в цьому напрямі. Проте, наприклад, свідчить одна зі статей К. Шероцького, опублікована 1912 року. У ній автор, накреслюючи свого роду пунктиром означений шлях походження низки мотивів та елементів українського орнаменту, писав: «Сюди відносяться різні орнаментні пояски та нитки, що трапляються, крім слав'янських знахідок, на виробках африканських дикунів» [20, с. 66]. Безперечно, у цих словах проглядає і вплив пануючої в той час еволюціоністської парадигми (єдина лінія еволюції в усіх народів світу), але бачимо в них також схожість із підходами Ф. Боаса, А. Кребера, Л. Штернберга. Тим більше, що К. Шероцький називає не лише географічно віддалених африканців, але й давніх слов'янських предків українців, тобто простежує місцеву лінію суспільної еволюції, як це характерно для нинішніх неоеволюціоністів, які доводять множинність шляхів суспільного розвитку.

Відтоді тема поширеності, а також походження вишивки на одязі, як і орнаменту на інших предметах матеріальної культури, успішно розробляється вченими на матеріалах різних етнічних традицій і культур. Дослідження засвідчили, що замість вишивки на одязі, як і на інших речах і предметах, могли наноситися певні знаки й орнаменти різними способами – це, зокрема, аплікації, вибійка, малюнок, ткані зображення, прикріплені металеві фігурки тощо. Часто їх замінювали чи доповнювали різні прикраси. Але з часом щодо одягу, очевидно, здебільшого перемагала вишивка як спосіб, найбільш зручний для нанесення та збереження зображень. Усе це було пов'язано з виконуваними цими зображеннями функціями, серед яких на

першому плані знаходилися світоглядна (включення в існуючу картину світу), охоронно-оберегова, навчальна тощо. Декоративне ж значення відступало на задній план. Тому дослідники вишивки на одязі відзначають її обов'язковість, як це, наприклад, засвідчено стосовно американських і сибірських аборигенів [17; 18]. Так, останні дуже dbали, щоб шви орнаментів не пошкоджувалися та не вистріпувалися. Адже пошкодження орнаменту-оберега в такому разі створювало небезпеку для власників одягу. Відомі навіть випадки виникнення ворожнечі при пошкодженні кимось орнаментів, особливо коли це сприймалося як навмисна шкідлива дія. Поширеність вишивки на одязі, як і динаміка змін у ній, що свідчить про походження вишитих орнаментів на вбранні, простежується і на європейських матеріалах середньовічної доби [27; 29; 24; 25]. Тож чому українці та їхні предки мають випадати з цього правила, яке, як довів А. Кребер на матеріалах різних культур з різних частин світу (і його відкриття здобуло загальне визнання в науковому співтоваристві), є універсальним? Не випадково чимало сучасних українських дослідників вишитої орнаментики самостійно приходять до думки про відображення в минулому у вишитих візерунках складних магічно-міфологічних уявлень. Наприклад, Людмила Булгакова-Ситник зазначає: «Вірогідно, що на первісному етапі розвитку української орнаментики такі мотиви-символи були наповнені багатою магічно-заклинальною функцією» [5, с. 28]. Вона називає елементи вишитої орнаментики «графемами», убачаючи в них складні знаки, аналогічні піктограмам.

Таким чином, сама поява вишивки на одязі нерозривно пов'язана з важливими знаковими функціями, які вона виконувала. У домодерні часи з-поміж цих знакових функцій до найважливіших належали, безсумнівно, світоглядна й оберегова. Перша включала вбрання до існуючої в соціумі картини світу, шляхом його семантизації, а друга виконувала роль охоронного амулета. І не будучи включеною до існуючої картини світу, річ, яку виготовляв майстер (у нашому випадку – майстриня), не вважалася завершеною [1].

Піктограми, про які мовиться і які відігравали роль протописемності, фіксу-

валися в різних народів за різних обставин. Наприклад, уже на початку ХХ ст. піктографічна писемність була виявлена антропологом П. Ліптоном у народу басуто (басото)² на півдні Африки, де нині держава Лесото. Складні орнаменти, якими басото покривали стіни своїх жител, виявилися саме такими піктограмами. Ось як про це розповідає відомий дослідник давніх знакових систем Північного Причорномор'я Віктор Драчук у книзі з популярним викладом «Дорогами тисячоліть...»: «Спершу господарі не збагнули, чим так вражений білий. Потім здивувалися, що вчений не знає такого “зрозумілого” і “звичайного” для них письма. І господар почав розтлумачувати. Кожна деталь орнаменту має певне значення, це ніби ціле речення. “Народився син” – і далі позначено число, місяць, рік. “Купив худобу” – і вказано, в кого і за скільки. “Заплачено податок...”, “Приїхав до селища білий...”, “Сталася пожежа...”, “У брата померла старша дочка...”, “Переобрали вождя”, “Три дні лили дощі, йшов град...”» [8, с. 10]. Як бачимо, принцип передачі інформації – змісту – той самий, що і на вишивці арапахо, дослідженій А. Кребером. Тільки знаки наносили не на взуття й одяг (зведений в умовах теплого клімату до мінімуму) за допомогою вишивання, а малювали на стінах жител. Проте піктограми в басото через кілька десятиліть були витіснені створеною на базі латиниці писемністю, і піктографія перетворилася на декоративні прикраси: «І тепер, – зазначає В. Драчук, – жителі селищ басуто, будуючи нові житла, копіюють орнамент своїх дідів і прадідів. Просто зрисовують архів предків, не розуміючи його і, звичайно, багато в чому спрощуючи» [8, с. 11].

А буквально в наші дні антропологи з Великої Британії – Джеймі Гемпсон (університет Ексетера), Колумбії – Хосе Іріарте (університет Антіокія) та Франсіско Хав'єр Адейтуно досліджують індіанські зображення на скелях у районі Серро Азуль у колумбійській Амазонії. Тут вони виявили шістнадцять великих розмальованих «панелей» із тисячами зображень, виконаних членами племенної спільноти тукано та спорідненими з ними десана. Зображення виявилися піктограмами, зробленими зовсім нещодавно. Для виявлення семантики піктограм дослідни-

ки залучили старійшин та шаманів з тих племен: Ісмаеля Сієрру (східна група тукано), Віктора Кайседо (десана), а також інших інформантів-тлумачів – Нукака, Баку, Ульдеріко, адже індіанці практикують піктографічні записи донині [28]. Інформанти пояснили вченим, що на скелях тепуїв – своєрідних Столових гір – можна знайти різноманітні піктографічні написи, але переважно про шамансько-анімістичні практики. Вони прочитали на них космогонічні міфи, різноманітні дії людей, звірів, зокрема тварин – предків народу тукано: анаконд, таких великих ссавців, як тапіри, ягуари, олені, які найчастіше втілюють духів-предків; ушанування змії як лімінальних тварин, котрі мешкають і в стихії води, і одночасно на суші, регулярно міняють шкіру, тобто відроджуються; є історії про велетнів, тварино-людей, їхніх духів, інших духів, які творять різні практики, особливо шамансько-анімістичні. Наприклад, шамани, збираючись на особливих пагорбах, входять у транс та відправляють зі спеціальних місцевостей людям тварин, якими опікується Володар звірів, і яких люди потребують. Ще там є сценки рибальства й полювання, що «представляють духовні зв'язки та символічні стосунки між мисливцем і жертвою в анімістичних рамках», діяння орлів та анаконд, які «асоціюються з шаманськими подорожами: орли (хижаки неба) спускаються на землю й ловлять рибу в річках, а анаконди (хижаки води і підземного світу) часто залишають річки та подорожують по суші» [28].

Вивчення цих піктограм із колумбійської Амазонії підтверджує слова Л. Штернберга щодо шляху формування декоративності зображень. Адже, як пояснюють індіанські старійшини й шамани, як і у випадку зі швом з волосся оленя в сибірських аборигенів, «художня і технічна майстерність та досконалість для тукано не є головними». Таким для індіанців є світоглядно-охоронно-магічний зміст, причому не лише вишивки (як у випадку із сибірськими народами), але й інших зображень – мальованих, рухових, голосових: «Артефакт може бути зроблений погано; танець може бути незграбно виконаний або людина може мати поганий співочий голос. Те, що має значення, це ... зміст. Художня досконалість ніколи не повинна ставати метою» [28].

Усе вищезазначене, по-перше, свідчить на користь припущення, що вишивка на одязі українців з'явилася у віддаленому минулому теж спочатку як піктографія. По-друге, не порушуючи питання про те, коли це конкретно сталося, вважаємо, що є серйозна підстава для спроби пошуку ремінісценцій означеної піктографії в зафіксованих у XIX–XX ст. традиційних українських узорах. У зв'язку з цим, цікавим є питання визначення моменту, коли саме могла статися втрата орнаментом на одязі українців своєї давньої семантики, яка, принаймні частково, як бачимо, мала бути пов'язана з піктографією. А цей момент так чи інакше взагалі слід зарахувати до часу витіснення з колективних уявлень архаїчних вірувань і значних сегментів прадавнього світогляду. Так-от, дослідження свідчать на користь досить пізнього (не раніше XVIII ст.) витіснення значного масиву прадавніх вірувань та уявлень навіть серед панівних верств України [31; 3]. Рештки ж їх побутували донедавна, просто через свою специфіку не так часто фіксувалися етнографами. До того ж існуюча система колективних уявлень у рамках однієї етнічної культури завжди у своїй основі взаємопов'язана в панівних верств та простолюду.

На факти, що свідчать про існування в узорах вишивки періоду Давньої Русі сюжетності, уже звертали увагу вчені. Вони вважають цю вишивку своєрідною піктограмою, розповіддю про ті чи інші ритуальні дії, вірування або події. Наведені ними аргументи засвідчують виконання вишивкою світоглядно-міфологічної та охоронно-магічної функцій, подібних до виявлених А. Кребером на початку XX ст. у північноамериканських індіанців та підтверджених ним на матеріалах культур багатьох інших народів. Так, вишиту смугу з шовкової тканини, використану для оздоблення жіночої сорочки, виявили археологи 1917 року під час дослідження давньоруського поховального кургану в селі Вороньків тодішнього Переяславського повіту, неподалік Борисполя на Київщині. У ній «прочитується» певний ритуально-символічний сюжет [13]. Орнамент, за словами дослідника Руслана Орлова, складається з кількох «геральдичних композицій», кожен з них формують три арочки, у крайніх з яких – зображення птахів, а в централь-

ній – напівфігура людини. «Кожний птах (за винятком двох – на початку і в кінці орнаментального ряду) наявний у двох геральдичних композиціях і залежно від цього дивиться то в бік людини, то в протилежний. <...> Описаний аркатурний ряд налічує щонайменше 12 арок в прямокутній рамці, загальна довжина яких близько 28 см. Це більше половини довжини шовкової стрічки, необхідної для обшивки вирізу жіночої сорочки» [13, с. 45–47]. Як зазначає дослідник, для вишивки був використаний сюжет, наявний на пластинчастих срібних браслетах-наручнях так званого київського типу, що походять із різних місцевостей Давньої Русі. Наприклад, дуже подібні за змістом сценок гравіювання знаходимо на двох стулках браслета з Молотівського скарбу, знайденого 1896 року біля села Демидів на Львівщині. На ньому «під шостими аромками вигравірувані зображення птахів, дерева життя і постаті людини. На кожній стулці три аромки обведені прямокутною рамкою. Між ними над колонами ми бачимо стилізовані, передані геометричними лініями пальметки» [13, с. 47].

Припускаємо, що сюжетна вишивка, яка виконувала роль піктографії, або ж її ремінісценції побутували в Україні досить довго. Про це можуть свідчити слова зі щедрівок і колядок та інші фольклорні тексти, де йдеться про вишивання речей, у яких досить чітко проглядає така сюжетність, а отже, не лише декоративність³. Образи «райські пташки», «голуби», «олені», «зірки» тощо є не лише у фольклорі, але й у візерунках вишивок сорочок, які збереглися до нашого часу. У цих вишивальних мотивах і образах простежуються європейські та інші міжкультурні впливи, зокрема пов'язані з християнством і світською мистецькою традицією. Так, такого штибу вишивальні мотиви мігрували Європою щонайменше впродовж XVI–XIX ст., подібно до мандрівних фольклорних сюжетів. Процес запозичення й адаптації цих вишивальних мотивів на українському ґрунті та включення їх в існуючу картину світу потребує спеціального дослідження. Приклади фольклорних текстів з такими мотивами зафіксовані фактично повсюдно в Україні:

Дівка Кулынка, премудра швачка,
Да пошылаи ж вона тры янголыкы.

Да й одын каже: «то моя маты»,
А другый каже: «то моя ридня»,
А третій каже: «то моя ненька»
[6, с. 48].

Дівка Гашечка, мудрая швачечка.
Вишила на полі турка на коні.
А на комірці сизі голубці.
А на пазушці райські пташечки
(Слобожанщина) [14, с. 61].

Да й накажи, огалю [о, Галю?], царуомъ
да пануомъ,
Царуомъ да пануомъ да мещанскимъ
сынуомъ:

А у пана Ивана хороша дочка,
Хороша дочка, – премудра швачка,
Шіе, мулое, злотоу гаптуе:
По й у подоли ясны соколы,
На рукавцахъ райские пташечки,
А на кавнерцахъ сизые голубцы.
Сизые голубцы якъ не загудутъ,
Райские пташечки якъ не зацвильятъ,
Ясные соколы якъ не полетятъ.
Мы жъ тебе, Ганночка, не зневажаемъ,
Святымъ вечеромъ поздравляемъ,
Святымъ Рождествомъ, Исусомъ
Христомъ
Изъ новымъ годомъ изъ усимъ родомъ!
(Чернігівщина) [6, с. 24].

Ой ясна, ясна на небі зора,
Ой красна, красна у Сатка жона...
І красовита і грошовита,
По двору ходить, як сонце сходить,
А в хату ввійде, як зора зійде:
Як заговорить, як дзвін задзвенить,
Як засьмієть ся, сад-виноград ветъ ся,
Як зажартує, коня дарує...
А в дома нема, десь у короля,
Шіе кошулю самому крулю,
А на рукавці сиві голубці,
А на пазусі різні цвіткі,
А на комірці раськіі пташки;
Сиві голубці як не загудутъ!
Різніі цвіткі як не зацвітутъ!
Раськіі пташки в поле полинуть!..
За цим же словом бувай же здорова,
Бувай же здорова, Саткова жона,
А ціі съвяткі съвяткуй здорова
(Волинь, за В. Кравченком) [9, с. 225].

Як бачимо, тема шиття візерунків у наведених прикладах пов'язана з різдвяно-новорічним лейтмотивом. І закономірно, що вона, будучи давньою за походженням, у часи панування християнства набула нового змісту, пов'язаного з цією релігією. Тому не випадково цитовані приклади є саме колядками і щедрівками, тобто різдвяно-новорічними текстами, коли й соціальний статус господаря підвищувався до самого «круля». Є серед них і спроектовані на образ Марії. Адже сам час народження Спасителя пов'язаний у фольклорі з космогонійними мотивами, за словами Михайла Грушевського, з «блаженним деревом», що стоїть серед води і має насіння всіх рослин; на ній сидить сокіл, орел або інший птах, який засіває землю [7, с. 34]. Це ми бачимо в низці колядок, зокрема в записаній Хрисанфом Ящуржинським на Уманщині, де фігурує «Панна Марія»:

Стоїть береза тонка, висока, листом
широка.

Ой, дай Боже.

(повторюється після кожної строфи)

На тій березі сив сокіл сидить;
Ой сидить же він та далеко видить;
Ой видить же він на морі корабля;
На тім кораблі Панна Марія
Шила кошулю (сорочку) своєму крулю:
Коло коміра місяць та зоря;
Коло пазушки золоті ланцюшки;
Коло рукавців разні пташечки;
Коло пелени тури-гулани.
Місяць та зорі будуть світити,
Золоті ланцюшки будуть бряжчати,
Разні пташечки будуть співати,
Тури-гулани будуть гуляти [22, с. 238].

З'являються в колядках і щедрівках також шлюбні мотиви, пов'язані з вишиванням сорочки, де теж бачимо візерункові зображення різних сфер уявної картини світу. Символи цієї картини теж розподілені поміж сферами згори донизу: від зорі й місяця – найвище, до турів та оленів – унизу:

Шила брату, вишивала кошулку:
На ковнірці зора і місяць,
На пазушках райській пташкі,
На рукавицях сивці голубці,
А на придолі тури і олені.
Як ти, брате, будеш женити ся,
Місяць і зора будут сьвітити,
Райській пташки будут щебетати,

Сивці голубці будуть гукати,
Тури і олені будут скакати.
А вжеж ти, брате, оженив ся,
Місяць і зора за хмару зайшли,
Райській пташки в рай полинули,
Сивці голубці на новій сінці,
Тури і олені в лїс подибали
(збірка З. Ходаковського) [10, с. 216].

В інших текстах ідеться про вишивання дівчиною «шитечка» своєму нареченому, якому вона мала вигантувати сорочку:

Шила вона шитье трояк-троякое:
А першое шитье – то білоє нитье,
А другое шитье – то червоне нитье,
А третое шитье – то шовкове нитье.
А першое шитье батеньку післала,
А другое шитье матінці післала,
А третое шитье милому післала,
Милому післала, при нїм ся зістала
(Тернопільщина) [10, с. 213].

Є тексти, де дівчина вишиває «шиточко» не лише «мому милому», але й майбутнім свекру та свекрусі:

Гречная панна, на мнє Єлена.
Ой сидит, сидит, шиточку шила:
Гей першу шила – білцев білила;
Гей другу шила – все заповняла;
Гей третю шила – злотом злотила.
Гей ту, що шила, білцев білила,
Сеся най буде мому свікрови.
Гей ту, що шила, все заповняла,
Сеся най буде моїй свекрусі.
Гей ту, що шила, злотом злотила,
Сеся най буде мому милому
(Івано-Франківщина) [10, с. 210–211].

Як бачимо, ці приклади з великою вірогідністю вказують на існування в минулому певних вишитих сюжетів на одязі українців. І декоративність української вишивки на вбранні теж, найімовірніше, сягає витоків вишитих піктограм, від яких вона відокремилася, і зміст яких на сьогодні забутий. А оскільки дуже довго серед простолюду в Україні писемність не мала масового поширення, припускаємо, що піктографічна вишивка слугувала для передачі певної інформації й могла побутовувати, принаймні в пережитках, до періоду масової ліквідації неписьменності та перетворення письма на головний засіб інформаційної трансмісії. На жаль, про вишивки-піктограми, коли вони ще широко побутовували, наскільки нам відомо, ніх-

то спеціально відомостей не збирав. Паралель до вишивання на одязі піктограм та інших узорів із традиційною семантикою слід убачати в ритуальних аспектах технології виготовлення речей. Адже технологія будь-якого ремесла, включно з домашнім виробництвом, уміщує вплетені в сам виробничий процес обрядові елементи: ритуальний вибір часу, матеріалу, місця виробництва, а в ході виготовлення предметів майстри обов'язково надавали їм особливих значень, шляхом семантизації цих речей. Так, у молочному посуді робили «пуп», щоб «народжував» сметану; діжа мала складатися з парної кількості клепок, оскільки непарну їх кількість має «діж», який не «народить» хліба; посуд для чаклування виготовляли «на відлів», тобто майстер проробляв усі операції, вивертаючи руки задом наперед. На сьогодні про ритуальні аспекти ремісничих технологій нам відомо дуже мало, хоча їхні пережиткові елементи час від часу ще недавно зрідка фіксували [1].

Тому, вважаємо, семантизація мережаних елементів традиційного одягу в українців включала й інші дії, пов'язані з технологією вишивання. Так, відомо, що вже самій нитці, за допомогою якої створюються узорі, у традиційних уявленнях різних народів надається важливе космогонічне значення. Згадаймо, 'нитку долі' в античній міфології. Подібні уявлення зафіксовані в інших культурах світу: в аборигенів Сибіру, усіх індоєвропейських народів, слов'ян. Звідси розуміння прядіння, снування, тkania як етапів творення світу [4]. Вишивка нитками теж таким чи іншим чином пов'язана з цими уявленнями. Торкаючись теми роботи з голкою, з вишиванням, Олександр Потебня писав, що конкретно з «уявлень "вити (сучити) – любити" виводиться: "зсучи волоки" – полюби:

Ой вівчарю синетарю (?), ссучи ми
волоки!

Будеме ся любовати за чотирі роки»
[16, с. 10].

Тому не випадково у вищерозглянутих колядках і щедрівках ми простежили шлюбні мотиви. Назвемо деякі інші приклади, які можуть бути пов'язані з відзначеною семантизацією 'нитки' та роботи з нею, вказівки на що також знаходимо у фольклорі. О. Потебня зазначає:

«...два нові синонімічні образи: ткати і шити=любити»; «...звиванням двох різних ниток пов'язується думка про відповідність, згоду...». Саме тому, як відомо, в українців наречена мала вишити майбутньому чоловікові сорочку [16, с. 6]. Образ дівчини, жінки при цьому в піснях співвідноситься з посудом: «...дівця, наречена – посудина (чаша, бочка)» [16, с. 7]. Але особливо часто в них фігурує бондарський, тобто дерев'яний, посуд та інші вироби, що мають порожнину (бочка, діжка, діжа, цеберко, коновка тощо), а бондар виступає коханцем. При цьому у фольклорних текстах спостерігається поєднання образу коханця/нареченого з вишиванням сорочки. «Звідси, – зазначає О. Потебня, – "зробити на коновку денце" – полюбити дівцю, причому, як у наступній п[існі], символізм приймає на себе вигляд дійсності <...>:

Як я взяла коновочку, пішла по водочку,
А там Федор чорнобривий рубит
колодочку.
Зроби міні, Федорику, на коновки денця,
Сшию я ти ново платє з мого полотеньця.
Платє буде роскошное, ошийник вишию,
Лише ти ся непотвори на тоту бестию»
[16, с. 9].

Учений, вибудовуючи семантичний ряд дій і символів, наповнений еротично-любовним змістом, зауважує: «...у попередній п[існі] <...> коханець – бондар, як він і названий в наступній, чисто символічній:

...Ой бондаре, бондаре, чого в тебе
попрошу:
Набий мені коновочку, що я мед-вино
ношу,
А я тобі заплачу – сорочку пошию...»
[16, с. 10].

Аналогічні тексти, у яких фігурує наречений/коханець бондар, у поєднанні з вишиванням йому сорочки, не є рідкістю:

Ой на дворі погрібець, на погрібці
бондарець.
– Ой, бондарю, бондарику, набий мені
бочку,
А я тобі, бондарю, вишию сорочку.
А у мене бочка та й під пеленою,
Товчи мене, бондарю, хоч і головою
[19, с. 50].

Або ще такий текст, де бондар не фігурує, але шлюбна символіка поєднується:

ся з вишиванням сорочки нареченому, щоправда, майбутньою тещею (можливо, пізніша зміна первинного тексту):

Ой Романе, Романочку, сватай мою дочку,
А я тобі за вигоду вишию сорочку
[15, с. 264].

Еротична тема в контексті вишитого одягу передається в іншому тексті, зокрема, у жартівливій пісні «Ой, джигуне, джигуне»:

А у того джигуна
Вишивані рукава,
А у мене молоді
Вишивані подола,
Зелена юпка,
Червона запаска:
Люби-ж мене, джигуне,
Коли твоя ласка
(Кременчук) [12, с. 81].

Такими бачимо шляхи виявлення традиційної семантики вишивки на одязі українців, у поєднанні з її походженням.

Усі міркування, висловлені нами, звичайно, сформульовані на рівні гіпотез. Проте сподіваємося, що наведена аргументація все-таки дає підстави простежувати в цих формулюваннях не порожні фантазування. Узагалі ця тема потребує подальших пошуків. Дещо, і в плані підтвердження вже висловленого припущення стосовно сюжетності вишивки, і щодо пошуків інших семантичних полів традиційних вишитих 'ниткою' узорів, таких як пов'язаний з образом 'бондаря', може дати фольклор – як пісенний, так і загадки та паремії (хоча варто пам'ятати, що це не документ). Окрім того, вважаємо, що пошук треба вести і серед документальних джерел, які можуть містити цікаві, ще не віднайдені та не проінтерпретовані відповідним чином факти. Маємо надію й на пошуки археологів, а «розв'язати язика» цим мовчазним свідкам минулого можуть допомогти паралелі з тих культур, де така семантика ще не забулася.

Примітки

¹ Вираз «волосся оленя» взято зі статті Л. Л. Штернберга. Очевидно, йдеться про шерсть на шийі оленя. [Примітка редактора].

² Власне назва тут «сото» («суто»), оскільки в мовах банту додавання префікса змінює основу таким чином, що вона починає означати народ (басото) чи мову (сісото).

³ Ця думка вперше була висловлена фольклористкою Тетяною Шевчук, якій автори статті висловлюють подяку за регулярні консультації в питаннях, пов'язаних із фольклором.

Джерела та література

1. Балущок В. Майстер-ремісник та його вироби в народних уявленнях і ритуалі. *Родовід*. 1993. № 5. С. 13–18.
2. Балущок В., Олійник М. Вишивка на одязі українців: проблема витоків. *Народознавчі зошити*. 2021. № 5 (161). С. 1150–1166. DOI : <https://doi.org/10.15407/nz2021.05.1150>.
3. Балущок В., Шевчук Т. Клятви і самозакляття українців у середньовічно-ранньомодерні часи. *Народна творчість та етнологія*. 2020. № 4. С. 54–65. DOI : <https://doi.org/10.15407/nte2020.04.054>.
4. Борак О. Ткацтво в обрядах та віруваннях українців (середина XIX – початок XX ст.). Київ : ІМФЕ, 1997. 204 с.
5. Булакова-Ситник Л. Драперії, лінії та візерунки на жіночих сорочках Борщівсько-Заставнівського Придністров'я. *Жіноча сорочка Борщівсько-Заставнівського Придністров'я*. Львів : Ін-т колекціонерства українських мистецьких пам'яток при Науковому товаристві Шевченка, 2013. С. 15–31.
6. Гринченко Б. Етнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях. Т. III. Песни. Чернигов : Типография Губернского Земства, 1899. 765 с.
7. Грушевський М. Історія української літератури. Київ : Либідь, 1994. Т. IV. Кн. 2. 320 с.
8. Драчук В. Дорогами тисячоліть. Про що розповіли письмена. Нариси. Київ : Веселка, 1975. 254 с.
9. Етнографічний збірник. Колядки і щедрівки / зібрав Володимир Гнатюк. Львів, 1914. Т. XXXV. 269 с.

10. Етнографічний збірник. Колядки і щедрівки / зібрав Володимир Гнатюк. Львів, 1914. Т. XXXVI. 380 с.
11. Іваневич Л. Кость Широцький (1886–1919): науковець, просвітник, педагог. Хмельницький : Мельник А. А., 2011. 245 с.
12. Лисенко М. Збірник українських пісень. Київ : Болеслав Корейво, 1868. 95 с.
13. Орлов Р. Давньоруська вишивка XII ст. *Археологія*. 1973. № 12. С. 41–50.
14. Осадча В. Обрядова пісенність Слобожанщини. Харків : Видавець О. О. Савчук, 2011. 184 с.
15. Пісні Явдохи Зуїхи / записав Гнат Танцюра. Київ : Наукова думка, 1965. 810 с.
16. Потебня А. Объяснение малорусских и сродных народных песен. Варшава : В типографии М. Земкевича и В. Новаковского, 1883. 268 с.
17. Симченко Ю. Нганасанские орнаменты. *Советская этнография*. 1963. № 3. С. 166–171.
18. Соколова З. Путешествие в Югру. Москва : Мысль, 1982. 173 с.
19. Шевчук Т. «Була в мене парова машина...»: ковальський код жартівливих пісень Житомирського Полісся з подвійною «приспівкою». *Міфологія і фольклор*. 2015. Т. 1–2. С. 46–53.
20. Шероцький К. Мотивы украинского орнамента (К альбому художника С. Васильковского). *Украинская жизнь*. 1912. № 11. С. 64–70.
21. Штернберг Л. Орнамент из оленьего волоса и игол дикобраза. К методологии изучения орнамента. *Советская этнография*. 1931. № 3–4. С. 103–125.
22. Яшуржинський Х. Поезія Різдва́них свят. *Сяйво*. 1913. № 10–11. С. 237–239.
23. Boas F. Primitive Art. Oslo : Aschehoug & Co., 1927. 376 pp., 15 pls.
24. Desrosiers S., Rast-Eicher A. Luxorios Merovingian Textiles Excavated from Burials in the Saint Denis Basilica, France in the 6th–7th Century. *Textile Society of America. 13th Biennial Symposium*. 19–20 September. 2012. URL : <https://core.ac.uk/download/pdf/17273177.pdf> (accessed 22.09.2020).
25. Falko D. Die Awaren am Rand der byzantinischen Welt: Studien zu Diplomatie, Handel und Technologietransfer im Frühmittelalter. (Monographien zur Frühgeschichte und Mittelalterarchäologie). Innsbruck : Wagner, 2000. 365 S.
26. Feest C. Franz Boas, Primitive Art, and the Anthropology of Art. *European Review of Native American Studies*. 2004. Vol. 18. Nr. 1. P. 5–8.
27. Geijer A. Birka III. Die Textilfunde aus den Gräbern. Uppsala : Almqvist & Wiksells, 1938. 191 S.
28. Hampson J., Iriarte J., Aceituno F. J. 'A World of Knowledge': Rock Art, Ritual, and Indigenous Belief at Serranía De La Lindosa in the Colombian Amazon. *Arts*. 2024. No 4. DOI : <https://doi.org/10.3390/arts13040135>.
29. Hensel W. Polska przed tysiącem lat. Wyd. 3 uzupełnione. Wrocław ; Warszawa ; Kraków : Wydawnictwo Polskiej Akademii nauk, 1967. 287 s.
30. Kroeber A. Decorative Symbolism of the Arapaho. *American Antropologist*. 1901. Vol. 3. April–June. P. 308–336. DOI : <https://doi.org/10.1525/aa.1901.3.2.02a00090>.
31. Ryan W. The Bathhouse at Midnight: An historical Survey of Magic and Divination in Russia. Pennsylvania : The Pennsylvania State University Press, 1999. 504 p.

References

1. BALUSHOK, Vasyl. The Master-Craftsman and His Articles in Folk Ideas and Ritual. *Genealogy*, 1993, no. 5, pp. 13–18 [in Ukrainian].
2. BALUSHOK, Vasyl, Maryna OLIYNYK. Embroidery on the Clothes of Ukrainians: The Problem of Origins. *The Ethnology Notebooks*, 2021, no. 5 (161), pp. 1150–1166. DOI: <https://doi.org/10.15407/nz2021.05.1150> [in Ukrainian].
3. BALUSHOK, Vasyl, Tetiana SHEVCHUK. Swears and Self-Plights of Ukrainians in the Medieval and Early Modern Periods. *Folk Art and Ethnology*, 2020, no. 4 (386), pp. 54–65. DOI: <https://doi.org/10.15407/10.15407/nte2020.04.054> [in Ukrainian].
4. BORIAK, Olena. *Weaving in the Rites and Beliefs of Ukrainians (Mid-19th – Early 20th Centuries)*. Kyiv: IASFE, 1997, 204 pp. [in Ukrainian].
5. BULHAKOVA-SYTYNYK, Liudmyla. Draperies, Lines and Patterns on Women's Shirts of Borshchiv-Zastavniv Transnistria. *Women's Shirt of Borshchiv-Zastavniv Transnistria*. Lviv: Institute of Collecting Ukrainian Art Monuments at the Shevchenko Scientific Society, 2013, pp. 15–31 [in Ukrainian].
6. GRINCHENKO, Boris. *Ethnographic Materials Collected in Chernigov and Neighboring Provinces*. Vol. 3. Songs. Chernigov: Printing House of the Provincial Zemstvo, 1899, 765 pp. [in Russian, in Ukrainian].

7. HRUSHEVSKY, Mykhailo. *History of Ukrainian Literature*. Kyiv: Lybid, 1994, vol. 4, book 2, 320 pp. [in Ukrainian].
8. DRACHUK, Viktor. *On the Roads of Millennia. What have the Writings Told about. Essays*. Kyiv: Rainbow, 1975, 254 pp. [in Ukrainian].
9. *Ethnographic Collection. Christmas Carols and Shchedrivky*. Collected by Volodymyr HNATIUK. 1914. Vol. 35, 269 pp. [in Ukrainian].
10. *Ethnographic collection. Christmas Carols and Shchedrivky*. Collected by Volodymyr HNATIUK. 1914. Vol. 36. 380 pp. [in Ukrainian].
11. IVANEVYCH, Liliia. *Kost Shyrotyskyi (1886–1919): Scientist, Educator, Teacher*. Khmelnytskyi: Melnyk A. A., 2011, 245 pp. [in Ukrainian].
12. LYSENKO, Mykola. *Collection of Ukrainian Songs*. Kyiv: Boleslav Koreivo, 1868, 95 pp. [in Ukrainian].
13. ORLOV, Ruslan. Embroidery of Ancient Rus in the 12th Century. *Archeology*, 1973, no. 12, pp. 41–50 [in Ukrainian].
14. OSADCHA, Vira. *Ritual Songs of Slobozhanshchyna*. Kharkiv: Publisher O. O. Savchuk, 2011, 184 pp. [in Ukrainian].
15. *Songs of Yavdokha Zuikha*. Recorded by Hnat TANTSURA. Kyiv: Scientific Thought, 1965, 810 pp. [in Ukrainian].
16. POTEBNYA, Aleksandr. *Explanation of Ukrainian and Related Folk Songs*. Warsaw: In the printing house of M. Zemkiewicz and V. Nowakowski, 1883, 268 pp. [in Russian].
17. SIMCHENKO, Yury. Nganasan Ornaments. *Soviet Ethnography*, 1963, no. 3, pp. 166–171 [in Russian].
18. SOKOLOVA, Zoya. *Travel to Yugra*. Moscow: Thought, 1982, 173 pp. [in Russian].
19. SHEVCHUK, Tetiana. “I had a Steam Engine...”: Blacksmith’s Code of Humorous Songs of Zhytomyr Polissia with a Double “Chorus”. *Mythology and Folklore*, 2015, vol. 1–2, pp. 46–53 [in Ukrainian].
20. SHEROTSKY, Kost. Motifs of Ukrainian Ornament (To the Album of the Artist S. Vasilkovsky). *Ukrainian Life*, 1912, no. 11, pp. 64–70 [in Russian].
21. STERNBERG, Lev. Ornament Made of Deer Hair and Porcupine Quills. Towards a Methodology for Studying Ornament. *Soviet Ethnography*, 1931, no. 3–4, pp. 103–125 [in Russian].
22. YASCHURZHYNskyi, Khrysanf. Poetry of Christmas Holidays. *Radiance*, 1913, no. 10–11, pp. 237–239 [in Ukrainian].
23. BOAS, Franz. *Primitive Art*. Oslo: Aschehoug & Co., 1927, 376 pp., 15 pls. [in English].
24. DESROSIERS, Sophie, Antoinette RAST-EICHER. Luxurious Merovingian Textiles Excavated from Burials in the Saint Denis Basilica, France in the 6th–7th Century. *Textile Society of America. 13th Biennial Symposium*. 19–20 September. 2012 [online] [viewed 22 September 2020]. Available from: <https://core.ac.uk/download/pdf/17273177.pdf>. [in English].
25. FALKO, Daim, ed. *Die Awaren am Rand der byzantinischen Welt: Studien zu Diplomatie, Handel und Technologietransfer im Frühmittelalter. (Monographien zur Frühgeschichte und Mittelalterarchäologie) [The Avars on the Edge of the Byzantine World: Studies on Diplomacy, Trade and Technology Transfer in the Early Middle Ages. (Monographs on Early History and Medieval Archaeology)]*. Innsbruck: Wagner, 2000, 365 pp. [in German].
26. FEEST, Christian. Franz Boas, Primitive Art, and the Anthropology of Art. *European Review of Native American Studies*, 2004, vol. 18, no. 1, pp. 5–8 [in English].
27. GEIJER, Agnes. *Birka III. Die Textilfunde aus den Gräbern [Birka 3. The Textile Finds from the Graves]*. Uppsala: Almqvist & Wiksells, 1938, 191 pp. [in German].
28. HAMPSON Jamie, José IRIARTE and Francisco Javier ACEITUNO. ‘A World of Knowledge’: Rock Art, Ritual, and Indigenous Belief at Serranía De La Lindosa in the Colombian Amazon. *Arts*, 2024, no. 4 [online] [viewed 23 November 2024]. Available from: <https://doi.org/10.3390/arts13040135> [in English].
29. HENSEL, Witold. *Polska przed tysiącem lat. Wyd. 3 uzupełnione. [Poland a Thousand Years Ago. 3rd ed., completed]*. Wrocław; Warszawa; Kraków: Wydawnictwo Polskiej Akademii nauk [Wrocław; Warsaw; Krakow: Polish Academy of Sciences Publishing House], 1967, 287 pp. [in Polish].
30. KROEBER, Alfred. Decorative Symbolism of the Arapaho. *American Anthropologist*, 1901, vol. 3, April–June, pp. 308–336. DOI : <https://doi.org/10.1525/aa.1901.3.2.02a00090> [in English].
31. RYAN, William. *The Bathhouse at Midnight: An Historical Survey of Magic and Divination in Russia*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 1999, 504 pp. [in English].

Отримано / Received 18.09.2024

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 10.12.2024