



IV

**ЕТНОГРАФІЯ І
КРАЄЗНАВСТВО**





ОРНАМЕНТИКА ВИШИВКИ БУКОВИНСЬКОГО ПОДІЛЛЯ В ІСТОРИКО-ЕТНОГРАФІЧНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ (Середина XIX - початок XX ст.)

Своєрідний і етнографічне багатий куточок української землі — Буковина в силу історичних обставин залишалася на кінець XIX- початок XX ст. у галузі матеріальної та духовної культури малодослідженою. Незважаючи на незадовільний стан етнографічного вивчення краю, все ж можемо деякі незначні відомості стосовно орнаментики вишивки почерпнути у ранніх працях народознавців.

Тому Зенон Кузеля з болем свідчив у 1909 році, що хоч Буковинська земля і “дає етнографам безмірне поле до роботи”, та нею майже ніхто не зацікавився, не дослідив як слід.¹ Вчений закликає “...тільки до роботи, поки ще не пізно...”.² О.Афанасьєв – Чужбинський, наприклад, в 1853р., після поїздки до Подністров’я подає опис жіночої сорочки із Буковинського села Онут: “біла сорочка з русначки на плечах і до ліктів вишита шовками, стеклярусом і канітелью, інколи надзвичайно гарівно”.³ Тобто, ми довідуємося лише про загальне розміщення орнаменту і дещо про матеріал. Буковинський етнограф і громадський діяч Григорій Купчанко у книзі “Некоторые историко-географические сведения о Буковине” в 1875 також подав лише місце розташування вишивки на дівочій сорочці: “...сорочки, з пишною вишивкою на плечах (“плечиках”)”.⁴ А в книзі “Матеріалы для описания Буковинской губернии” Відень, 1870 дещо більше розповідається про розміщення вишивки: “Ноша в Поділля складається... із полотняної сорочки... з різнокольоровими вишивками на рукавах і плечах (“плечиках”)...”.⁵

Зрештою, але методологічно важливі в цьому плані відомості про Буковинську орнаменту є у статті Ф. Вовка “Отличительные черты румынской орнаментики”, виголошеної на VІІІ Всеросійському археологічному з’їзді в 1891р. В ній тоді ще молодий етнограф детально виконав аналіз конструктивних особливостей орнаментальних геометричних, рослинних та тваринних форм у вишивці. Але особливих зон орнаменту лише констатує, що чим далі на південь орнамент набуває більше рослинного характеру.⁶ Ця теза, вперше висловлена Ф. Вовком, стала методологічною першоосновою в подальших наукових побудовах, яку як аксіому вважали М.Біляшівський,⁷ І.Гургула.⁸ Звертаючись до аналізу статті Ф.Вовка, слід відмітити, що ним відмічено і румунський вплив на орнаменту.⁹ Але суті іновачій не було. Як показано, в чому полягає відмінність українськими і румунськими зразками. Це викладено поверхнево та схематично. Хоча іноді авторитетно звучить аксіома: “Українська орнаментика являє собою своєрідну змішану, навіть зовсім не зачеплену етнографію”.¹⁰ Сказане відноситься і до вишивки Буковинського Поділля.

Інша робота вченого — “Этнографические особенности украинского народа” була опублікована вже в перші десятиліття XX ст. автор приходить до висновку: Буковині, в південній Галичині, особливо у гуцулів, з’являється, окрім чорного, жовтий, зелений, червоний і ін.; та зори, окрім геометричної складності, стають надзвичайно поліхромними”.¹¹ Але несподівана загибель дослідника обірвала заплановані студії з проблем орнаментики української вишивки в цілому, до якої буковинська увійшла би як невід’ємна складова частина.

Власне більш інформативно насичені праці з даного питання на теренах Буковини з’явилися на початку XX ст. Зокрема, Емілія Стернюкова опублікувала дві розвідки — “Буковинські Гуцульські вишивки”¹² та “Буковинські Подільські вишивки”.¹³ Проте авторкою зібрано і оприлюднено лише приклади візирців вишивки без жодних коментаріїв.

До того ж авторка використала для популяризації не бездоганно чисті традиційні народні мотиви, а екземпляри з багат шаровими напластуваннями індустріальної епохи. Можливо, подібно до Галицьких орнаментів перших десятиліть XX ст.¹⁴ в їх розробці брали участь професійні художники. Однак вишивки зібрані Емілією Стернюковою не можуть відтворити цілісний світ сталої стародавньої орнаментики Буковини. Користуючись альбомом, потрібно завжди робити порівняння з польовим матеріалом та музейними колекціями.

Другим ілюстрованим виданням на теренах Буковини, що побачило світ у 1912р. — була збірка таблиць “Взорів вишивок домашнього промислу на Буковині” Еріка Кольбенгайєра, директора Промислової школи в Чернівцях, який впродовж багатьох років подорожував по Буковинській землі, відшукуючи зразки вишивки, якими оздоблювали жіночі сорочки.¹⁵ Е.Кольбенгайєра турбувала та обставина, що Буковина була ще мало відома в наукових колах освіченої Європи.¹⁶

Результатом цієї праці стала вказана альбомна збірка з передмовою, поясненнями автора та 75 таблицями. Кожна з них складається з близько двох десятків різноманітних фрагментів візерунків. У ній автор дає пояснення, де розміщувався той чи інший візир, зафіксована народна термінологія конструктивних частин покрою жіночої сорочки.

Але і праця Е.Кольбенгайєра при порівнянні з польовим матеріалом та аналізом музейних колекцій, виявляється не достатньою. На жаль, автор не розповідає згідно якої методики він відбирав узори в населених пунктах. До прикладу візьмемо Заставнівщину — специфічний у своєму орнаментальному розмаїтті куточок Наддністрянщини. Із 33 населених пунктів Е.Кольбенгайєр представив лише 12 [табл.45-56]. Також включено і с. Борівці-Киселів. На сьогодні — це два сусідні села, що в адміністра-

тивному відношенні належать до Кіцманського р-ну.

Не увійшли до альбому такі села зі своєрідною й багатою орнаментикою, як Костриківка, Репужинці, Звинячин, Хрепцатик, Юрківці, Боянчук, Горошівці, Добринівці. Хоча із представлених сіл в альбомі доречно взяти для співставлення з польовим матеріалом Придністрянське село Дорошівні (табл. № 54).

Все це обумовило необхідність проведення нових польових етнографічних досліджень. В результаті, автором даної статті відмічена надзвичайна різноманітність композиційної побудови підставок жіночих сорочок [КМНАП: KB9191147/НД10473, KB191134/НД10466, KB9191204/НД05465]. Виконані вони типовим для Подністров'я зеленим кольором темного і світлого відтінку. Орнамент їх — строго геометричний: сітка ромбів, S - подібні знаки, вписані хрести, хвиляста лінія. Комбінації елементів не повторюються. На таблиці ж Е.Кольбенгайєра зовсім не представлена підставка для цього села. Хоча вченим подана правильна місцева назва цієї композиційної частини рукава — “морщинка”.¹⁷

Зафіксовані мотиви опліччя (табл.54, мал. № 2,17) теж не відтворюють багатство орнаментики вишивки Дорошівців. Полики були високими, 18-22см.; найчастіше зустрічається суцільно зашита смуга малинового кольору ниткою з розмежувальними смужками прометалевих ниток. На однокольорових смугах прослідковуються рельєфні узорі. Розповсюдженням на к. XIX- п. XX ст. було вишиття, що нагадує ідеограму опилення на стадії розкладу.¹⁸ Тут домінуючим є чорний або темно-коричневий колір, при незначних вкрапленнях зеленого, червоного, жовтого, синього, малинового.

На мал. № 2,17 (табл.№54) додано зори опліччя так званого “альбомного” типу, т.т. основа побудови мотивів — народна, але вони модифіковані з погляду художніх та фабричних канонів, в значній мірі стилізовані. Кожний мікроелемент звору обведено ниткою чорного кольору. Нижня композиційна частина рукава жіночої сорочки — “стовп” на таблиці № 54 представлена тільки одним іконографічним видом — у вигляді зигзагоподібного осьового стовбура із попарним симетричним відгалуженням гілок-пагонів, вздовж осі яких нанесено по 2 віддалені антропоморфні мотиви (мал. №5). Вони абсолютно геометричні, але за специфічними обрисами нагадують зображення “берегині”. Названий тип, який поміщено Е.Кольбенгайєром, “стовпа” досить цінний. Оскільки при польових дослідженнях і при знайомстві з колекційними збірками ЧКМ, ЧХМ, ЧМНАП (М.Чернівці); ЛІМ, НМ [Н.Львів]; НМІУ, ДМУНДМ, МНАПУ (м. Київ); РЕМ (м. Санкт – Петербург) він не фіксується. Натомість найбільш характерним для даного села було зображення “стовпа” у вигляді надзвичайно геометризованої гілки -”дубка”,¹⁹ що підтверджують і музейні експонати: В-4051 (ДМУНДМ), МАП KB919147/НД10479 (МНАПУ). Бічні неширокі вертикальні смуги вишивки, що обрамлювали поле “стовпа”, чи оздоблювали “станок” сорочки, так звані вилянки, яких подано аж 10 видів (табл.54, мал.№1, 3, 4, 7, 8, 10, 11, 12, 14, 15], — також є надзвичайно інформативними для нас. Їхня композиція складалася з одного-двох елементів і, як правило,

вони були секундарними по відношенню до вишивки “стовпа”, оскільки, не відображали простірної ідеї звору.²⁰ Зрідка мотив “виляски” гармонійно і логічно за змістом поєднувався з усією композиційною побудовою нижньої частини рукава сорочки. Їхнє значення остаточно забуто з плином часу і вживалися вони лише як мотив для художнього завершення цілого, не дбаючи про збереження сутності звору. Важливими щодо проведення класифікації орнаментальних мотивів є мал.№ 1, 3, 14, на яких фіксуються різні варіанти ідеограми опилення, що візуально наближається до строго геометричного зображення “берегині”. Очевидно у цей елемент свого часу вклалась подвійна ідея. Таке твердження знаходить своє обґрунтування в праці В.К.Амброва.²¹

Співставлення орнаментних мотивів, опублікованих Е.Кольбенгайєром із польовим матеріалом, зібраним автором даної розвідки та колекційними експонатами із різних музеїв України дає підставу. Стверджувати, що Е.Кольбенгайєру не вдалося достатньо глибоко розкрити багатство орнаментики вишивки українців Буковинської Наддністрянщини. Зокрема лише в с.Дорошівці наприкінці XIX – на початку XX ст. фіксовано щонайменше імена 5 талановитих майстринь селянок, роботи яких дійшли до наших днів. Аналогічні приклади можна наводити по різним селам Заставнівщини.

Видатний мистецтвознавець, збирач зразків народних промислів Микола Біляшівський також приділив неабияку увагу питанню вивчення орнаментики рівнинних районів Буковини. Так, в нарисі “Про український орнамент” наслідуючи методику Ф.Вовка констатує: “На великій просторі полудневої України... як показують найстаровідні зори шиття, орнамент їх носить інший характер, який доводить, що для його утворення треба було багато часу і природженого народів таланту, завдяки чому орнамент розвився, вбрав в себе ту красу, яка жила в душі народу”.²² До полудневої України автор поряд з іншими відносить і південну частину Подільської губернії²³ — і саме на цих теренах збереглися “зори сього справжнього українського орнаменту”.²⁴ На жаль, М.Біляшівський не заглиблюється в детальний опис зразків. І лише із перелічених ним лічильних технік вишивки, які використовуються селянками для створення орнаментальних композицій, а також із наведених зразків можна стверджувати, автор має на увазі геометричний стиль, і саме його називає “справжнім геометризвано-рослинним українським орнаментом”. В іншій статті “Дещо про українську орнаменту” Микола Біляшівський більше конкретизує район, про орнамент якого з почуттям великої любові пише: “Коли подивимось на карту, то бачим, що межі країн, де орнамент має більше розповсюдження і більшу артистичну вартість майже зовсім сходяться”.²⁵ Далі серед 6 районів виділяється і регіон “Поділля з Буковиною”.²⁶ Також акцентується, що навіть не дуже хорошої якості матеріал у цих районах не може позначитися на стані узорів в силу більшої здібності до мистецтва “...відносно до людності полудневої частини України”.²⁷

Нарис розрахований на популяризацію народних промислів: гончарства, килимарства, вишивки, деревообробки. Тому, то лише викладено основні засади стосовно української орнамен-



тики. Не здійснено глибокого та ґрунтового дослідження. Все ж, заслугою М.Біляшівського можна вважати те, що він вмiло відмітив найголовніше — райони, де збереглися архаїчні зразки орнаментики.

Микола Біляшівський, Яків Тухенхольд та інші вченi мистецтвознавцi протягом кiнця 1915р. - до 1917р., працюючи у складi Вiддiлу Допомоги населенню, яке постраждало вiд вiйни, не лише здійснили цiкавi етнографiчнi розвiдки по Галичинi i Буковинi, але й за їх iнiцiативою було вiдкрито вишивальнi майстернi, якi давали заробiток знедоленим селянам.²⁸

Представники цього вiддiлу не лише не нав'язували мiсцевому населенню своїх "державних" смакiв, але з величезною зацiкавленiстю i "благоговiнням вiднеслися до всього мiсцевого, внутрiшньо вирoслого", пише Я.Тухенхольд.²⁹ З болем Я.Тухенхольд констатує, що в Галичинi "Польський i австрiйський вплив, трафарети ремiсничих шкiл, взори милових обгорток, стилi рiзних "Лу", "Модерн" — все це успiло уже значно обеззвучити колишнi народнi смаки".³⁰ I на цьому фонi вiдрадним акордом звучать слова:

"Проте, в долини Днiстра i Серета вiдкритий був цiлий непочатий художнiй край, ще не зачеплений нiмецькими культур - трегерами i дуже близький народу Подолiї i Бесарабiї".³¹ А в Приднiстрианських селах Звинячин, Кострижiвка, Репуженцi, як зауважено автором даної роботи, особливо вiдчутнi впливи старогалицької орнаментики Захiдного Подiлля [ЧМНАП: KB1137/ОД0348, KB1247/ОД0344; Пор.: Т-24901, Т-11057, Т-2490, Т-25314].

Цитована робота Я.Тухенхольда "Народное искусство и Всероссийский Земский Союз" увiйшла до альбомної збiрки "Народное искусство Галичини и Буковини".³²

В цьому альбомi помещено i статтю Миколи Біляшівського, але без офiцiйної назви. Через це назвемо її за першими словами: "Часто бува — одно добре дiло виклика друге...".³³ Розповiдаючи читачевi про орнаментики Буковини М.Біляшівський, i на цей раз з емоцiйним забарвленням наголошує: "I вiдкрилась одна з сторiн цього життя, частина душі народної — краса".³⁴ Вказує, що запас народного був великий, то варто лише було, трохи його торкнутися — "i не треба було вносити нічого зовнi".³⁵ Далi наголошується, що вiдносно до всього мистецтва мiсцевi населенi пункти ще вберегли невичерпанi скарби".³⁶ Але автор змушений встерегти, що через те, що iз заходу простує процес вивалцiї, "цих скарбiв стає все менш i менш".³⁷ Пiдсвiнюючи Буковину iз Галичиною, — мистецтвознавець першу називає бiльш культурною (i саме тут збереглися бiльш старiшi зразки узорiв (звук)).³⁸ Поднiстровські узори автор називає "середнiми, свiжими";³⁹ i в долини Днiстра, на думку, народне мистецтво є продовженням мистецтва сусiдного Подiлля".⁴⁰ М.Біляшівський видiляє Пруто-Днiстровське межирiччя в Буковинському районi, що за характером орнаментики вiдрiзняється до Подiлля i є власне русинським.⁴¹ Зв'язанням до долин Прута й Серета, видно зв'язок сполученi з сусiдством румунiв, що часто вживають мiшма з українцями".⁴² Таким чином, Буковинського Подiлля в окремий регион вiдрiзняють вiдмiнностями в орнаментикi i визнання

того факту, що взори є споконвiчне русинсько-українськими в своїй основi — не заперечна заслуга Миколи Біляшівського.

В другому виданнi альбому "Народное искусство Галичини и Буковини" (1919) знову помещено попереднiй нарис⁴³ та подано iлюстративний матерiал i побiжно текст російською мовою. На сторiнцi дев'ятiї подано свiтлину, на якiї зафiксованi вишитi жiночi сорочки - морщинки.⁴⁴ Серед них (друга злiва у верхньому ряду; перша злiва в нижньому ряду) є типово для Заставнiвського району. Викладенi вище положення М.Біляшівського повторюються дослiвно. Сюди також увiйшла i стаття збирачки народних узорiв вишивки, аматорки Є.Н.Прибильської.⁴⁵ Лейтмотивом нарису є думка про збережену традицiйностi узору вишивки: "додержанi слов'янськi нитки так само, як i додержанi румунськi, дуже витриманi та традицiйнi".⁴⁶ Тому, коли навіть зустрічаються румунськi за характером вишивки на сорочках - морщинках в українських селах, то вони все одно є орнаментально архаїчними. Характеризуючи орнаментики середньої Буковини Є.Н.Прибильська вiдмiчає поєднання слов'янських узорiв з геометричностiю та абстракцiєю схiдного орнаменту.⁴⁷ Але в основному орнамент в них трактується геометрично, "приспосовуючись до шиткiв лiчильних по тонкому полотну або бурунчуку (зразок бамбака, румунського полотна).⁴⁸ Iще наголошує Є.Н.Прибильська, що "...найдужче вражають очi шитки сорочок. Кожна жiнка має i святковi, i буденнi сорочки, досить традицiйнi щодо взiрцiв, але без краю рiзноманiтнi по композицiї та сполученню".⁴⁹

Цiнним являється опис румунського геометричного орнаменту i вживаних кольорiв, оскiльки вони часто втiлюються жiнками в українських селах у виробах.⁵⁰ Сама аматорка зауважує: "В наше завдання не увiходить розгляд орнаменту, його елементу та т. iн."⁵¹ Звiдси очевидно, що вiдомостi вiдносно орнаментики вишивки Буковинського Подiлля мають описовий характер, але цiнностi полягає у безпосередньому вiдтворенню польового тодiшнього матерiалу, коли ще активно функцiонували мотиви орнаментики, жили iнформанти, якi їх власноруч виконували. Нею ж намiшено таблицю iз 68 народних назв рiзних геометричних та геометризвано-рослинних але назви не є первинними.⁵² Вони — результат пiзнiших усвiдомлень i трансформацiї елементiв у свiдомостi селянки - вишивальниці.

Є.Н.Прибильська дещо торкнулася i проблеми, iсторiографiї орнаментики вишивки Буковини: захоплено вiдгукуються про доробок Є.Кольбенгайера, вважаючи його "капiтальною працею про орнамент".⁵³ Одночасно наголошує, що жоден iнший дослiдник настiльки не заглибився "в практику", як Є.Кольбенгайер.

На жаль, етнографами, мистецтвознавцями перших десятилiть ХХ ст. не зафiксовано в той час перехiдного злама в орнаментикi вишивки Буковини, який вiдбувся протягом 1916-1920 рр. У вказанi роки майже в усiх населених пунктах фiксується вiдхiд вiд традицiйних принципiв оздоблення вишивкою одягу. Замість строгих геометричних i геометризвано рослинних композицiй селянками починають застосовуватися надзвичайно примiтивнi фiтоморфнi фабричнi розробки. Цей процес посилюється в Надднiстрианських селах Буковини iз приходом окупацiйної румунської

влади в 1919 р., коли стало можливим проникнення потужним потоком дешевої румунської фабричної продукції.

Підсумовуючи вищесказане, варто підкреслити, що дослідники її половини XIX ст. в основному лише окреслили дану проблематику. Особливо важливо, що вже з перших студійних кроків була розроблена Ф. Вовком, хоча в загальних рисах методологічна концепція. Він підняв проблему походження орнаментальних зразків, сфокусував увагу на необхідності

вивчення культурних міжетнічних взаємовпливів на цьому рівні.⁵⁴

На початку XX ст. Е.Кольбенгайер для написання своєї праці застосував метод, безпосереднього “занурення” в досліджуване середовище; ним здійснено першу спробу загальної систематизації ілюстративного матеріалу. М.Біляшівський, Я.Тухенхольд, Е.Прибильська, спираючись на теоретичні розробки Ф.Вовка творчо їх інтерпретували, а також намагалися на практиці зберегти “старовідні” орнаментальні композиції.

Примітки:

1. Кузеля З. В справі збирання етнографічних матеріалів. — Чернівці: Руська Рада, 1909. — С.6.
2. Там само. — С.6.
3. Афанасьев-Чужбинский А. Поездка в Южную Россию. — В II-х ч. — Ч.П.: Очерки Днестра. — СПб, Б/В, 1863. — С.18.
4. Купчанко Г. Некоторые историко-этнографические сведения о Буковине. — К.: тип. М.П.Фрица, 1875. — С.47.
5. Купчанко Г. Наша Родина. — ил. кн. для простонародного чтения. — Вєдєнь: тип. Ф.Ясперика, 1897. — С.75.
6. Вовк Ф. Отличительные черты южно-русской орнаментики // Труды III-го Всерос. Археол. съезда, бывш. в Киеве в 1874 г.— В II-х ч. — 4.1. — М.: Б/В, 1878. — С.323.
7. Біляшівський М.Ф. Про український орнамент // Матеріали до українсько-руської етнології. Зап. Наук. Тов. в Києві -/Кн. З./1908. — С. 51.
8. Гургула І. Українська вишивка та гаптування // Українська Загальна Енциклопедія. — В. III-х т. — Т. III.: С.-Я. — Львів-Станіслав-Коломия: Вид. кооперативи Рідна школа, 1933. — С.468.
9. Вовк Ф. Вказ. праця. - С.570.
10. Там само. - С.317.
11. Волков Ф. Этнографические особенности Украинского народа // украинский народ в его прошлом и настоящем.// Петроград: Общественная польза, 1916. — С.570.
12. Стернюкова Е.Буковинські Гуцульські вишивки. Виданє Жіночої Громади на Буковині. — Львів, 1911. - 16табл.
13. Стернюкова Е. Буковинські Подільські вишивки. Виданє Жіночої Громади на Буковині. — Львів, 1911. - 16табл.
14. Вишивки Восточной Галичины. — Львов: Клуб русинок, 1909.—20 табл.
15. Кольбенгайер Е. Взоры вишивок домашнего промысла на Буковине.— Чернівці: Виданє У.К. міністерства публічних робіт і Буковинського краєвого відділу, 1912. —80с., 75 табл.
16. Там само. —С.34.
17. Там само. —С.38.
18. Пор.: Амброс А.К. О символике русской крестьянской вышивки архаического типа // СА. — 1966. №1. — С.68-69.
19. Юсова Н. Мотив “дерева життя” на вишитих жіночих сорочках Західної Буковинської Наддністрянщини кінця XIX-початку XX ст. //Гончарівські читання (п’яті): Феноменологія українського народного мистецтва: форма і зміст. Тези доп. — Київ: Музей Івана Гончара, 1998. — С.32-34.
20. Селівачов М.Р. Українська народна орнаментика 19-20 ст. (Іконографія, номінація, стилістика, типологія). —Докт. дис., реєстр.№752 Д.-96. — 1996. —До.:XXX VIII.
21. Амброс А.К. Раннеземледельческий культовый символ (“ромб с крючками”) // СА. — 1965. —№3.— С.24.
22. Біляшівський М.Ф. Вказ. праця. —С.51.
23. Там само. —С.52.
24. Там само. —С.51.
25. Біляшівський М.Ф. Дещо про українську орнаментуку // Сяйво. —1913. —№3. —С.74.
26. Там само. —С.75.
28. Тухенхольд Я. Народное искусство й Всероссийский Земский Союз // Народне мистецтво Галичини й Буковини. В 1916-1917рр. війни. — Київ: Вид. Земськ. Союзу, 1917.—С.6-7.
29. Тухенхольд Я. Вказ.праця, 1917. —С.8; Тухенхольд Я. Народное искусство й Всероссийский Земский Союз // Народне мистецтво Галичини й Буковини. В 1916-1917рр. війни. — Київ: Вид. Земськ. Союзу, 1919.— С.12.
30. Тухенхольд Я. Вказ.праця, 1917.-С.8; Тухенхольд Я. Вказ. праця, 1919. -С.13.
32. Тухенхольд Я. Вказ. праця, 1917. —С.9.
33. Тухенхольд Я. Вказ.праця, 1917. - С. 8 - 9; Тухенхольд Я. Вказ. праця, 1919. -С.12-18.
34. Біляшівський М.Ф. Часто бува — одне добре діло виклика друге...// Народне мистецтво Галичини й Буковини. В 1916-1917рр. війни. — Київ: Вид. Земськ. Союзу, 1917. —С.3-5.
35. Там само. —С.3.
36. Там само. —С. 3.
37. Там само. —С.3.
38. Там само. —С.4.
39. Там само. —С.4.
40. Там само. —С.5.
41. Там само. —С.4.
42. Там само. —С.5.
43. Там само. —С.5.
44. Біляшівський М.Ф. Часто бува — одне добре діло виклика друге...// Народне мистецтво Галичини й Буковини. В 1916-1917рр. війни. — Київ: Вид. Земськ. Союзу, 1919. —С.7-12.
45. Там само. —С.46.
46. Прибильська Е. О Буковине и её искусстве // Народне мистецтво Галичини й Буковини. В 1916-1917рр. війни. — Київ: Вид. Земськ. Союзу, 1919. —С.41-53.
47. Там само. —С.46.
48. Там само. —С.46.
49. Там само. —С.44.
50. Там само. —С.44.
51. Там само. —С.47.
52. Там само. —С.47.
53. Там само. —С.46.
54. Білецька В. Українські сорочки, їх типи, еволюція й орнаментация // Матеріали до етнології й антропології.— Вид.Етн. Комісії НТШ.—Львів.— Т. XXI-XXII.—Ч. I.—С.43-109.

