

УДК 7.017+7.038.3](477)

**Цитування:**

Іваненко О. О. Семантика традиційної жіночої хустки як джерело сучасних дизайнерських новацій. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць*. 2021. Вип. 39. С. 16-21.

*Іваненко Олена Олександрівна, аспірантка Київського національного університету культури і мистецтв*  
<https://orcid.org/0000-0002-0906-3177>  
*salon1butterfly13@gmail.com*

Ivanenko O. (2021). The semantics of the traditional women's headscarf as a source of modern design innovations. *Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. prats'*, 39, 16-21 [in Ukrainian].

## СЕМАНТИКА ТРАДИЦІЙНОЇ ЖІНОЧОЇ ХУСТКИ ЯК ДЖЕРЕЛО СУЧАСНИХ ДИЗАЙНЕРСЬКИХ НОВАЦІЙ

**Мета статті** – виявити вплив семантично-знакової системи традиційного жіночого одягу на формування і розвиток тенденцій сучасного дизайну на прикладі хустки. **Методологія дослідження.** Застосовано порівняльно-історичний та історично-типологічний методи з метою виявлення тенденції розвитку хустки як елементу жіночого костюма; герменевтичний метод, що посприяв розумінню та трактуванню знаків та символів як складових традиційної культури; системний метод (для розгляду системи символів жіночої хустки як культурологічного та художнього явища); метод мистецтвознавчого аналізу (за М. Бахтіним та О. Лосевим); метод функціонального аналізу (для виявлення основних функцій елементів семантично-знакової системи та розкриття їх значення для вираження естетичних, сакральних та етичних мотивів) та ін. **Наукова новизна.** Досліджено семантику хустки як елементу жіночого національного костюма, особливості колористичних та композиційних рішень декоративного оздоблення жіночої хустки, проаналізовано основні орнаментальні мотиви і форми в контексті можливостей їх використання в сучасному дизайні; виявлено та обґрунтовано вплив семантично-знакової системи традиційної жіночої хустки на розвиток сучасного дизайну одягу; здійснено семантизацію елементів системи символів традиційної жіночої хустки; охарактеризовано особливості інтегрування елементів орнаменту традиційної національної хустки в дизайнерський одяг ХХІ ст.; проаналізовано проблематику сенсу та його вираження засобами образотворчих і кольорових символів у сучасній жіночій хустці. **Висновки.** Зберігаючи прадавню сакральну символіку полотна, характерну для міфологічної свідомості, а також засвоюючи багатовіковий досвід християнського осмислення, хустка протягом багатьох століть лишається невід'ємною частиною традиційного жіночого костюма. У дизайні жіночої хустки ХХІ ст. активно використовується семіотика кольору, що виступає як символічний орієнтир сформованих в історії, культурі та філософії асоціацій. Флоральні образи є естетичною цінністю предметного середовища та реалізуються в процесі художньої творчості дизайнерів, збагачуючи естетику середовищного простору людини. На сучасному етапі звернення вітчизняних дизайнерів одягу до етнічного стилю зумовлює доцільність поглиблення розуміння його семантично-знакової системи. Виявлення особливостей семіотики кольору традиційної української жіночої хустки, дослідження та аналіз її символіки надають сучасному дизайнеру практично необмежений вимір для творчості та сприяють посиленню національної самосвідомості.

**Ключові слова:** жіноча хустка, семантично-знакова система, традиційний одяг, сучасний дизайн, колористика.

*Ivanenko Olena, postgraduate student, Kyiv National University of Culture and Arts*

### **The semantics of the traditional women's headscarf as a source of modern design innovations**

**The purpose of the article** is to reveal the influence of the semantic-symbolic system of traditional women's clothing on the formation and development of trends in a modern design using the example of a scarf. **Methodology.** Comparative-historical and historical-typological methods have been applied in order to identify the tendency in the development of a headscarf as an element of a woman's costume; the hermeneutic method, which helped to understand and interpret signs and symbols as components of traditional culture; systemic method (for considering the system of symbols of a woman's headscarf as a cultural and artistic phenomenon); the method of art history analysis (according to M. Bakhtin and A. Losev); a method of a functional nature (for identifying the main functions of the elements of a semantically sign system and revealing their significance for expressing aesthetic, sacred and ethical motives), etc. **Scientific novelty.** The semantics of the headscarf as an element of the female national costume, the peculiarities of the

coloristic and compositional solutions of the decorative design of the female headscarf are investigated, the main ornamental motifs and forms are analyzed in the context of their use in modern design; revealed and substantiated the influence of the semantic-symbolic system of the traditional women's headscarf on the development of modern clothing design; the semantisation of the elements of the system of symbols of the traditional women's headscarf has been carried out; the features of the integration of the elements of the ornament of the traditional national headscarf into the designer clothes of the 20th century are characterized; analyzed the problems of meaning and its expression by means of pictorial and colored symbols in a modern woman's headscarf. **Conclusions.** Preserving the ancient sacred symbolism of the canvas, characteristic of the mythological consciousness, as well as mastering the centuries-old experience of Christian understanding, the headscarf has remained an integral part of the traditional female costume for many centuries. In the design of the 21st-century women's scarf. semiotics of color is actively used, which acts as a symbolic guideline for associations that have developed in history, culture, and philosophy. Floral images are the aesthetic value of the subject environment and are realized in the process of artistic creativity of designers, enriching the aesthetics of human ecological space. At the present stage, the appeal of domestic clothing designers to the ethnic style makes it expedient to deepen the understanding of its semantical sign system. Revealing the peculiarities of the semiotics of the color of a traditional Ukrainian women's headscarf, research and analysis of its symbolism provide a modern designer with an almost unlimited dimension for creativity and contribute to the strengthening of national self-awareness.

**Key words:** women's headscarf, semantic-symbolic system, traditional clothing, modern design, color.

Актуальність теми дослідження. Одяг є елементом етнічної та національної культури соціуму – його предмети відображають етнічну культуру, історичну добу, характер та індивідуальність конкретної особи, а також виконують суспільну, регіональну, ритуальну, естетичну та інші функції, набуваючи властивостей носія знаково-комунікативної функції. На думку дослідників, якщо структура одягу може бути адекватна структурам форм або предметам навколишнього, відповідно одяг має власну «лексику» і може передавати будь-яку інформацію [5, 320]. Водночас такі прояви знакової природи одягу як свідчення соціального та майнового статусу людини, зумовленість практичними потребами та ін. дозволяють розглядати одяг як складну семіотичну систему. В сучасному дизайні одягу символ має першочергове значення як інваріант сенсу цілісного образу, який вибудовується з характерних символів як базових елементів загальнокультурних кодів [8, 4]. Характерні для традиційної жіночої хустки семантично-знакові системи відображають уявлення носія традиційної культури про навколишній світ, соціум, міфологічних предків та ін. Окремі з них втратили на даному етапі розвитку суспільства свій зміст, решта ж зберігають актуальність в побутуванні сучасної людини. Це зумовлює актуальність дослідження означеного питання в контексті впливу на формування та розвиток тенденцій сучасного дизайну.

Аналіз досліджень і публікацій. У сучасному академічному вимірі проблематика семантично-знакової системи жіночої хустки зокрема та традиційного жіночого одягу

загалом, активно досліджується вітчизняними науковцями з багатьох аспектів. Наприклад, регіональну специфіку кольорової палітри та символіки жіночих сорочок розглядає Т. Шнуренко в науковій публікації «Символіка та колористичні особливості традиційних жіночих сорочок Полісся» [15]; Л. Хмельницька, аналізує основні етапи процесу формування традиційних жіночих головних уборів в Україні в різні історичні періоди в науковій статті «Структурно-семантичний аналіз жіночого головного убору в традиційному українському національному костюмі» [14]; обрядову символіку жіночих головних уборів досліджує І. Штанкіна в науковій публікації «Рушникові головні убори Чернігівщини та їхня обрядова символіка» [16]. Проте особливості семантики традиційної жіночої хустки лишаються недостатньо висвітленими, зокрема в контексті тенденції сучасного дизайну.

У цій статті семантика традиційної жіночої хустки розуміється як значення знаків та знакових систем, що виражені через архетипи, з точки зору їх сенсу.

У контексті дослідження семантики традиційної жіночої хустки застосовано принцип конкретності гуманітарного знання як розуміння-інтерпретації, співвідношення з іншими текстами та переосмислення в новому контексті (за М. Бахтінім).

Мета статті – виявити вплив семантично-знакової системи традиційного жіночого одягу на формування і розвиток тенденцій сучасного дизайну на прикладі хустки.

Виклад основного матеріалу. Дизайн одягу безпосередньо пов'язаний з предметним

світом, що є обов'язковою умовою розвитку та існування людини, створює її простір та впливає на її морально-естетичні судження, позиціюється як носій та відображення історичного часу, культурного про шарку та менталітету [11, 5].

Поняття «знаковість» великою мірою проявляється у традиційному жіночому одязі, що відображає та зберігає етнічну специфіку. На думку дослідників, вона може розглядатися як давній варіант знакової системи, в якій зберігаються «ті посилання на пам'ять людства, що вже давно стерлися в нас зі свідомості» [9, 85].

Різні типи одягу сильно відрізняються один від одного за функціями та мають власну семантику і символіку. На території України хустка набула поширення з кінця XVI ст., поступово замінивши намітку та обрису. Серед домотканих хусток переважало оздоблення перебірним тканням (наприклад, декоровані червоними смугами, так звані «засновані хустки», переткані дрібними смужками в ширину та довжину «пописані хустки», сіро-білі або чорні виткані «картаті» хустки у велику клітинку на Поліссі) та вишивкою (наприклад, червона та синя вишивка гладдю на Слобожанщині; квадратні орнаментальні мотиви, виконані прямою гладдю та хрестиком на Рівненщині) [13, 129–135].

Жіноча хустка як елемент національного костюма надзвичайно насичена семантично – спосіб її використання, орнамент, колір, декор розповідають про вік та життєвий період, який переживає її власниця. Наприклад, незаміжні дівчата зазвичай зав'язували хустку вінкоподібно [13, 114–112], молоді жінки надавали перевагу яскравим або білим хусткам, старші – хусткам з темного полотна, а вдовиці носили чорні хустки.

Функціями жіночої хустки є ідентифікуюча, етикетна, герменевтична, декоративна та захисна (природна первинна і оберегова), проте, на думку Л. Хмельницької, хустка, як завершальний елемент загального ансамблю українського національного одягу, виконує ще й естетичну функцію [14, 80].

Символ є одним із центральних понять семіотики, філософії та естетики, «особливою комунікаційною моделлю, що інтегрує індивідуальні свідомості в єдиний сенсовий простір культури» [1, 155–161] та субстанційною тотожністю ідеї та речі (за О. Лосевим). Відповідно до визначення науковців, символ є ідеєю, образом або об'єктом, що має власний зміст та одночасно

репрезентуючий в узагальненій нерозгорнутій формі певний інший зміст.

Символи є каналом передачі інформації і утворюють матрицю культурного коду як картини світобуття; розглядаються як метамова культури – символи космосу, природних стихій та ін. відображені в чітко визначених знакових формах і співпадають з відкритих в природничих наукових дослідженнях структурами природних об'єктів [8, 36]. Т. Макарова наголошує на сенсовій та образотворчій єдності сакральних символів (як символів першооснов) та їх систем в мистецтві різних народів, що виражена через найголовніші архетипи: образи богів та моделі світу – кожен гармонійний базовий сакральний символ, відомий з часів давніх культур є кодом базового архетипу в картині світу, наприклад, коло (архетип Бога, небесного); коло з крапкою в центрі (архетип сонця, душі); квадрат (архетип землі як прояву матеріального); ромб (архетип родючості як результату злиття чоловічого та жіночого початків, що народжують нову); хвиля (архетип води, енергії Світу, Життя). Дослідниця відносить до сакральних символів картини світу солярні знаки, хрести, зірки, крапки, ромби, спіралі, хвилі, зигзаги, кола, трикутники, квадрати, людей, тварин, квіти, листя, дерева і наголошує на тому, що вони є каналами передачі соціальної пам'яті та соціалізації особистості [8, 23].

Традиційними геометричними знаками, що використовувалися в оздобленні традиційної жіночої хустки (кілька століть геометрична орнаменталістика була панівною) є ромби та квадрати, що символізували Матерію в динаміці та матерію статичну відповідно, уособлювали Землю, сприймаючись як знаки достатку і добробуту [6, 33], восьмикутна зірка або квітка, відома як Материнський символ (прославляє роль матері в збереженні та продовженні роду).

Серед флоральних мотивів, що набули масштабної популярності в XVIII ст., найпопулярнішими є калина (уособлює здоров'я та безсмертний рід), хміль (уособлював чоловіче начало, молодість, розквіт, розвиток, зв'язок людини з землею та зазвичай використовувався для оздоблення краю хустки; весільний символ), виноград (символ нетлінності та нескінченності, краси та добробуту, створення сім'ї), дубове листя (символізував чоловічу енергію, довгий вік, життя, «світове дерево», непереможність), троянда (квітка Сонця; червона – символ життя; у випадку оздоблення краю хустки

зазвичай зустрічається замкнутий орнамент, що уособлює нескінченність життя та відродження), лілея (розвиток, безперервність, народження всього живого, уособлення жіночої енергії), мак (символізує водночас захист від злих сил та пам'ять про загиблих членів родини) та ін.

Л. Хмельницька, наголошуючи, що хустки були здебільшого білого кольору – дослідниця вбачає в цьому «національний характер української жіночої хустки» - зауважує, що для вишивання використовували переважно сині, червоні, жовті, зелені та рожеві нитки [14, 82].

Ткана хустка – надзвичайно сильний оберіг, а її використання в різних варіантах посилювало цю функцію. Семіотичним статусом наділена нить, що формується обертанням веретена за сонцем або проти нього (в міфології багатьох народів нить пов'язується з долею, зумовленістю) [3, 118]. Унікальність та невід'ємність хустки як елементу традиційного національного костюма безпосередньо пов'язана з тим, що її основою є цільний шматок полотна, оскільки хустка зберігає давнє містичне ставлення до полотна, переплетення поздовжніх та поперечних ниток якого споконвічно сприймається як захисний орнамент, як оберег (в перетині ниток встановлюється нескінченний ритм, що є знаком безсмертя і водночас це ритм хреста, що є стародавнім символом всеосяжності світу на чотири сторони, найдавнішим означенням сонця) [4, 111]. На думку дослідників, використання хустки в молитовній традиції зумовлено означенням осмисленням закладеного в полотні нескінченно ритму – тканина в процесі виготовлення хустки не ріжеться. Натомість сприйняття власне хустки, а не полотна, як певного оберега характерне для пізнішої, народної традиції.

Характерною особливістю жіночої хустки, що надає чітке уявлення про побутове призначення речі є композиційна побудова малюнка, що заснована на симетрії та поділі на кайму, що оточує центральну частину композиції як рамка і може бути у формі рівної безперервної смуги одного кольору або мати складний орнаментальний абрис і поле, або хустка може мати лише кайму і вільний від орнаментального заповнення центр.

На думку О. Риндіної, край одягу з давніх-давен уособлює своєрідний кордон, що захищає від впливу ворожих світів, тому прикраси та орнамент розміщуються на одязі, як правило, ближче до отворів ворота, рукавів, подолу, розрізів – облямівка краю одягу є

архаїчною композиційною схемою в багатьох народів [12, 343]. Відповідним чином на краю розміщується орнамент та/або бахрама на хустці – у різних контекстах кайма, прикраси та орнамент на хустці виконує функцію оберега та є засобом встановлення контакту з потойбічними силами.

Наприклад, вишиті орнаментальні мотиви на традиційній хустці для весільної обрядовості Південно-Східного Поділля – так званої нафрамиці – розміщувалися смугами на двох протилежних сторонах квадрату [10, 76]; кути буковинської обрядової хустки шириньки прикрашав геометричний чи стилізований флоральний орнамент, а край було підрублено вовною різного кольору [7, 34]. У більшості випадків малюнок вибудовувався за четвертиною хустки і розміщувався з поворотом в 90 градусів, при цьому мотиви (зазвичай флоральні) кожного кута утворювали замкнутий візерунок. Розміщення орнаменту було спрямовано на центр хустки, при цьому найактивнішою зоною композиції лишалися саме кути.

На ритуальних хустках бахрама або різноманітні підвіски (як і їх «клаптиковість»), а також обрамлення краю полотна орнаментом мають найбільше семантичне навантаження – вони вказують на статус речі, символізують міфологічний сакральний край в перехідні періоди і пов'язані з символікою кінця і початку. Наприклад, кожен шириньку прикрашав індивідуальний орнамент, розроблений дівчиною – цю хустку вона дарувала нареченому на заручинах в під час весілля становила частину його костюму, а якщо наречена помирала, цією ж хусткою парубок накривав її ноги, щоб вона не взяла його з собою.

Колір є знаковим елементом зовнішнього образу людини, що заснований на складному механізмі сприйняття колористичних особливостей предметно-просторового, світло-кольорового та соціокультурного середовища. У контексті жіночої хустки він є одним із компонентів образу, що активізує асоціації з історично значущими для кожної конкретної культури символами та концепціями. Як знак та форма передачі основних категорій культури, колір традиційної української жіночої хустки та/або орнаментального декору несе інформацію про своєрідність історико-культурного розвитку українців, взаємодію традицій, властивих національній культурі, особливості бачення та сприйняття навколишнього середовища, а також морально-естетичних цінностей та

системи асоціативних зав'язків, сформованих на українських землях з давніх-давен. Наприклад, відповідно до традиційної колористики, зелений колір уособлював достаток, червоний – кохання, радість, любов, життя в усіх його найкращих проявах, жовтий – багатство, небесний вогонь, сонце; рожевий – радість та Боже благословення, синій – стихію Води, а в поєднанні з червоним – єдність активного чоловічого (червоний) та жіночого (синій) начал, а фіолетовий – народження нового (родини, дитини).

Кольоровий лад хустки як елемент певної культури залежить від стану та рівня культури кольору одягу суспільства, що характеризується системою традицій кольору, їх специфічними рисами, взаємозв'язком з усією духовною та матеріальною культурою народу. Дослідники наголошують, що для сучасного етапу розвитку суспільства, що характеризується активізацією процесів глобалізації та водночас посиленням взаємовпливу і взаємопоширення колірної коду форм одягу різних націй та народів, властива тенденція поширення сформованих в межах певної колірної культури традицій кольору в одязі [2, 22], що, відповідно, актуально і для жіночої хустки. Сприйняття кольору хустки в перших десятиліттях XXI ст. визначається великою мірою світовими процесами інтеграції та глобалізації, розвитком інтернет-комунікацій та високотехнічних методів передачі колірної інформації – безпосередньо колір в жіночій хустці сприймається як елемент стилю, що безпосередньо пов'язаний з культурою суспільства та відображає ставлення людини до своєї доби. Наразі в сприйнятті кольору в хустці активно знижується національна специфіка форм, і колір фактично втратив ознаки національної приналежності і водночас відбувається зворотний процес, що зумовлений прагненням збереження національної ідентичності. У сприйнятті кольору роль актуального сенсорного рівня, тобто рівня новаторства і відповідності моді, зростає, при одночасному зниженні сенсорного рівня сприйняття кольору як показника приналежності споживача одягу до певної групи соціуму [2, 23]. Отже, колір в жіночій хустці втратив станово-класові ознаки, характерні для минулих історичних епох, і його сприйняття визначається функціональним призначенням речі.

Наукова новизна. Досліджено семантику хустки як елементу жіночого національного костюма, особливості колористичних та

композиційних рішень декоративного оздоблення жіночої хустки, проаналізовано основні орнаментальні мотиви і форми в контексті можливостей їх використання в сучасному дизайні; виявлено та обґрунтовано вплив семантично-знакової системи традиційної жіночої хустки на розвиток сучасного дизайну одягу; здійснено семантизацію елементів системи символів традиційної жіночої хустки; охарактеризовано особливості інтегрування елементів орнаменту традиційної національної хустки в дизайнерський одяг XXI ст.; проаналізовано проблематику сенсу та його вираження засобами образотворчих і кольорових символів у сучасній жіночій хустці.

Висновки. Зберігаючи прадавню сакральну символіку полотна, характерну для міфологічної свідомості, а також засвоюючи багатовіковий досвід християнського осмислення, хустка протягом багатьох століть лишається невід'ємною частиною традиційного жіночого костюма.

У дизайні жіночої хустки XXI ст. активно використовується семіотика кольору, що виступає як символічний орієнтир сформованих в історії, культурі та філософії асоціацій. Флоральні образи є естетичною цінністю предметного середовища та реалізуються в процесі художньої творчості дизайнерів, збагачуючи естетику середовищного простору людини. На сучасному етапі звернення вітчизняних дизайнерів одягу до етнічного стилю зумовлює доцільність поглиблення розуміння його семантично-знакової системи. Виявлення особливостей семіотики кольору традиційної української жіночої хустки, дослідження та аналіз її символіки надають сучасному дизайнеру практично необмежений вимір для творчості та сприяють посиленню національної самосвідомості.

### *Література*

1. Аверинцев С.С. София-Логос. Словарь. 2-е, испр. изд. Київ : Дух і Літера, 2001. 460 с.
2. Андросова Э. М. Социокультурные основы восприятия цвета в костюме как проявление национального своеобразия: историко-культурный контекст : автореферат дис. канд. культурологии : 24.00.01 / Челябинская государственная академия культуры и искусства. Челябинск, 2006. 27 с.
3. Глушкова Т. Н., Дудкина С. А. Роль ткани и тканой одежды в обрядовой практике обских угров. Археология, этнография и антропология Евразии. 2003. № 3 (15). С. 112–121.

4. Зуйкова С.А., Привалов И. В. Значение пояса и платка в русском традиционном костюме: христианская символика и народное осмысление. *Культурология*. 2018. № 4 (87). С. 111–115.

5. Килошенко М. И. Психология моды. Москва : Оникс, 2006. 317 с.

6. Колесникова А. В. Особливості семантики української вишивки. *Легка промисловість*. 2016. № 1. С. 32–35.

7. Кольбенгаєр Е. Взорі вишиванок домашнього промислу на Буковині. Чернівці : Колір-Друк, 2008. 100 с.

8. Макарова Т. Л. Система символів в дизайне сучасного костюма : теорія, методологія, практика : автореферат дис. доктора мистецтвознавства : 17.00.06 / ФГБНУ «Всероссийский научно-исследовательский институт технической эстетики»/Москва, 2103.47 с.

9. Почепцов Г. Г. Семиотика. Москва : Рефл-бук, 2002. 432 с.

10. Причепій Є. Причепій Т. Вишивка Східного Поділля. Київ : Родовід, 2007. 344 с.

11. Проскурина Л. К. Формирование эстетического отношения к предметному миру у студентов-дизайнеров в образовательном процессе вуза : автореферат дис. канд. Педагогических наук : 13.00.01 / Воронежский государственный университет. Воронеж, 2016. 23 с.

12. Рындина О. М. Орнамент. Томск : Изд-во Томского университета, 1995. 640 с.

13. Стельмашук Г. Г. Традиційні головні убори українців. Київ : Наукова думка, 1993. 240 с.

14. Хмельницька Л. Структурно-семантичний аналіз жіночого головного убору в традиційному українському національному костюмі. *Східноєвропейський історичний вісник*. 2016. Вип. 1. С. 79–85.

15. Шнуренко Т. В. Символіка та колористичні особливості традиційних жіночих сорочок Полісся. *Імідж сучасного педагога*. 2018. № 6 (183). С. 101–104. DOI: [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2018-6%20\(183\)-101-%20104](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2018-6%20(183)-101-%20104).

16. Штанкіна І. Рушникові головні убори Чернігівщини та їхня обрядова символіка. Народний костюм як виразник національної ідентичності. *Збірник наукових праць за ред. д-ра мист-ва М. Селівачова*. Київ : ТОВ «ХІК», 2008. 310 с.

practice of the Ob Ugrians. *Archeology, ethnography, and anthropology of Eurasia*, no. 3 (15), pp. 112–121 [in Russian].

4. Zuikova, S. A., Privalov, I. V. (2018). The meaning of the belt and headscarf in the Russian traditional costume: Christian symbolism and folk understanding. *Culturology*, no. 4 (87), pp. 111–115 [in Russian].

5. Kiloshenko, M. I. (2006). *Psychology of fashion*. Moscow: Onyx [in Russian].

6. Kolesnikova, A. V. (2016). Features of the semantics of Ukrainian embroidery. *Light industry*, no. 1, pp. 32–35 [in Ukrainian].

7. Kolbengayer, E. (2008). *Patterns of home-made embroideries in Bukovina*. Chernivtsi: Color-Print [in Ukrainian].

8. Makarova, T. L. (2013). The system of symbols in the design of modern costume: theory, methodology, practice. Abstract of Ph.D. Moscow: All-Russian Research Institute of Technical Aesthetics [in Russian].

9. Pocheptsov, G. G. (2002). *Semiotics*. Moscow: Refl-book [in Russian].

10. Prychepin, E., Prychepin, T. (2007). *Embroidery of the Eastern Podillya*. Kyiv: Rodovid [in Ukrainian].

11. Proskurina, L. K. (2016). Formation of the aesthetic relation to the subject world at students-designers in educational process of high school. Abstract of Ph.D. Voronezh : Voronezh state university [in Russian].

12. Ryndina, O. M. (1995). *Ornament*. Tomsk: Tomsk University Press, 1995. 640 p. [in Russian].

13. Stelmashchuk, G. G. (1993). *Traditional hats of Ukrainians*. Kyiv: Naukova Dumka [in Ukrainian].

14. Khmelnytska, L. (2016). Structural and semantic analysis of women's headdress in traditional Ukrainian national costume. *Eastern European Historical Bulletin*, Issue 1, pp. 79–85 [in Ukrainian].

15. Shnurenko, T. V. (2018). Symbolism and color features of traditional women's shirts of Polissya. *The image of a modern teacher*, no. 6 (183), pp. 101–104. DOI: [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2018-6%20\(183\)-101-%20104](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2018-6%20(183)-101-%20104) [in Ukrainian].

16. Shtankina, I. (2008). Rushnikov's hats of the Chernihiv region and their ceremonial symbols. *Folk costume as an expression of national identity*. Collection of scientific works, ed. Dr. M. Selivachev. Kyiv: HIC LLC [in Ukrainian].

### References

1. Averintsev, S. S. (2001). *Sophia-Logos. Vocabulary*. 2nd, rev. ed. Kyiv: Spirit i Litera [in Russian].

2. Androsova, E. M. (2006). Socio-cultural foundations of color perception in a suit as a manifestation of national originality: historical and cultural context: Abstract of Ph.D. Chelyabinsk: Chelyabinsk State Academy of Culture and Art [in Russian].

3. Glushkova, T. N., Dudkina, S. A. (2003). *The role of fabric and woven clothing in the ritual*

*Стаття надійшла до редакції 29.03.2021*

*Отримано після доопрацювання 13.04.2021*

*Прийнято до друку 19.04.2021*