

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКР
Чернівецький національний університет імені Юрія
Федьковича
Факультет архітектури будівництва та декоративно-прикладного
мистецтва



ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

до кваліфікаційної роботи (проекту) та роботи в матеріалі
другий (магістерський) рівень

за спеціальністю_023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво,
реставрація»

На тему «Етнічна мистецька традиція у виготовленні прикрас із бісеру
Північної Буковини»

Дипломниця: Збіглей Марія Василівна
(студентка 6 курсу, 621 група)

Керівник Михайло Микитюк І.В.

Допущений (а) до захисту кваліфікаційної роботи (проекту)
Протокол засідання кафедри
«02» 12 2024 р. № 16

Завідувач кафедри

Галина Маврокієво М.Г.
(підпис) (розшифрування підпису)

Чернівці 2024

Факультет архітектури, будівництва та декоративно-прикладного мистецтва

Оцінка ЕК 97 дев'яносто сім

(вказати цифрою та прописом)

Протокол засідання ЕК « 10 » 12 2024 р. № 9

Секретар ЕК [підпис] Ткаченко Т.В.

(підпис)

(ініціали, прізвище)

ДИПЛОМНИЙ ПРОЕКТ ТА РОБОТА В МАТЕРІАЛІ

другий (магістерський) рівень

за спеціальністю 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво,
реставрація»

Робота в матеріалі на тему:

Ювілейні прикраси «Гайвік»

Склад роботи:

- проект і таблиці 2 шт.(3; 60/80 см)
- ескізний матеріал - 10 ескізів А3 формату
- пояснювальна записка на 100 сторінок

Дипломник (ця) [підпис]

(підпис)

Богдан М.В.

(ініціали, прізвище)

Керівник дипломного проекту та роботи в матеріалі

[підпис]

(підпис)

Сігор Т.В.

(ініціали, прізвище)

Рецензент

[підпис]

(підпис)

Курчик Д.М.

(ініціали, прізвище)





9% Overall Similarity

The combined total of all matches, including overlapping sources, for each database.

Filtered from the Report

- Bibliography
- Quoted Text
- Cited Text
- Small Matches (less than 12 words)
- Submitted works

Top Sources

- 9%  Internet sources
- 2%  Publications
- 0%  Submitted works (Student Papers)

Integrity Flags

0 Integrity Flags for Review

No suspicious text manipulations found.

Our system's algorithms look deeply at a document for any inconsistencies that would set it apart from a normal submission. If we notice something strange, we flag it for you to review.

A Flag is not necessarily an indicator of a problem. However, we'd recommend you focus your attention there for further review.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1. ІСТОРИОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ...13	
1.1. Аналіз літератури з проблематикою дослідження.....	13
1.2. Джерельна база дослідження.....	17
РОЗДІЛ 2. МИСТЕЦЬКА ТРАДИЦІЯ ОРНАМЕНТУВАННЯ ТА ЇЇ СИМВОЛІЗМ КРІЗЬ ЧАС.....	22
2.1. Орнаментування на теренах України.....	22
2.2. Символізм та роль орнаментики в мистецькій площині.....	30
РОЗДІЛ 3. БІСЕР ЯК ФЕНОМЕН ПІВНІЧНОЇ БУКОВИНИ.....	33
3.1. Історія та поява бісеру на території Карпат.....	33
3.2. Поява та еволюція бісерних прикрас.....	37
3.3. Особливості використання бісеру в Північній Буковині.....	48
РОЗДІЛ 4. ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТРАДИЦІЙ КРІЗЬ ПРИЗМУ БУДЕННОСТІ.....	63
4.1. Сучасна тенденція в світі моди - тяглість до давнього.....	63
4.2. Необхідність використання традиційних елементів як ключ до процвітання.....	67
ВИСНОВКИ.....	71
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	75
ДОДАТКИ.....	80

ВСТУП

Мистецтво на теренах нашої держави завжди мало провідну роль в житті громади та нації в цілому. Завдяки цьому й до сьогодні ми маємо можливість ідентифікувати себе українцями, хоча дехто тільки зараз починає відкривати для себе цю сторінку особистої самоідентифікації.

З глибини історії прийшло до нас мистецтво виготовлення прикрас із бісеру. З покоління у покоління передавалась техніка виготовлення народних орнаментів та узорів на оздобах. Завдяки своїй різноманітності, барвистості, самобутності та витонченості вироби народних майстринь, що були створені понад 100 років тому, і сьогодні дивують та вражають своєю красою, оригінальністю форм та кольорових поєднань, чудово пасують до сучасного одягу.

З плином історії, нам наразі важко зібрати цілну картину нашої минувшини та усвідомити її в цілому, та це ніколи не зупиняло нас числити себе до окремої етнографічної групи, що проживала та проживає до цих пір на територіях України. Оскільки ми доволі велика держава Європи, то етнографія наших географічних меж є дуже різноманітною і яскравою. Мабуть, всіх завжди дивує та вражає багатобарвність буковинських вбрань та будь яких аксесуарів з означенням “буковинські(-ий,-а)”.

Бісероплетіння в цьому краї є не просто ремеслом, а важливим елементом народної культури, який зберігає в собі історичну пам'ять, естетику та символіку різних етнічних груп, що споконвіку населяють Буковину. Особливість цього регіону зумовлена її багатогранністю та культурним значенням для самих етносів проживаючих тут. Дуже часто головні убори оздоблювали бісером, а різні прикраси вплітали в коси, носили на шії, на грудях та руках, але по-різному: в одних селах тільки жінки, в інших — молодиці і дівчата; ними також прикрашали капелюхи для чоловіків, дівочі весільні головні убори. Найпоширеніші були жіночі прикраси у вигляді вузьких смужок, плескатих ланцюжків та заокруглених ажурних комірців на шию та на груди.

Мистецтво виготовлення прикрас з бісеру – це не просто декоративне ремесло, а важлива складова культурної спадщини, яка відображає історію, естетику, світогляд та ідентичність етнічних груп, що поселяють певний регіон. Північна Буковина, будучи багатонаціональним регіоном, є унікальним прикладом культурного синтезу. Саме цей регіон став ареною взаємодії українців, румунів, поляків, молдаван, євреїв та інших народів, що породили своєрідне поєднання художніх традицій. Прикраси з бісеру, як частина матеріальної культури, займають особливе місце в житті цього регіону, після чого вони не тільки слугували естетичним атрибутом, але й несли символічне, ритуальне та обрядове значення.

Актуальність дослідження полягає в створенні нових зразків на основі поєднання традиційних. В умовах сучасних глобалізаційних процесів, коли чимало автентичних традицій зникають або трансформуються, вивчення таких мистецьких форм набуває особливої ваги. Це дослідження спрямоване також, на аналіз і збереження культурної спадщини, яка є джерелом натхнення для митців і дизайнерів сьогодення, а також важливим чинником формування регіональної ідентичності.

Об'єктом дослідження - є візерунки та орнаментальні мотиви бісерних прикрас Карпат та Північної Буковини.

Предметом дослідження є: орнаментальні мотиви, колористика та різновиди бісерних прикрас з колекції Георгія Гараса.

Мета полягає у вивченні мистецької традиції виготовлення прикрас з бісеру на Північній Буковині і на території українських Карпат, розкритті їх історичних, культурних та символічних аспектів; висвітленні художніх особливостей візерунків та орнаментальних мотивів прикрас Буковини, їх інтерпретації у сучасні бісерні прикраси; створення методичного матеріалу про орнаментику та традицію використання бісеру Північної Буковини та українських Карпат.

Завдання:

- дослідити історичні корені виникнення та розвиток традиції виготовлення прикрас з бісеру на заході України;
- проаналізувати етнічні особливості та вплив культур різних народів на формування стилю та техніки бісероплетіння в етносах що проживали поруч;
- охарактеризувати символіку та орнаментальні мотиви бісерних прикрас, визначити їхнє значення в культурному та обрядовому житті;
- вивчити технічні прийоми та методи виготовлення прикрас з бісеру, різних регіонів;
- вивчити можливості поєднань ,різних за регіональною ознакою, бісерних прикрас.
- можливості інтерпретацій візерунків в бісерні прикраси.

Методи дослідження:

Під час роботи було використано такі методи дослідження:

- історико-генетичний метод – дозволяє дослідити історичні витоки та розвиток традицій бісероплетіння на Північній Буковині, а також простежити вплив різних культур і етапи еволюції техніки та стилів;
- порівняльно-історичний метод – дозволяє використати для аналізу та зіставлення бісерних традицій різних етнічних груп Буковини, з оцінкою спільних і відмінних рис в орнаментах, техніках та символіці прикрас;
- етнографічний метод – полягає в вивченні матеріалів, обрядів, традицій та практичного використання бісерних прикрас в побуті й ритуалах мешканців Карпат;
- системно-структурний аналіз – дозволяє описати бісер як складову частини етнічної культури, розвиваючи їхню структуру, функції та місце в народній обрядовій системі;
- аналіз художньо-стильових особливостей – допоможе вивчити естетичні та орнаментальні особливості бісерних прикрас, їх символіку та зв'язок із традиційним світоглядом населення Буковини;
- культурологічний підхід – спрямований на розкриття культурного значення традиції бісеру в контексті етнічної ідентичності та традиційної культури Північної Буковини.

Географічні межі дослідження охоплюють територію українських Карпат та Північної Буковини; хронологічні межі - з найдавніших знахідок до нашого часу.

Наукова новизна дослідження:

- дослідження сфокусовані на регіоні Північної Буковини, що дозволяє глибше зануритися в етнічні та культурні особливості саме цього регіону. Насправді мало досліджень акцентують увагу на особливостях бісероплетіння Північної Буковини як окремої етнографічної зони, бо більшість наукових робіт, присвячені народному мистецтву України загалом;
- аналіз взаємодії кількох етносів, які проживають у цьому регіоні (українців, румунів, молдаван, поляків та інших), та вплив їхніх культурних традицій на виготовлення прикрас з бісеру;
- у роботі здійснено детальний аналіз різних спеціальних методів плетіння, вибір кольорів, орнаментів та матеріалів, які використовувалися для виготовлення прикрас в Карпатському краю.
- новизна виникає також у порівнянні старовинних технік із сучасними, аналізі збереженості автентичності методів виготовлення прикрас та впливу сучасних технологій на цей процес;
- проведено новий аналіз семантики орнаментів і мотивів, які використані в прикрасах з бісеру. Ця робота розкриває не тільки декоративну, але й символічну функцію прикрас, показуючи, як бісероплетіння відображало світогляд місцевого населення, його релігійні та культурні прояви;
- дослідження пропонує новий підхід до розуміння символічних елементів, кольорів(що є показником приналежності до певного регіону) прикрас як частини нематеріальної культурної спадщини регіону, зокрема вивчення ролі цих символів у ритуалах та святкових обрядах;
- у роботі ефективно порівняння традиційних прикрас із бісеру із сучасними виробами, які створені в цьому регіоні, вивчено процеси адаптації та модернізації традиційних форм. Це дозволяє оцінити, як етнічна мистецька традиція розвивається в сучасному контексті і які нові елементи додаються до процесу бісероплетіння;

- робота також розглядає роль глобалізації та комерціалізації у збереженні або, навпаки, трансформації традиційного ремесла;
- нові дослідження також містяться в розробці рекомендацій для майстрів, освітніх закладів та культурних центрів, які працюють над збереженням і популяризацією майстерного поєднання традицій;
- важливим внеском є документування локальних знань про колористику в бісерній інтерпретації, які передаються усно або через практичні майстер-класи;
- новим підходом є аналіз впливу багатокультурного контексту Буковини на мистецтво бісероплетіння. Ця робота демонструє, як етнічні спільноти (українці, румуни, поляки, євреї та інші) взаємодіяли через спільні або подібні елементи в бісерних прикрасах, що створювало унікальний художній синтез, який характерний для регіону Карпат;
- дослідження не тільки зосереджується на традиційних прикрасах з бісеру, але й вивчає, як ці елементи можна інтегрувати в сучасний дизайн і моду. Це робить роботу цінною для дизайнерів і митців, які шукають натхнення в традиційних етнічних елементах;

Практичне значення виникає в наступних аспектах:

- результати роботи можуть бути використані в культурно-освітніх програмах, спрямованих на популяризацію етнічних мистецьких традицій як серед місцевого населення, так і на міжнародному рівнях. Ці матеріали можуть стати основою для виставок, лекцій та майстер-класів;
- дослідження може стати джерелом натхнення для сучасних майстрів та дизайнерів, які прагнуть інтегрувати етнічні мотиви в сучасні вироби. Реконструкція традиційних технік бісероплетіння дозволяє створити сучасні прикраси, що зберігають автентичність та культурну цінність;
- матеріали роботи можна використовувати для розробки нових колекцій одягу чи аксесуарів, що базуються на традиційних буковинських орнаментах і техніках, таким чином сприяючи розвитку етномоди;
- отримані результати можуть бути корисними для розвитку етнографічного

туризму в регіоні Північної Буковини (туристичні маршрути, що зосереджуються на відвідуваних місцях, де збереглися традиції бісеру, можуть стати привабливим культурним продуктом);

- результати дослідження можуть бути використані для викладання на факультетах мистецтвознавства, етнографії, культурології та дизайну. Вони можуть бути включені до навчальних програм, які висвітлюють українське народне мистецтво та регіональні особливості культури;
- дослідження може бути використане в розробці програми культурної політики, спрямованої на підтримку та збереження нематеріальної культурної спадщини регіону;
- напрацювання може бути основою для підготовки заявок до міжнародних організацій, таких як ЮНЕСКО, щодо визнання традиції бісероплетіння Карпатського ареалу, як елемента нематеріальної культурної спадщини;
- крім того, результати можуть бути корисними для популяризації народного мистецтва через соціальні мережі та цифрові платформи, що сприятиме зростанню інтересу до ремесел молоді.

Апробація роботи основні моменти роботи були показані автором в численних показах робіт власного виконання і розробки в період навчання в університеті (виконання робіт в матеріалі, курсових та дипломних проектів в матеріалі, та продовжувала активно працювати в напрямку вивчення особливостей національних бісерних прикрас Буковини і України).

Структура роботи: згідно з дослідженням структура дипломної роботи: вступ, чотири розділи, висновки, список використаних джерел, додатків. Загальний обсяг 100 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ІСТОРИОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Аналіз літератури з проблематики дослідження

Цікавою та багатогранною є праця в сучасних умовах з використанням дослідницьких матеріалів із різних галузей, особливо мистецького спрямування. Нині багато дослідників знову повертаються до традиції всього, в тому числі й такої цікавої та різноманітної галузі, як українські національні жіночі прикраси. Ця тема давно інтенсивно досліджується, але зараз інтерес лише зростає. На жаль, це також зумовлено тими обставинами, в яких ми опинилися – війною на сході нашої країни. Зараз весь світ знає про наше існування і, природно, цікавиться нашою історією та національними традиціями.

Багато закордонних модельєрів, а також вітчизняні досліджують і використовують тему української етніки в своїх сучасних колекціях. Іконографічні та хронологічні дані складають джерелознавчу базу для вивчення найдавніших періодів історії національного костюма, які включали в себе прикраси (археологічні та архівні матеріали). Багато цікавого можна знайти в книгах про історію одягу, де розповідається і про те, як прикрашали стрій нагрудними бісерними прикрасами.

Дослідження теми етнічних мистецьких традицій у виготовленні прикрас з бісеру на заході українських земель, вимагає звернення до літератури, яка висвітлює кілька важливих аспектів: етнографію регіону, народні ремесла, особливості бісероплетіння в Україні та вплив різних етнічних груп на формування мистецьких традицій. Проблема дослідження етнічної мистецької традиції бісероплетіння нерозривно пов'язана з глибоким аналізом етнографічного контексту Північної Буковини. Історично цей регіон був мультикультурним, адже на його території проживали українці, румуни, молдавани, поляки, євреї та інші народи. Література, присвячена етнографічному вивченню Буковини, наприклад праці [Федора Вовка](#), [Володимира Шухевича](#), висвітлює побут, звичаї та ремесла місцевих жителів[1,2]. ([Антропометричні дослідження українського населення](#)

[Галичини, Буковини й Угорщини \(1908\) \[3\], Український народ в минулому і сучасному: Антропологічні особливості українського народу, Етнографічні особливості українського народу \(1916\) \[4,5\]; "Гуцульщина"- п'ятитомна праця \(1899\) \[6\] \(Дод. 1,2\)\).](#)

Праці Федора Вовка надають важливі відомості для розуміння етнографічних і антропологічних особливостей українського народу, зокрема його матеріальної культури та народного мистецтва. Його дослідження регіональних традицій, технік виготовлення прикрас та їхньої символіки створюють цінний контекст для вивчення теми. Вовк аналізував як загальноукраїнські тенденції, так і регіональні відмінності, що допомагає глибше зрозуміти значення бісероплетіння в культурі українців.(Дод. 3)

Література з народного мистецтва України загалом також містить цінну інформацію про бісероплетіння як один із традиційних видів народного ремесла. Праці таких дослідників, як [Іван Гончар](#) і [Михайло Стельмах](#), акцентують увагу на важливості народних ремесел у формуванні української культурної ідентичності [7,8].

Основним внеском Гончара стало створення великої етнографічної колекції та розвиток етнографічної науки через свої дослідження, мистецьку діяльність і організацію музею. Гончар підкреслював важливість збереження народних традицій у сучасному контексті, акцентуючи увагу на регіональних особливостях народного мистецтва. Вивчаючи декоративно-прикладне мистецтво, він досліджував традиційні українські прикраси, зокрема й бісерні вироби, розкриваючи їхню роль у культурі та ритуалах різних регіонів України. Великий акцент зроблено на художній стилістиці прикрас і їхньому символізмі, що надає матеріалу особливої культурної цінності. Гончар наголошував на важливості збереження автентичності української культури, включаючи народні ремесла та мистецтво, такі як бісероплетіння. Праця є свідченням того, як у часи репресій українські інтелігенти продовжували зберігати і розвивати національну культуру [9].

Через описи обрядових традицій та повсякденного побуту українців ,в творах "Хліб і сіль", "Велика рідня", "Кров людська — не водиця", Стельмах

демонструє, як народна культура, включаючи елементи мистецтва і ремесел, відіграє роль у формуванні спільнот та їхньої стійкості до зовнішніх впливів. Бісерні прикраси, вишивка та інші елементи народного вбрання згадуються у романі як частина обрядових ритуалів, що показує їх важливість у культурному житті. Стельмах наголошує на важливості ремесел, мистецтв та бісероплетіння у формуванні національної ідентичності, що перегукується з темою традиційного мистецтва Буковини [10].

У цьому контексті важливими є дослідження бісероплетіння, специфіки технік, символіки орнаментів та їх значення для українського народу в праці [Олени Щербань](#), яка досліджувала народне декоративно-прикладне мистецтво України [11]. Вона аналізує як давні ремесла, так і сучасні інтерпретації мистецтва, її праці охоплюють різні види народного мистецтва: кераміку, різьблення по дереву, ткацтво, а також виготовлення прикрас із бісеру. Авторка звертає увагу на те, як сучасні майстри зберігають та адаптують давні традиційні техніки для сучасних потреб. Щербань аналізує використання традиційних орнаментів і матеріалів у сучасних виробках, зазначаючи, як народне мистецтво впливає на розвиток сучасного дизайну. Вона робить висновок, що сучасне декоративно-прикладне мистецтво зберігає автентичні риси, при цьому продовжуючи розвиватися під впливом нових технологій та матеріалів [12,13].

Зважаючи на регіональну специфіку теми, важливими є праці місцевих дослідників, які фокусуються на культурі та ремеслах Буковини. [Василь Селезінка](#), дослідник з Чернівців, аналізує народні традиції Північної Буковини, включаючи бісероплетіння, у своїх етнографічних працях [14]. Він в своїх працях зазначає, що бісероплетіння мало важливе значення не тільки як декоративне мистецтво, а й як елемент святкового та ритуального одягу [15].

В результаті багаторічної дослідницької праці чернівецького етнолога **Георгія Костянтиновича Кожолянка** стало книговидання в трьох томах “Етнографії Буковини”, де висвітлена традиційна культура населення краю з належною повнотою і в комплексі [16]. Автор відтворив історичні

передумови її формування, окреслив усі компоненти звичаєвого громадського і сімейного укладу життя людей, описав і систематизував майже всі здобутки матеріальної і духовної сторін народної культури. Все це реалізоване на тлі загальноукраїнських реалій традиційної культури, а також у контексті взаємовпливів між культурами українців і сусідніх народів, зокрема молдаван і румунів.

Наведена у томах етнографічна інформація, звичайно ж, викликає довір'я насамперед тому, що дуже вагома її частина зібрана автором у ході багатьох експедиційних досліджень, матеріали яких передані на зберігання до Державного архіву Чернівецької області і в ньому відповідно зафондовані й оформлені. Паралельно при аналізі численних етнографічних явищ автор удаło використує наукову спадщину багатьох дослідників культури і побуту буковинців у минулому, зокрема спостереження і висновки вищезгаданих В. Шухевича, Р. Кайндля, Ю. Федьковича, І. Франка, В. Гнатюка, Г. Купчанка, В. Охримовича. У пошуках українських етнокультурних аналогій дослідник краю вільно оперує етнографічним матеріалом, що його наводили у своїх працях П. Чубинський, М. Сумцов, М. Грушевський, Д. Анучин, Д. Зелєнін, О. Єфименко, а також українські етнографи другої половини ХХ ст. Ю. Гошко, В. Наулко, В. Скуратівський, В. Баран, Н. Гаврилюк, О. Дей, Р. Кирчів, О. Кравець, А. Пономарьов, Р. Чмелик та інші. З абсолютним довір'ям автор чи не надміру цитує дослідників української діаспори В. Шаяна, С. Килимника та деяких інших. Як відомо, Північна Буковина, етнографічні явища якої стали об'єктом дослідження автора, є географічним та історико-політичним терміном, а не етнографічним, фактично, частиною широкого історико-політичного поняття "Буковина". Враховуючи це, український дослідник мав би відобразити це вже у заголовку або ж принаймні у Вступі чітко зазначити, що йдеться не про дослідження етнографії всієї Буковини, а лише про її сучасну українську частину, що адміністративно є Чернівецькою областю України. Зважаючи на етнографічні реалії, уже попередні дослідники цього українського краю виділяли у ньому Буковинське Поділля і Буковинську Гуцульщину. Праці цих дослідників

охоплюють широкий спектр питань, пов'язаних із народним мистецтвом, ремеслами та збереженням культурної спадщини України. Кожен із них робить внесок у розуміння технік, символіки та еволюції традиційних прикрас, зокрема бісероплетіння. Ці праці є важливими джерелами для дослідження української етнічної культури, зокрема в контексті даної теми [17; ст.398].

1.2. Джерельна база дослідження

Бісерні прикраси є однією з найдавніших форм декоративно-прикладного мистецтва, що збереглися в Україні до наших днів. Етнографія бісеру охоплює не лише техніки та орнаменти, але й глибокі культурні та ритуальні традиції, які відображають світогляд і побут українців. Бісер був важливим елементом традиційного одягу, а також відігравав ритуальну й символічну роль у народній культурі різних регіонів України. Його використання, техніки виготовлення та орнаментика відрізнялися в залежності від регіону, соціального статусу та конкретних ритуальних обставин.

Етнографія бісерних прикрас в Україні є надзвичайно багатогранною, адже кожен регіон має свої унікальні техніки, орнаменти та символіку. Бісерні прикраси — це не лише декоративний елемент, а й важлива частина культурної спадщини, яка відображає вірування, соціальний статус і духовний світогляд українців. Збереження та розвиток цих традицій є важливим завданням для сучасних майстрів і культурних діячів, оскільки бісероплетіння залишається живою частиною української народної культури.

Бісероплетіння в Україні має довгу історію, коріння якої сягає ще до часів Київської Русі.(Дод. 4) Перші зразки бісеру могли бути завезені на українські землі через торговельні шляхи, що пов'язували Русь із Візантією, Азією та Європою. Складений бісер виробляли у Венеції та Богемії, а згодом він став доступним і в Україні. У період Київської Русі вироби зі скла та дорогоцінних металів, прикрашені бісером, використовувалися серед князів та аристократії. Бісер був частиною вишуканого оздоблення одягу та

церковних атрибутів. З поширенням ремесел і доступом до матеріалів бісер поступово ставав популярнішим серед народних верств. У селах з'явилися локальні майстри, які використовували бісер для створення прикрас та оздоблення предметів побуту і одягу [19].

Бісерні прикраси виконували різні функції в житті українців. Їх носили як у повсякденному житті, так і під час свят та обрядів. Провівши детальний аналіз різних джерел, що містили етнографічні дослідження - зауважимо, що прикраси мали кілька основних функцій:

- декоративна функція - бісер був одним із основних декоративних елементів традиційного вбрання. Прикраси з бісеру доповнювали святкове і повсякденне вбрання українців, особливо жінок. Залежно від регіону бісер використовували для прикрашання головних уборів, комірів, манжетів, поясів та інших частин одягу;
- оберегова функція - бісер мав ритуальне значення і часто виконував роль оберега. Люди вірили, що орнаменти та кольори прикрас можуть захищати людину від злих сил. Наприклад, червоний колір у народних віруваннях вважався захисним і символізував життєву енергію;
- соціальна функція - бісерні прикраси також використовувалися як показник соціального статусу. Заможніші люди могли дозволити собі прикраси з коштовного або привізного бісеру, тоді як бідніші верстви населення використовували більш доступні матеріали;
- обрядова функція - бісер відігравав важливу роль у весільних обрядах та інших народних святах. Весільні прикраси з бісеру були символом чистоти та благополуччя. Також бісерні вироби використовувалися під час релігійних і обрядових свят (наприклад, на Великдень, Різдво). (Дод. 9)

Українське бісероплетіння має яскраво виражені регіональні особливості. Кожен регіон України мав свої традиції, техніки плетіння та орнаментальні мотиви, що відрізнялися залежно від етнографічних особливостей, місцевих ресурсів та впливу сусідніх культур.

Гуцульщина, що охоплює гірські райони Карпат, відома своїми багатими традиціями бісероплетіння. Гуцульські прикраси вражають

яскравими кольорами та складними орнаментами. Це найбільш поширена форма бісерної прикраси на Гуцульщині. Гердани — це довгі стрічки з бісеру, які носили на шії поверх вишитих сорочок(Дод. 16). Орнаменти на герданах зазвичай геометричні, часто символічні, з характерним поєднанням червоного, чорного, зеленого та білого кольорів. Орнаменти герданів часто відображали магичні знаки, які мали оберігати людину. Геометричні фігури та хрести виконували захисну функцію, а стилізовані рослини символізували життя і добробут [4, ст. 550;5, ст. 45-46; 6, ст. 156; 24].(Дод. 14)

Буковина, розташована на межі між Україною та Румунією, славиться своїми розкішними багатошаровими прикрасами з бісеру. Бісер у буковинському народному костюмі використовувався для виготовлення намист, браслетів і оздоблення головних уборів. Намиста з бісеру на Буковині були частиною традиційного весільного та святкового вбрання. Їх носили шарами, створюючи багатий і пишний вигляд. Силянки — це плетені стрічки, які прикрашали шию або руки. На Буковині особливо популярними були техніки "ткацтва" бісером та мозаїчне плетіння.(Дод. 14,15) Орнаменти могли бути як геометричними, так і рослинними, залежно від призначення прикраси [4, ст. 550;5, ст. 45-46; 6, ст. 156; 24].

Саме звідси було взято натхнення до створення візерункової частини цього диплому. Музей-садиба Георгія Гараса — це місце, яке відображає творчість і життя видатного майстра української народної вишивки, зокрема в гуцульському стилі. Розташований у Вашківцях на Вижниччині (Чернівецька область), музей-садиба поєднує в собі культурну спадщину Гуцульщини та пам'ять про митця, який зробив значний внесок у розвиток традиційного українського мистецтва.

Музей розміщено в колишньому житловому будинку Георгія Гараса. Він зберігає автентичний вигляд гуцульської хати, що відображає місцеві будівельні традиції. Територія садиби доглянута, часто прикрашена традиційними рослинами, які були характерні для гуцульських господарств. У музеї зберігаються численні роботи майстра, включно з оригінальними вишивками, ескізами та орнаментами. Представлено інструменти, якими

Георгій Гарас створював свої вишивки, а також особисті речі та документи, що розповідають про його життя. Важливу частину експозиції становлять гуцульські орнаменти, які стали візитівкою майстра. Георгій Гарас часто поєднував традиційні елементи з власними інноваціями. Відвідувачі дізнаються про техніки роботи, які використовувалися в народному мистецтві, а також про символіку орнаментів.

Георгій Гарас був не лише майстром вишивки, а й зберігачем гуцульської та буковинської культури, тому музей також представляє ширший контекст місцевих традицій — побут, звичаї та мистецькі практики.

Музей-садиба є чудовим місцем для тих, хто хоче зануритися в автентичну атмосферу Буковини, оцінити витонченість народного мистецтва й дізнатися більше про геніальність Георгія Гараса. Якщо ти плануєш відвідати цей музей, радимо заздалегідь дізнатися про години роботи, адже в таких місцях бувають сезонні зміни.

Полісся, регіон на півночі України, також має свої особливі традиції у використанні бісеру, хоча тут більше переважають символічні та оберегові прикраси. На Поліссі бісер часто використовувався в ритуальних обрядах. Жінки носили намиста з бісеру під час весільних церемоній, а також на релігійні свята. Поліщуки використовували різні матеріали, включаючи глину, дерево та метал у поєднанні з бісером для створення прикрас, що робило ці вироби особливо унікальними [4, ст. 550; 6, ст. 156].(Дод. 14)

Поділля, що охоплює центральні та південні частини України, відоме своєю любов'ю до яскравих бісерних прикрас. Бісерні прикраси на Поділлі використовувалися як елемент святкового та весільного вбрання. Найчастіше це були намиста та пояси, прикрашені складними орнаментами. Подільські прикраси вирізнялися багатим орнаментом, який поєднував геометричні й рослинні мотиви. Червоний, білий і чорний кольори мали глибоке символічне значення [4, ст. 550; 6, ст. 156].(Дод. 14)

-Червоний - символізував життя, любов і захист від зла. Це був один із найпопулярніших кольорів у бісерних прикрасах.

-Чорний - в традиційній культурі чорний колір мав амбівалентне значення. Він міг символізувати як землю і родючість, так і траур. Чорний колір часто використовували разом із червоним у прикрасах, щоб збалансувати символіку життя і смерті.

-Білий - символ чистоти, невинності та світла. У багатьох регіонах білий колір використовували в ритуальних прикрасах.

-Зелений - колір весни та відродження, символізував життєву силу й молодість.

Орнаменти на бісерних прикрасах зазвичай були геометричними або рослинними. Геометричні фігури, такі як хрести, ромби та квадрати, виконували оберегову функцію. Рослинні мотиви, зокрема квіти та дерева, символізували продовження роду, зростання та процвітання [18].

Сучасні майстри продовжують розвивати традиції бісероплетіння, адаптуючи їх до сучасних умов. Техніки та орнаменти збереглися завдяки етнографічним дослідженням, музейним колекціям і майстер-класам, що проводяться в різних регіонах України. Після здобуття Україною незалежності у 1991 році почалося активне відродження народних ремесел, зокрема й бісероплетіння. Майстри відновлюють стародавні техніки та популяризують їх серед молодого покоління. У багатьох регіонах України проводяться фестивалі народної творчості та майстер-класи, де навчають традиційних технік бісероплетіння. Це дозволяє передавати знання про старовинні традиції та забезпечувати їхнє збереження в сучасній культурі [24].(Дод. 20)

РОЗДІЛ 2. МИСТЕЦЬКА ТРАДИЦІЯ ОРНАМЕНТУВАННЯ ТА ЇЇ СИМВОЛІЗМ КРІЗЬ ЧАС

2.1. Орнаментування на теренах України.

Україна, розташована на перетині торговельних і культурних шляхів, має багатий археологічний спадок, пов'язаний із використанням орнаментів.

Орнаментування — це одна з найдавніших і найважливіших форм декоративного мистецтва, яка супроводжувала українців протягом тисячоліть. Орнамент у народній культурі України виступає не лише як декоративний елемент, але і як носій символічного, магічного та обрядового значення. Історія орнаментування в Україні охоплює різні епохи, від прадавніх часів до сучасності, і відображає взаємодію культур, історичних подій і народних вірувань. Археологічні знахідки в Карпатах свідчать про поселення часів трипільської культури, а знайдені тут прикраси засвідчують про існування металургії на місцевому рівні [20, с. 11].(Дод. 11)

Трипільська культура залишила численні приклади орнаментованих виробів, особливо на кераміці. Основні риси трипільських орнаментів включають геометричні мотиви — спіралі, меандри, кола та лінії, які наносилися на керамічні вироби. Орнаментування в трипільській культурі є важливою частиною української археологічної та культурної спадщини. Це мистецтво, що базувалося на глибоких символічних і релігійних уявленнях, залишило значний слід у розвитку декоративного мистецтва наступних поколінь. Орнаменти трипільців не лише прикрашали предмети побуту, але й несли в собі сакральні значення, пов'язані з природою, родючістю та космосом. Сьогодні трипільські орнаменти продовжують жити в сучасній культурі, зберігаючи тисячолітню традицію.

Орнаменти в трипільській культурі включали спіралі, кола, хвилясті лінії, меандри та інші форми. Багато орнаментів були пов'язані з релігійними віруваннями, циклічністю життя та природними стихіями. Спіраль є одним із найпоширеніших мотивів трипільської орнаментики. Спіраль символізувала сонце, циклічність часу, нескінченність, розвиток і відродження. Цей орнамент відображає віру трипільців у постійне колообіг життя. Спіральні мотиви часто наносили на предмети ритуального значення, оскільки вони вважалися потужними захисними символами, що могли охороняти від злих сил.

Меандр - це безперервний геометричний візерунок, що нагадує ламану лінію. У трипільській культурі меандр символізував воду, річки та

циклічність життя. Вода як джерело життя мала важливе значення для трипільців, які були землеробами. Хвилясті орнаменти також символізували воду, що підкреслювало зв'язок трипільців із природою. (Дод. 5) Вони також могли позначати рух енергії, потік часу або зміну природних циклів. Коло у трипільській орнаментиці символізувало сонце, місяць та небесні світила. Воно також було символом єдності та гармонії. Ромб символізував землю, родючість і жіночу енергію. Цей орнамент міг зображати поля, що обробляли трипільці, або жіночий початок, що пов'язаний із народженням та продовженням роду.

Хоча геометричні орнаменти домінували, трипільці також зображали стилізованих тварин, зокрема биків, оленів і птахів. Тварини, особливо рогаті, символізували плодючість і силу. Рідше зустрічаються антропоморфні фігури, що зображали людей. Ці фігури мали ритуальний характер і могли відображати божества чи предків. Трипільська культура мала розвинену систему релігійних вірувань, в основі яких лежали поклоніння природним стихіям, сонцю, місяцю та землі. Орнаменти, які прикрашали трипільську кераміку, не були лише декоративними елементами. Вони мали глибоке символічне значення і використовувалися для передачі релігійних ідей. Символи сонця та місяця часто зустрічаються на кераміці, що вказує на космологічні вірування трипільців. Ці небесні світила були важливими у землеробській культурі, оскільки їхній рух визначав зміну сезонів, урожайність та обрядові цикли. Спиральні та колоподібні мотиви вказують на віру трипільців у циклічність життя та природи — день змінюється на ніч, зима на літо, життя на смерть, і все це повторюється вічно. Ромб символізував родючість і землю, тоді як хрест міг означати єдність чотирьох. Сучасна українська культура активно звертається до трипільської спадщини. Багато митців та дизайнерів надихаються трипільськими орнаментами, інтегруючи їх у сучасний одяг, аксесуари, ювелірні вироби, прикраси з бісеру та інтер'єри [21].

Скіфи, кочовий народ, який мешкав на території сучасної України, також активно використовували орнаменти у своїй культурі, зокрема в

оздобленні зброї, ювелірних виробів та кінської упряжі. Скіфські орнаменти відрізняються поєднанням реалістичних та стилізованих зображень тварин і рослин. Основними мотивами скіфського орнаменту були зображення тварин — оленів, грифонів, левів, які мали оберегове значення. Орнаменти на зброї та прикрасах підкреслювали силу воїнів, а також мали сакральне значення, відображаючи віру в тваринних покровителів. Скіфське орнаментальне мистецтво здебільшого зосереджувалося на прикрасах, зброї та предметах побуту. Основними матеріалами, які використовували скіфи для орнаментування, були золото, бронза, срібло, кістка, дерево та глина.

Скіфські орнаменти були різноманітними й включали геометричні фігури, зображення тварин, сцени полювання та фантастичних істот. Найвідомішим стилем орнаментування скіфів був *звіриний стиль* (Дод. 6).

Звіриний стиль — це характерна риса скіфського орнаментування, де зображалися стилізовані фігури тварин. Найчастіше зображали таких тварин, як олені, грифони, леви, вовки, орли та змії. Ці зображення були динамічними та вишукано стилізованими. Тварини в скіфському мистецтві не просто прикрашали вироби, а мали сакральне значення. Кожна тварина символізувала певну якість чи духовну силу. Наприклад, олень був символом родючості та життя, а грифон — охоронцем скарбів і символом сили та влади. Орнаменти звіриного стилю прикрашали майже всі предмети скіфського побуту, зокрема прикраси, зброю, кінську упряж, а також культові предмети. Скіфські царі носили прикраси із зображенням священних тварин, щоб підкреслити свою божественну силу та авторитету. Олень був одним із найбільш поширених символів у скіфському мистецтві. Він асоціювався з родючістю, життям, сонцем і відродженням. Стилізовані зображення оленів прикрашали як ритуальні предмети, так і зброю та прикраси. Зображення грифонів часто зустрічаються на предметах еліти та священних речах. Ця фантастична істота, яка поєднує риси орла та лева, символізувала охоронця царської влади й небесних скарбів. Змія в скіфському орнаменті символізувала мудрість, захист і підземний світ. Вона також була пов'язана з культом предків і вважалася захисником дому та родини. Багато орнаментів

також символізували космічний порядок, сонце, місяць і землю, що відображало космологічні уявлення скіфів про Всесвіт і місце людини в ньому.

Геометричні орнаменти також були важливою частиною скіфської орнаментики. Вони включали ромби, зигзаги, спіралі та інші форми. Ці орнаменти мали як естетичне, так і символічне значення, пов'язане з космічним порядком, сонцем і водою. Геометричні мотиви часто зустрічаються на кераміці, текстильних виробках, предметах побуту та зброї. Їх використовували для позначення сили, захисту й безперервності життя. Скіфи вірили у магічну силу орнаментів, які могли захищати власника від злих духів, хвороб і нещасть. Орнаментування зброї та кінської упряжі було спрямоване на те, щоб наділити воїна особливою силою та удачею в бою. Орнаменти скіфської культури — це яскравий приклад унікального стилю, який поєднував у собі символіку природи, міфологічні уявлення та космологічні концепції. Скіфи залишили багату спадщину ювелірних виробів, зброї та предметів побуту, прикрашених звіриним стилем і геометричними мотивами. Ці орнаменти не лише прикрашали предмети, але й служили важливими символами влади, сили та захисту, що виявляли глибокі релігійні та соціальні переконання скіфського народу [22].

Епоха Київської Русі стала важливим етапом у розвитку орнаментального мистецтва. Цей період відзначався поєднанням слов'янських традицій із християнською символікою, що прийшла з Візантії після хрещення Русі. Орнаментальні мотиви Київської Русі включали переплетені лінії, трилисники, кола, хрести та пальмети. Вони активно використовувалися в архітектурі, зокрема в оздобленні церков та ікон. У народному одязі цього періоду орнаменти також мали сакральне значення. Зокрема, вишивка прикрашала сорочки, і часто містила символічні знаки, що захищали людину. Ювелірні прикраси, як-от браслети й намиста, також прикрашали орнаментами, які символізували життя, вічність та оберіг. Київська Русь, як одна з великих культурних та політичних сил того часу,

активно використовувала орнаменти для оздоблення церков, княжих палат і багатих осель.

Основні мотиви орнаменту Київської Русі:

- геометричні елементи (ромби, хвилясті лінії, меандри);
- рослинні мотиви, такі як виноградна лоза, квіти, листя;
- зооморфні образи (стилізовані зображення тварин та птахів), що мали символічне значення;
- християнська символіка – хрести, ангели, священні образи – були важливою складовою орнаменту церковного мистецтва.

Важливою формою орнаментального мистецтва були мініатюри в рукописних книгах (наприклад, Остромирове Євангеліє), де використовувалися декоративні заставки, ініціали, обрамлення сторінок.

Середньовіччя в Україні стало часом розквіту різних ремесел, де орнаментування займало важливе місце. Народні ремесла, зокрема ткацтво, кераміка, різьблення по дереву та ювелірне мистецтво, стали основними сферами, де орнамент відігравав ключову роль. У цей період набули розвитку різні ремесла, зокрема виготовлення орнаментованої кераміки та різьблення по дереву. Народні майстри прикрашали глечики, тарілки та інші предмети побуту складними орнаментами з рослинними та геометричними мотивами. Через торговельні шляхи та політичні контакти українське орнаментальне мистецтво зазнавало впливу Візантії та Сходу, що відобразилося у використанні складних плетених візерунків і орнаментів з елементами фантастичних істот. В середньовічний період розвиток орнаменту на території України продовжився у формах, які відображали як релігійні, так і світські теми (Дод. 7).

Козацька доба (XVII-XVIII ст.) в Україні стала періодом національного відродження та формування козацького бароко, у якому орнаментування відігравало ключову роль. Цей період був багатий на різноманітні художні техніки, а орнаменти відображали нові естетичні та духовні прагнення. Орнаменти прикрашали козацькі храми, ікони, книги, а також одяг козацької старшини. Дуже популярними були мотиви троянд, лілеї, соняшників, а також

виноградної лози. Ці елементи використовувалися для оздоблення ікон, церковного посуду, зброї та одягу. Золоте шиття було оздоблення козацьких плащів, хоругв, церковних риз золотим і срібним шиттям, яке мало виразні орнаментальні форми.

Отже, орнаментування в Україні розвивалося протягом століть, відображаючи як впливи інших культур (зокрема, візантійської та європейської), так і внутрішні процеси розвитку української ідентичності та культури. У XIX столітті орнаментування стає важливим елементом у розвитку української народної культури. В цей період орнамент активно використовується в народному одязі, вишивці, килимарстві, писанкарстві, гончарстві та дерев'яній архітектурі. Вишивка є одним із найважливіших елементів народного мистецтва, де орнаменти займали центральне місце. Кожен регіон України мав свої особливі орнаменти. Наприклад, на Поліссі та Поділлі переважали геометричні орнаменти, а на Гуцульщині та Буковині — рослинні мотиви. Орнаменти у вишивці мали оберегове значення (Дод. 9). Геометричні фігури, такі як ромби, хрести, зигзаги, мали магічну функцію захисту. Рослинні орнаменти, зокрема квіти, виноград та калину, символізували життя, родючість і духовне відродження [19].

Після Другої світової війни та з приходом радянської влади орнаментальне мистецтво в Україні зазнало певної стандартизації та спрощення, оскільки багато традиційних ремесел були замінені промисловими технологіями. Однак, навіть у цей період народне орнаментування залишалося важливою частиною культурної ідентичності [23].

Чарівний дивосвіт народного - орнаменту здавна вабив людей своєю витонченістю, грою кольорів, життєствердним оптимізмом. Недаремно - бо про нього складено так багато пісень, не мало зроблено і наукових розвідок. А на вечорницях і нині дівчата полюбляють ви-шивати, хоч, здавалося б, фабричні вироби вже давно звільнили їх від цієї кропіткої роботи.

Вишивають, звичайно, за готовими взірцями, переймаючи їх одна в одної, і рідко замислюються над тим, хто ж творець тих скарбів? Хто вони,

безіменні майстри, що донесли з глибини віків нам у спадок немеркнучої краси перлини? Таке питання ніби й не доречне, бо творцем прекрасного в сам народ.

Та серед загалу завжди знаходяться особливо обдаровані умільці, котрі, як губка, вбираючи надбання поколінь, примножують їх своїм хистом, своєю творчістю. Вони живуть між нами і часто присвячують цьому мистецтву усе своє життя. Таким от митцем-орнаменталістом на Буковині був заслужений майстер народної творчості Української РСР Георгій Олексійович Гарас (Дод. 10). Близько сорока років творив він нові зразки буковинського орнаменту на основі народних взірців.

Буваючи в Чернівцях, він любив відвідувати ярмарки і базари, приглядався до людей, до їхнього одягу. Там він побачив веселкове багатство буковинських узорів, уловив їхні переливи (Дод. 12). Виявляється, що сорочки заставнівських селян ясніли рослинними візерунками, шитими бісером, гірські та передгірські — яскравими кольорами геометричного орнаменту (Дод. 11). Та поміж них він з тривогою спостеріг і чужинські впливи. Гарас наполегливо творить нові зразки буковинського орнаменту, намагаючись зберегти в них чистоту стилю.

Орнаменти Георгія Гараса здобули визнання завдяки народній основі. Вони близькі й зрозумілі людям. Художник немало зусиль доклав, щоб вивчити особливості, збагнути «секрети» краси народної вишивки і килимарства. Не в одному буковинському селі побував він, поки зібрав ці перлини. Та було б хибним думати, ніби митець у полоні давніх, усім відомих узорів і лиш перелицьовує їх на свій кшталт.

Заслуга Георгія Тараса якраз у тому, що він уміє збагачувати народну скарбницю орнаментики своїми зразками. В сучасний орнамент майстер вніс подих нового життя, нові ритми й барви. Ескізам його вишивок і килимів властива яскравість кольорів, гармонійне поєднання яких робить орнамент веселковим, привабливим. У творчому доробку митця є узорі різних композицій — вузенькі стрічкові, бордюрні, у вигляді розет та килимові, які дають можливість застосування їх ткалями.

Своєю багаторічною творчістю художник, створивши близько трьох тисяч малюнків, збагатив українське мистецтво оригінальними орнаментами художньої вишивки для сорочок, рушників, скатерок, подушечок, орнаментами для килимів та порцелянових тарілок. Визнання таланту окрилило митця.

Незважаючи на похилий вік, повний енергії, творчих задумів і по-ривань, Георгій Гарас продовжував плідно працювати до останніх днів свого життя [47].

З початком незалежності України у 1991 році відбулося відродження народних ремесел, зокрема вишивки, бісероплетіння, писанкарства та гончарства. Орнаменти стали символом національної ідентичності та культурного відродження. Сьогодні орнамент використовується не тільки в народному мистецтві, але й у сучасному дизайні, моді та архітектурі. Народні мотиви інтегруються у сучасні декоративні елементи, такі як одяг, аксесуари, інтер'єр. Орнаментування в Україні має тисячолітню історію і є важливим елементом національної культури. Воно відображає світогляд, вірування та соціальні структури українського народу. Від найдавніших часів, коли орнаменти мали магічне значення, до сучасності, де орнаментальні мотиви зберігають свою культурну важливість, цей вид мистецтва залишається важливою частиною української ідентичності.

2.2. Символізм та роль орнаментики в мистецькій площині.

Символіка української орнаментики є одним із найдавніших і найглибших аспектів національної культури. Протягом століть вона вбирала в себе духовні уявлення, вірування, обряди та космогонічні концепції українців. Орнамент традиційно використовувався для прикрашання предметів побуту, одягу, зброї, церковних атрибутів, рукописів і будівель. Символи в орнаментиці не були лише декоративними елементами — вони несли магічне та захисне значення, відображаючи вірування про зв'язок людини з природою та всесвітом. Український орнамент умовно поділяють на кілька груп за характером та символічним змістом: геометричні, рослинні,

зооморфні (тваринні) та антропоморфні символи. Кожна з цих груп має свої специфічні риси та значення.

Геометричні мотиви є одними з найдавніших у традиційній українській орнаментиці. Їх корені сягають ще часів трипільської культури та язичницьких вірувань. Геометричні фігури були символами космічного порядку, циклів природи та захисних сил [25, 27].

Хрест – один із найпоширеніших символів. Він мав двозначне значення: з одного боку, це символ сонця (коли у формі рівностороннього хреста), а з іншого – християнська святиня. В язичницькі часи хрест також асоціювався із символом чотирьох стихій (земля, вода, повітря, вогонь) та чотирьох сторін світу.

Коло – символ сонця, вічного руху та циклічності життя. Його пов'язували з життям, родючістю та безкінечністю. Коло в українській орнаментиці часто було в основі інших складніших мотивів, таких як розетки або сонячні знаки .

Спіраль – символ вічності та розвитку. Спіраль також вказувала на циклічність природних процесів, зокрема зміни пір року або фаз місяця.

Меандр (ламана лінія) – символ нескінченності, вічного життя і руху води. Він мав оберігальне значення, часто використовувався для захисту від злих духів.

Ромб – символ родючості та жіночого начала. Часто ромб прикрашали крапками всередині, що символізувало засіяне поле та плодovitість. Цей мотив був дуже популярним у вишивці, особливо на жіночих сорочках [26, 27].

Рослинні орнаменти відображали зв'язок людини з природою і віру в те, що рослини мають захисну та магічну силу. Вони символізували життя, відродження, духовну чистоту та родючість [25].

Дерево життя – один із найважливіших символів у традиційній культурі. Це символ світобудови, що поєднує небеса, землю і підземний світ. Дерево символізує безперервність життя, родючість і безсмертя. У

орнаментах дерево життя часто зображалося як стилізоване дерево з гілками, квітами або птахами .

Виноград – символ родючості, щедрості, процвітання та життя. Виноградна лоза часто зображувалася в церковному мистецтві, де символізувала зв'язок з християнською вірою та вином як символом крові Христа.

Калина – надзвичайно важливий символ в українській орнаментиці. Калина символізує дівочу красу, рід, безсмертя, продовження життя. Вона асоціюється з родиною та народженням нових поколінь, а також з українською незалежністю.

Лілея – символ чистоти та невинності. Лілея була улюбленою рослиною в козацькій орнаментиці, зокрема на вишиванках та гаптованих речах.

Соняшник – символ сонця, радості та благополуччя. Він відображав прагнення до світла і щастя.

Чорнобривці — материнська любов.

Барвінок — цнотливість та дівоча честь.

Троянда — кохання.

Півонія — надія [26].

Зооморфні мотиви у народному мистецтві мало магічно-захисну функцію. Тварини в орнаментиці часто стилізувалися, перетворюючись на абстрактні мотиви.

Птахи – символ душі, духовного відродження, чистоти та зв'язку з небесами. Птахи, особливо голуби або півні, часто зустрічалися в орнаменті, символізуючи мир, добробут і світло.

Олень – символ благородства, сили та життєвої енергії. В українській міфології олень також уособлював сонце і вважався вісником богів.

Кінь – символ динаміки, сили, мужності та свободи. Кінь часто зображався у козацьких та народних орнаментах, відображаючи героїзм і відвагу.

Змія – амбівалентний символ. З одного боку, змія могла символізувати захист, оберіг від хвороб, а з іншого – небезпеку та підступність. У язичницьких віруваннях змія часто була образом підземного світу [28].

Антропоморфні образи в орнаменті також мали сакральне значення. Стилізовані фігури людей часто відображали божественних істот або духів, пов'язаних із природними циклами.

Берегиня – символ жінки-матері, захисниці домашнього вогнища та роду. Її зображення використовували для оберегів, особливо на вишивках та кераміці. Це було символом плодovitості, родинного щастя та добробуту.

Лялька-мотанка – цей символ пов'язаний з образом матері, продовжувачки роду. Лялька у вишивці чи інших формах мистецтва виступала оберегом від злих сил.

Український орнамент традиційно виконував оберегову функцію. Вірили, що певні символи здатні захистити людину, її житло, родину та урожай від злих сил, хвороб і нещасть. Наприклад, ромби та хрести часто використовувалися для захисту дітей, рослинні орнаменти на одязі мали приносити достаток і благополуччя, а зооморфні символи (птахи, коні) – символізували духовний захист і зв'язок з небом (Дод. 13).

Отже, символіка української орнаментики глибоко вкорінена в духовних та космогонічних уявленнях народу. Кожен елемент орнаменту, кожна лінія чи колір несе в собі певний зміст, пов'язаний із вірою, традиціями та сприйняттям світу [29].

Розділ 3. БІСЕР ЯК ФЕНОМЕН ПІВНІЧНОЇ БУКОВИНИ

3.1. Історія та поява бісеру на території Карпат.

Мистецтво виготовлення прикрас з бісеру, як і вишивка та інші жіночі ремесла, прийшло до нас із глибин історії. Техніка виготовлення прикрас, візерунків і народних орнаментів передається з покоління в покоління. Завдяки різноманіттю, барвистості, оригінальності та вишуканості вироби, створені сільськими майстрами понад 100 років тому, досі захоплюють своєю красою, вражають оригінальністю форм і колірних поєднань і чудово поєднуються з сучасним одягом.

Бісер зародився в Стародавньому Єгипті, де з непрозорого скла виготовляли штучні перлини, відомі як «бусра» арабською мовою. Ці перлини були не лише прикрасами, а й у продажу товаром у торгівлі. Завдяки зв'язкам із країнами Близького Сходу та Візантією наші предки отримали скляне намисто та бісер. Археологічні знахідки та письмові свідчення підтверджують, що в Київській Русі бісер уже був відомий. В Україні з бісеру робили прикраси для головних уборів, вплітали його в коси, носили на шиї, руках, а також використовували для чоловічих капелюхів і весільних головних уборів.

Жіночі прикраси у великій формі вузьких смужків, плоских ланцюжків та ажурних комірців. Бісерне мистецтво Західної України бере свій початок з історії виготовлення бісеру в Єгипті понад 4000 років тому. Ці блискучі перлинки, названі «бусер», прикрашали одяг фараонів, виготовлялися для прикраси рук, шиї та навіть нічого. Європейський розквіт бісерного мистецтва почався в XIII столітті, а Венеція стала центром його виробництва, зберігаючи титул «столиці скла». У XV ст. бісерне гаптування набуло популярності в італійських і німецьких князівствах, а в XVI-XVIII ст. Чехія почала виготовляти бісер, що зробило її відомою до нині. Пік виробництва настав у XIX ст., коли завдяки конкуренції між Венецією та Чехією ринок збагатився широким вибором бісеру. Саме через Чехію бісерне мистецтво потрапило до Західної України та Карпат [44;ст. 625-629].

Заснування скляних мануфактур у Центральній Європі, особливо в Богемії (сучасна Чехія), у XV-XVII століттях стало значним поштовхом для розвитку бісерного ремесла. Завдяки торговим шляхам скляний бісер поширювався в Карпатах, де місцеві майстри почали активно використовувати його у своїх роботах.

Українське національне вбрання сформувалося в середовищі селян та козаків у XVIII столітті. До середини XX століття розвиток національної культури зосереджувався переважно в українському селі. Тому, говорячи про народний одяг, часто мають на увазі селянське вбрання, яке доповнювали абсолютно прикрасами як у свята, так і в будні. Історичні документи,

живописні полотна, світлини та музейні експонати підтверджують, що оздоби зі скла склали важливе місце в ансамблі українського одягу. Скляні коралики та стрази використовували для створення доступних прикрас, таких як намиста, сережки та каблучки, популярних серед селян і неможливих міщанок. Найбільш поширеними були намиста зі скляних оброблених кораліків, що імітували дорогоцінні камені, зокрема перли, бірюзу, смарагд, бурштин, корал, рубін, гранат тощо [19].

Спочатку бісер завозили в невеликих кількостях і продавали його буквально наперстками. Спочатку цей матеріал був доступний лише аристократії та заможним верствам населення. Його використовували для прикрашання.

З плином часом бісер змінює свої якісні характеристики, що впливало на декоративний стиль виробів різних епох. У XVIII століть бісер виготовляли з матеріалів, що відрізнялися за якістю. В одному виробі могли бути намітки діаметром від 0,5 до 4 мм. До кінця XVIII століття з'явився дуже дрібний бісер, однак його розміри будуть нерівномірними. Ще в першій половині XIX століття виробництво бісеру в Італії (Венеція, острів Мурано) та Богемії (Яблонець-на-Нісі, село Засада) стало стандартизованим, і почали виробляти бісер однакового розміру. З розвитком технологій удосконалювалися форма та кольорова гама бісеру, а також збільшувалася різноманітність його видів.

У XIX столітті українські народні майстри активно використовували у своїх виробках дрібний венеційський бісер, діаметр якого становив 1-1,5 мм. Проте з кінця XIX століття вони поступово почали застосовувати більш доступний, але водночас якісний богемський бісер промислового виробництва, який мав різноманітні розміри (найдрібніші намистинки мали діаметр трохи менше 2 мм). Такий бісер міг бути як округлим, так і гранчастим (з двома чи трьома зрізаними гранями), а його відблиски надавали виробам особливого шарму. Висока якість як венеційського, так і богемського дрібного бісеру є характерною ознакою більшості українських прикрас XIX — початку XX століття, що відрізняє їх від схожих на перший

погляд російських виробів, для яких використовували здебільшого більший та менш якісний бісер.

З кінця XX століття на світовому ринку також з'явилися японський, корейський, арабський (ОАЕ) та турецький бісер, доступний і в Україні. Проте найпопулярнішими тут залишаються чеські матеріали, які вважаються одними з найкращих завдяки високій якості скла, широкій палітрі кольорів та точній відповідності розмірів намистинок.

Виробники бісеру створили нумераційну шкалу, де вищий номер відповідає меншому діаметру. У сучасному виробництві чеського бісеру найчастіше використовують круглий бісер від №11 (діаметр 2 мм) до №5 (діаметр 4 мм) і гранчастий бісер від №12 (діаметр трохи менше 2 мм) до №8 (діаметр майже 3 мм).

У XIX — першій половині XX століття українські народні майстри використовували в бісерних прикрасах не лише традиційні "коралики", "маністи", "пацьорки" та "цятки", але й матеріали, які тоді називали "битончиками", "вівсиками", "сіканицею", "січкою" чи "соломкою" — сучасний склярус та січку.

Склярус — це скляні трубочки різних кольорів, які можуть бути прямими чи звивистими, і варіюватися за діаметром та довжиною (від кількох міліметрів до кількох сантиметрів). Найбільш популярний склярус має довжину від 2,5 мм (№1) до 11 мм (№5), де вищий номер відповідає більшій довжині. За сучасною чеською класифікацією склярус буває звичайний, із крученою поверхнею, а також трубки, різані під кутом.

Січка — це найдрібніші нарізані частинки склярусу, або ж, як її називають у Чехії, "різаний бісер". Січка має однакову висоту та ширину, що дозволяє легко поєднувати її з бісером. Найпоширенішими є номери січки від 11 до 8. Її особливий блиск виділяє елементи орнаменту, виткані або нанизані із січки, у загальній композиції виробу. Проте, через гострі грані, січка (як і склярус) з часом може перерізати нитки, на яких закріплений виріб.

Бісерна сировина зі скла має різні форми та властивості, що впливають на її художні якості. Існують прозорий та непрозорий бісер, а також матовий

або глянцевої. Матеріали поділяють на дві групи: перша група — це бісер, склярус та січка з кольорового скла без додаткового покриття, що є стійкими до механічних впливів; друга — це вироби з покриттям (люстровим, алебастровим, металізованим, дзеркальним), які з часом втрачають початкову якість.

Протягом XIX століття українські народні майстри використовували переважно матеріали з нашої першої умовної групи — різнобарвні коралики з прозорого чи непрозорого, зазвичай глянцевого скла. Наприкінці XIX — на початку XX століття вони почали виявляти інтерес до дзеркального бісеру. Інші види бісеру з другої групи стали популярними в українській народній творчості значно пізніше — лише наприкінці XX століття [43;ст. 20-22].

З бісеру створювали різні сітки, нанизували торочки й прикраси до головних уборів, виготовляли гудзики та сережки, а також вишивали одяг. Цією роботою займалися лише досвідчені майстрині, які підкреслювали багатство вишивки золотими нитками. Згодом все більше жінок почали захоплюватися цим ювелірним рукоділлям. Вироби з бісеру мали унікальні орнаменти, кольорові поєднання та назви. Найбільш популярними були жіночі прикраси на шию та груди з різнокольорового бісеру: вузькі стрічки, плетені ланцюжки та ажурні округлі комірці.

3.2. Поява та еволюція бісерних прикрас.

Гуцульські майстри широко використовували бісер для створення унікальних виробів, таких як гердани (плетені бісерні прикраси на шию), силянки (тонкі бісерні стрічки), браслети та головні прикраси. Орнаменти, створені з бісеру, часто несли символічний сенс, виражаючи космічні й природні мотиви, які підкреслювали зв'язок людини з природою. Для виготовлення цих прикрас застосовували прозорий, темний, фарфоровий та скляний бісер різних форм і розмірів. Кольори теж мали глибокий символізм: червоний означав життя та здоров'я, зелений — природу, а чорний — землю.

На основі стародавніх зразків з першої половини XIX століття, збережених у Музеї народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені

Й. Кобринського в Коломії, можна припустити, що найдавнішою технікою створення таких виробів було плетіння — нанизування бісеру на волосінь (кінський волос) або міцну нитку, яку змочували воском. Саме від цієї техніки походить назва "силянка". Бісерні прикраси споконвіку мали оберегове значення, вважаючись носіями магічних сил. З цієї причини за виготовлення таких виробів бралися лише люди з чистими помислами й «легкою рукою», щоб передати тепло своєї енергії через бісер до власника прикраси.

Бісерні вироби завжди захоплюють своєю майстерністю, оригінальними формами та кольоровими поєднаннями. З бісеру плели й ткали сумочки, гаманці, декоративні наволочки для подушок, серветки, картини та чохли для окулярів. Бісером прикрашали сорочки, головні убори, корсети та кептарі, а також широко використовували для створення жіночих прикрас: комірців, герданів, поясів, брошок, кулонів, сережок та інших аксесуарів.

Особливістю святкового народного вбрання покутян, гуцулок та буковинок були так звані «венеційські коралі», також відомі як «писані пацьорки». Їх носили разом з іншими прикрасами, і вони були ознакою статусу завдяки своїй високій вартості. Виготовлення «венеційських коралів» вимагало значних зусиль та матеріалів, адже скляні намистини діаметром 9-16 мм прикрашали вручну — розписували кольоровими емалями, інкрустували золотом і кольоровим склом. Орнаменти на них складалися з прямих і хвилястих ліній, завитків, кілець та цят, а найбільш цінувалося намисто з великих коралів, щедро оздоблених золотом.

Зазвичай таке намисто доповнювалося дукачем, що звисав на грудях, і служило як святковою прикрасою, так і щоденною, яку носили і молоді, і старші жінки. Вузькі силянки чи короткі гердани туго зав'язували на шию. На свято вдягали ширші, багатші силянки, іноді двох-трьох кольорів та візерунків, поєднуючи їх з різнокольоровим скляним намистом, коралями чи згардами. Під вузьку силянку одягали широку «решітку», торочки якої спадали на груди. Дівчата навіть прикрашали голову герданом замість стрічки. Часто силянка на шії поєднувалася з вузьким герданом на чолі або

двома смужками, що охоплювали чоло й ніби підтримували волосся на скронях.

Багатство прикрас підкреслювало заможність дівчини. Навіть для дітей плели силянки: дівчаткам одягали бісерні стрічки на шию, а хлопчикам — на зап'ястя руки [44; ст.625-629].

Такі прикраси, складені з литих намистин промислового виробництва в різних кольорах — біло-молочному, блакитному, зеленому, жовтому, червоному, вишневому, чорному — часто разом із низками справжніх коралів, прикрашали святкове вбрання українських селянок у XIX — першій половині XX століття. Наприкінці XIX століття в народному жіночому одязі України з'являються дзеркальні дуто-скляні намистини, схожі на ялинкові прикраси. Дешеві, але привабливі «світлячки», або «лускавки», швидко здобули популярність серед українок завдяки яскравому блиску, що додавав вбранню особливої ефектності.

Особливою оздобою святкового ансамблю покутянок, гуцулок та буковинок були «венетійські коралі», або «писані пацьорки», які носили в поєднанні з іншими прикрасами. Ці коштовні «венетійські коралі» виготовляли вручну, що робило їх дорогими. Округлі скляні намистини діаметром 9-16 мм розписували кольоровими емалями, інкрустували золотом та кольоровим склом, створюючи орнаменти з хвилястих ліній, закрутів, кілець і цятток. Найдорожчим вважалося намисто з великих золочених коралів.

У XIX — першій половині XX століття в оздобленні українського народного вбрання широко використовувалися також бісерні прикраси, як-от: «гирдани», «гирдяники», «гердани», «галочки», «голочки», «згардочки», «дробинки», «ланки», «лучки», «очка», «ширинки» тощо. Найстаріші збережені зразки таких виробів, що зберігаються в художніх музеях і датуються XIX століттям, свідчать про високу художню майстерність. Це дозволяє припустити, що традиція бісерних прикрас в українській культурі існувала ще з XVIII століття [43;ст. 16-18].

Хоча неможливо простежити генезу традиції бісерних прикрас від її витоків, безсумнівно, що їхній розвиток у народному вбранні українців пов'язаний із тривалою традицією використання намистин з природних (перли) та штучних (скло, кольорові метали) матеріалів, що почалася ще за часів Київської Русі. Важливу роль у формуванні народних бісерних оздоб відіграло також знайомство українських селянок із мистецькими традиціями Західної Європи, де з XVIII століття набула популярності мода на художні вироби з бісеру. Ймовірно, що з того часу бісер та готові вироби з нього почали з'являтися не лише в містах, а й у селах.

Письмові джерела другої половини XVIII століття свідчать, що серед товарів з Богемії, зокрема села Засади, привозили різноманітний бісер, склярус і готові вироби з них, які продавалися в Україні. Хоча бісерні прикраси народного одягу зазнавали зовнішніх впливів, вони розвивалися в межах національного мистецтва, що стало визначальною умовою їхнього формування як самотнього елемента української культури.

У першій половині та середині XIX століття бісерні прикраси починають поширюватися у західних регіонах, а до кінця століття з'являються і в деяких селах північної та центральної України. До ареалу української традиції бісерного оздобництва входили Західне Поділля, Опілля, Покуття, Підгір'я, Бойківщина, Гуцульщина, Лемківщина, низинні території Закарпаття, Північна Буковина, а також Волинь, Полісся, Східне Поділля та Середнє Подніпров'я [19].

Для чоловіків і хлопців виготовляли різноманітні підвіски для годинників — брелоки, у які іноді додавали дарункові написи або ініціали власника. Невеликі «висьорки» прямокутної або круглої форми пришивали з лівого боку на кептарі. Чоловічі аксесуари також включали бісерні краватки та прикраси для капелюхів — «трісунки», які нанизували на дріт або кінське волосся. У селі Космач Косівського району й досі гердани («висьорки») використовують для оздоблення чоловічих весільних капелюхів.

Окрім нашійних прикрас, бісером прикрашали одяг, особливо весільні та святкові сорочки, капелюхи й навіть панчохи. Чоловічі сорочки

оздоблювали бісером на грудях і комірі, а жіночі — на рукавах. Характерною прикрасою сорочок були бісерні зав'язки («вушцінки», «китички», «кутасики»), де шнурок із бісеру завершувався однією великою або кількома меншими кульками, оздобленими блискітками та пацьорками [44].

Кожен вид прикрас має свої локальні особливості, технології, конструкцію, кольорові рішення та способи носіння. Однією з найпоширеніших прикрас є *гердан* – традиційна українська оздоба для шиї. Назва походить від слова «герд», що означає «шнур» або «вузол». Гердан має багату історію, демонструючи красу та різноманіття української культури. Спочатку ця прикраса була чоловічою і використовувалася в народних обрядах та святкуваннях як символ здоров'я, довголіття та добробуту. У Карпатах після народження дівчинки бабуся відразу створювала гердан, враховуючи колір її очей та волосся. Перші згадки про цю прикрасу датуються 5-6 століттями н.е., коли її використовували як амулет для захисту від злих сил та хвороб.

З часом гердан став не лише оберегом, а й частиною жіночого національного костюма. Кожен гердан має свою символіку. Ромб символізує добробут, сімейне та щастя достаток, хрест в середині – оберіг, дубове листя – здоров'я. Інші елементи, як трикутники та квадрати, символізують відповідно повітря і родючість землі.

Існує багато видів герданів із безліччю кольорів та значень. Наприклад, «Півночка» з синіми та білими намистинами символізує зоряне небо, а «Калина» з червоними та зеленими – показує багатство української природи. Також є гердани для спеціальних обрядів, як-от «Жито» з білими та жовтими намистинами, які є під час весільної церемонії.

Силянки або плетенки — це вузькі смужки з різнокольорового бісеру, які зав'язували ззаду на шиї. Їх назва походить від способу виготовлення — бісер нанизували на нитку («насилювали»). Силянка схожа на гердан, проте зазвичай вона довша і нагадує кільце. Такі прикраси, шириною 2-3 сантиметри, носили щоденно як оберіг. Орнамент силянки символізував її захисну силу, а гуцули для більшої ефективності нашивали бісерну стрічку з

обереговим візерунком на червону смужку тканини. Традиційні орнаменти — ромби, трикутники, зигзаги — символізували нескінченність і, за віруваннями, приносили щастя.

Криза, або кривулька — це шийна прикраса у вигляді широкої бісерної стрічки, яка нагадувала округлий комірець, спускаючись на плечі. Ця прикраса є різновидом силянки і є характерною для лемків, хоча її також носили бойки та гуцули. Назва «криза» походить від німецького слова *Kreis*, що означає «коло». Подібні бісерні прикраси існували у скіфів, єгиптян та греків, що підкреслює її давнє коріння.

Згарда — це гуцульська шийна прикраса-оберіг, що складається з литих хрестів, між якими розміщували латунні або мідні «переміжки» на дроті чи ремінці. Хоча згарди часто асоціюють із християнством, їх коріння сягає дохристиянських часів і пов'язане з поклонінням сонцю, родючості й хліборобству. Першу згарду дівчинці дарували на іменини у шість років. З кожними наступними уродинами до першої прикраси додавали парну кількість нових, утворюючи своєрідне кольє. Масивні згарди з розп'яттям носили заможні господарі — «газди», звідси й назва «газдівські згарди».

Салба — це показник заможності, що складалася з основи з тканини (оксамиту або полотна), на яку прикріплювалися срібні монети, іноді з додаванням намистин. Деякі салби мали до дванадцяти рядів монет, загалом від 35 до 50. Ця прикраса демонструвала статус власниці.

До унікальних українських прикрас також належать *шелести*. Це старовинне гуцульське намисто, виготовлене з маленьких круглих дзвіночків, яке мало ритуальне значення і вважалося сильним оберегом. Шелести — найдавніша з відомих слов'янських прикрас. Під час носіння кульки всередині дзвіночків видають тихий передзвін, схожий на шелест вітру чи плескіт карпатської річки, через що цю прикрасу також називали «сороківцями».

Коралі — намисто з коралових намистин, які мають форму циліндриків або барилиць і нанизані на нитку. Кількість ниток, або «разків», може варіюватися від однієї до понад 25. Червоні коралі є традиційною частиною українського національного одягу та оберегом здоров'я і краси. Це намисто мало найбільше поширення на українських землях і було ознакою заможності, тому що кількість ниток і розмір намистин свідчили про добробут сім'ї. Найпрестижнішими вважалися коралі з 24–25 разками великих намистин. У Карпатах корали часто поєднували зі срібними або

золотими монетами (наприклад, австрійськими дукатами), які мали вушко для нанизування. Такі коралі називалися *дукачами*.

На Буковині срібна монета, що була частиною такого намиста, звалася *салбою*. За традицією, хрещений батько дарував дукач своїй хрещениці на перший день народження, і його зберігали для особливих випадків. На східних українських землях до дукача додавали великий металевий бант, прикрашений емаллю або каменями, а у західних областях замість монет часто використовували металеві або фініфтові іконки чи хрестики.

Існувало безліч різновидів намиста, які відрізнялися за формою, матеріалами та призначенням, відображаючи багатство української традиції прикрас (Дод.18)

Баламути — це намисто з перламутру, яке символізувало дівочу честь. Баламути часто прикрашали весільний одяг молодої і передавалися у спадок від матері доньці, що підкреслювало його важливість у родинній традиції.

Писані пацьорки — одна з найдорожчих прикрас, що виготовлялася з муранського скла. Кожна намистина розписувалася вручну, тому таке намисто зазвичай складалося лише з одного разка. Існували також більш доступні пацьорки, зроблені з простішого різнобарвного скла.

Дармовіси або світлячки — намисто з перламутрових намистин з дутого скла, що нагадує ялинкові прикраси. Кількість разків могла варіюватися, доходячи до 30. Колір залежав від наявних намистин, що створювало різноманітну кольорову гаму.

У багатьох культурах намисту приписують магічні властивості: воно захищає від хвороб, а розрив нитки вважався поганим знаком, що віщує нещастя для власниці.

Котильйони — це невеликі п'ятикутні або чотирикутні бісерні нагрудні прикраси із загостреним кінцем, що носили символічне значення. Орнамент на котильйонах включав рослинні та геометричні мотиви, зображення тварин, літери або дати. У верхній частині котильйону пришивалася петелька, щоб прикраса кріпилася до одягу. Відомі також під назвою «*вісьорки*», котильйони слугували оберегами для українських воїнів, особливо під час Першої

світової війни та Визвольних змагань 1917—1921 років. Їх активно носили українські січові стрільці, і традиція зберігалася серед вояків Армії УНР та Української Галицької Армії. У міжвоєнний період котильйони стали патріотичною ознакою, яку часто прикрашали бісером у національних кольорах.

Способи плетіння виробів із бісеру надзвичайно різноманітні й надають безмежні можливості для творчого пошуку. Усі техніки відносно нескладні, не потребують спеціального обладнання, але вимагають точного розрахунку кількості намистинок та переплетення ниток. На Буковині, Прикарпатті й Закарпатті бісер та стеклярус використовують для оздоблення жіночих і чоловічих сорочок, поясів, кептарів, спідниць і головних уборів. Техніка вишивки бісером виконується вручну, часто в поєднанні з декоративними швами — гладдю, хрестиком, шнуром та тасьмою — на різноманітних тканинах: сукні, оксамиті, шовку, полотні та льоні з лавсаном.

Для вишивання бісером необхідні міцні, навощені нитки, які за кольором підходять до основної тканини, щоб уникнути перетирання. У процесі вишивки використовують різні види бісеру: круглий та гранчастий, одно- або різноколірний, а також стеклярус різної довжини, дрібні намистинки та кольорові блискітки. Найзручніше зберігати бісер у маленьких пляшечках, а під час роботи — в блюдечках або розетках, щоб легше нанизувати намистинки на голку з великим отвором. Це дозволяє голці з ниткою проходити через отвір намистини двічі. Під час вишивання важливо стежити за тим, щоб намистини лягали рівно одна за одною. Вишивають бісером на канві, яку після закінчення роботи видаляють, висмикуючи нитки.

Шиття упрокол - кожна намистинка закріплюється на тканини окремо, впритул одна до одної або на деякій відстані. Шиють стібками швів “уперед” або “назад”, справа наліво або зліва направо. Шиття по рахунку- вишивання за узором для хрестика по рахунку ниток тканини. Спочатку готують візерунок, добирають бісеринки одного розміру і пришивають їх до тканини стібками півхреста так, щоб намистинки лягали щільно, рівно і з нахилом в один бік.

Шиття уприкріп- на закріплену нитку за допомогою голки нанизують стільки бісеринок, скільки знадобиться для тієї чи іншої частини узору. Викладають її по контуру узору, а другою ниткою прикріплюють до тканини в проміжках між бісеринками. Закріплювати намистинки на тканині можна за допомогою вузликового шва.

Одним із давніх видів мистецтва є нанизування, або створення прикрас із дрібного намиста, бісеру та стеклярусу, що відоме в багатьох культурах світу. Археологи знаходять у стародавніх похованнях скляне намисто та бісер різноманітних кольорів, розмірів і форм. В Україні мистецтво виготовлення прикрас із бісеру сягає часів Київської Русі, але особливої популярності воно набуло в кінці XIX та на початку XX століття.

Для виготовлення силянки беруть 6–8–10 ниток або волосінь, які зав'язують на одному кінці. На кожну пару ниток нанизують певну кількість намистин відповідного кольору, з'єднуючи їх третьою намистиною, щоб утворити ажурний або щільніший візерунок. Цей процес повторюють, створюючи різноманітні композиції. Силянки зазвичай плели у вигляді вузьких смужок, тоді як святкові варіанти були ширшими та більш ажурними, завершеними декоративними елементами, такими як петельки — «кутасики», «дармовисики», «вузлики», «вершне», «бомблики», «цьомблики», «френзлики». Ці деталі надавали прикрасам завершеного вигляду і робили їх особливо урочистими [44; ст. 625-629].

Для виготовлення бісерних прикрас важливо обирати правильні нитки, оскільки саме на них тримається весь виріб. Нитки розрізняються за призначенням. Робочі нитки використовуються для нанизування бісеру і виконання основних операцій. У техніці нанизування всі нитки є робочими, а в техніці ткання, окрім робочих ниток, використовуються й статичні нитки основи, які натягують на верстат і до яких пришивають намистинки, нанизані на робочу нитку. Для робочих ниток і ниток основи в українській народній творчості використовували різні матеріали.

У XIX — на початку XX століття в Україні часто використовували кінську волосінь для виготовлення бісерних прикрас. Нанизування на пружну

волосінь було зручнішим, ніж на м'яку нитку, адже волосінь не плуталася. Однак її недоліком була крихкість: при сильному згинанні чи розтягуванні волосінь могла ламатися. Такі прикраси часто нашивали на смужки тканини для додаткової міцності. Народні майстрині також використовували лляні та конопляні нитки з високоякісного волокна, які натирали воском для зміцнення та гладкості, що полегшувало роботу з намистинками з малими отворами.

З часів Київської Русі відомо про використання шовкових ниток для гаптування та вишивки перлами. Однак у традиційних бісерних прикрасах українські народні майстри рідко використовували шовк. У XX столітті для виготовлення бісерних прикрас почали застосовувати тонкі бавовняні кольорові нитки промислового виробництва. На жаль, натуральні волокна, як-от кінська волосінь або конопляні нитки, не відзначалися високою міцністю, і такі прикраси з часом псувалися та втрачали свою первинну форму.

Для зміцнення бісерних прикрас використовували підкладку з домотканої тканини або фабричної тасьми. Після нашиття прикраси на домоткану основу, до країв підкладки пришивали петельку та гудзик або гачок, щоб закріпити виріб ззаду на шиї. М'яка фабрична тасьма дозволяла обійтися без застібок: прикрасу нашивали по центру довгої тасьми, щоб її вільні кінці слугували зав'язками. Довгі закінчення тасьми (на них кріпили прикраси не лише з бісеру) спадали на спину аж до пояса, створюючи додатковий декоративний акцент в українському одязі.

Матеріал і колір тасьми можуть розповісти про походження бісерного виробу. Наприклад, у XX столітті на Покутті для герданів часто використовували червону вовняну тасьму. На Західному Поділлі популярними були тасьми з вовни, льону, коноплі або бавовни чорного чи темного кольору. У деяких селах колишнього Борщівського району на Тернопільщині стрічкові гердани для голови нашивали на тасьму, яку кріпили на солом'яному обручі у формі півкола — такі прикраси не потребували ні

зав'язок, ні застібок, забезпечуючи зручне та надійне кріплення [43; ст. 20-21].

Основним мотивом для бісерних прикрас є ромб із видовженими сторонами та контурами, які можуть бути гладкими або доповненими виступами («ріжками») та малими ромбами («головками»). Ромби традиційно заповнюються перехрестями, дрібними ромбами або тіточками. Також популярними мотивами є трикутники з ріжками на вершинах, що відвідуються напрямком угору і вниз, виджені прямокутники («скринькові») та інші геометричні форми. Геометричні орнаменти є простими в композиції, з накладанням фігур і рядів, розташованих горизонтально, вертикально або по діагоналі. Серед елементів переважають ромби, квадрати, прямі та ламані лінії, зигзаги, хрестики. Вони мають давнє походження, будучи своїми рідними символами, що виражали світогляд майстрині: горизонтальна лінія уособлювала землю, хвиляста – воду, а хрест, ромб, коло або квадрат символізували сонце тощо.

Іншим способом створення бісерних прикрас є тканина простим переплетенням, схожим на виготовлення тканини, з якої виготовлені гердани. Вони відрізняються від силянок тим, що мають щільну фактуру без ажурі. Для тканини герданів використовується дерев'яна основа розміром 40-50x8-10 см із двома дерев'яними порігами заввишки 5 см на кінцях. потім до ширини гердана на підставку натягується міцна нитка, на одну більше, ніж буде пацьорок, і на ній голкою тчуть узор. Силянки та гердани іноді об'єднують під загальну назву «гердани», хоча вони відрізняються технікою виконання та декором. У деяких селах герданами називають прикраси, пришиті на стрічку («гарасівку»), яка додає їм міцності. Гуцульським силянкам та герданам притаманні складні композиції з дрібних орнаментальних елементів, що пояснюється використанням дрібного бісеру.

Кольорова палітра цих прикрас більшого розміру базується на яскравих яскравих кольорах. Гуцули віддають перевагу насиченим барвам, що відображають природу лісів, полонин, потоків та водограїв.

Сьогодні бісерне мистецтво є невід'ємною складовою культурної спадщини Карпат. Воно зберігається та популяризується сучасними майстрами, які підключають традиційні техніки із сучасними напрямками. Бісерні прикраси залишаються елементом народного костюма, особливо під час свят, весіль та фестивалів, як-от Гуцульський фестиваль.

Кожне село зберігає власні художні особливості та унікальні поєднання кольорів, попри спільність етнографічного стилю. Улюблені кольори, мотиви, форми і техніка відрізняються від села до села. Наприклад, у багатьох прикрасах використовуються різні відтінки червоного, що має символічне значення берега. Також часто надають сині та фіолетові відтінки, а білий колір застосовують як фон або для акцентування орнаменту, щоб підкреслити яскравість узору.

Фон прикрас є кількістю елементів, які відрізняються від характеру та кольору палітру узору. У селах Верховинського району переважають силянки з широким, багатим ажуром у темних, синьо-фіолетових кольорах, що нагадують красу карпатської ночі. На Косівщині гerdани часто створюють на білому тлі, що підкреслює барвистість елементів, таких як ромб, троянди, очка, хрестики. Села Річка та Вербовець відзначаються чіткими композиціями великих мотивів на відповідному фоні. Блакитні відтінки характерні для села Шешори, відомого всіма водоспадами – “гуками”, а також для сіл Прокурава та Брустури. Гerdани та силянки у Верхньому Березові мають темніші, стриманіші кольори. На Буковині розширені прикраси із зеленими рослинними орнаментами.

Краса автентичних українських виробів створюється в унікальності стилю орнаментів кожного виду. Цей стиль гармонійно поєднується з технікою виготовлення з формою декору, матеріалу та контексту, для якого вона призначена.

Орнаментальні мотиви в традиційних українських узорах мають глибокий сенс. У цих візерунках використовували лише ті символи, які повинні були приносити удачу, добробут і захистити від негараздів та бід, а також сприяти духовному й матеріальному збагаченню. Сьогодні значення

цих символів часто забувають або не розуміються багатьма, зокрема через властивості, а також інші віри в їхню силу і значення. Проте ті, хто опанує знання про ці орнаменти, повинні відчувати себе частиною мудрої, сильної й давньої нації та власноруч [44; ст. 625-629].

3.3. Особливості використання бісеру в Північній Буковині.

З XIX століття й до сьогодні творчість буковинських майстрів є важливою частиною української традиції бісерних виробів. Особливістю цього регіону є вплив сусідніх культур, зокрема молдовської та румунської. Північну Буковину також заселили переселенці з австрійських, німецьких, польських і російських земель, що сприяло формуванню багатокультурного середовища. Водночас через переселення з Галичини та Поділля зростало українське населення регіону. Через взаємодію культури, зокрема через міжрегіональні та міжетнічні шлюби і періоду румунізації, одяг українців Буковини перетворився на унікальне мистецьке явище. Погано на відмінності, народне вбрання буковинців є цільним проявом української культури, базуючись на основних компонентах і прямокутних формах крою.

Відмінності між етнографічними зонами проявляються у виборі прикрас та окремих елементів одягу, особливо в художньому оформленні, що використовує різноманітні виразні прийоми. У складі буковинського вбрання XIX ст. важливе місце займали накладні прикраси та головні убори, виконані з бісеру. Буковина є місцем виникнення одних із найстаріших осередків бісерного декору. У XIX століття самобутнє мистецтво буковинців вплинуло на творчість майстрів Західної України. Дослідження творчості буковинських майстрів XIX ст. знаєть тогочасні мистецькі процеси.

Бісерні прикраси на Буковині вперше з'явилися наприкінці XVIII століття, а в першій половині XIX століття вже стали розширеним явищем. Пам'ятки другої половини XIX ст. підтверджують це: вони виготовлені з бісеру типових розмірів і якості для 1820-1830-х років. Часто старші вироби розбирали для створення нових, що протидіяли усталеній традиції. Сформованість структури прикрас середини-кінця XIX ст. вказує на

попередній етап розвитку. Найстарішою бісерною прикрасою на Буковині було моністо – намистини, зібрані в кількох рядах, відомі як «пацьорки» або «цятки», які створювали прикраси з дев'яти й більше розків.

Бісерні прикраси з орнаментальною структурою були особливо популярні серед буковинців, виконувалися в техніках вишивання, нанизування, а з кінця XIX ст. — також ткання. Однією з найстаріших була стрічка прикраса гердан («йордан», «гьордан», «шардан», «дьордяник»), яку в молодіжному одязі гуцулок згадував Яків Головацький. Світлини з Тернопільської виставки 1887 року свідчать про використання стрічкових герданів у буковинських гуцулів для оздоблення шиї, грудей та головних уборів. протягом XIX ст. цей тип прикраси залишається найбільш поширеним.

З другої половини XIX ст. в одязі жінок і чоловіків з'являються довгі нагрудні стрічки гердани («басма», «лиць»), які часто мають на кінці дзеркальце. На Буковинському Передгір'ї чоловіки носили такі довгі гердани, що вони перехрещувалися на грудях і підтикалися під пояс. Звичайними були також прикраси з нашими монетами.

Наприкінці XIX ст. набув популярності розетковий гердан («басма», «йорданік»), який часто поєднував техніку тканини з нанизуванням бісеру або склярусу. Ткані частини прикрас фактично прикрашали геометричними рослинними узорами.

Бісерні прикраси також використовувалися для оформлення головних уборів. У XIX ст. стрічкові гердани стали елементом святкових капелюхів парубків і наречених. На капелюхи могли кріпити кілька герданів разом із шовковими квітами, павиним чи півнячим пір'ям, дзеркальцями та трясунками. Останні, відомі як «тріпало» або «гушки», складалися з волосин або дротиків із нанизаними бісеринами, увінчаними великими намистинами, які брязкотили під час руху.

Весільною прикрасою капелюха була бісерна квітка шестикутної або округлої форми, характерна для Буковинського Поділля. Її кріпили на капелюх молодого по чотирьох боках і на маківці. Виконана з дрібного бісеру,

така квітка мала мотив ріжкового ромба, що символізує єдність чоловічого та жіночого початку.

У святковому народному вбранні іноді можна було зустріти шкіряний черес, прикрашений бісером. Один з таких зразків, датований XIX століттям, зберігається у приватній колекції Івана Назаровича Снігура з Чернівців. Цей черес, оздоблений технікою "бісером у прикріп по картону", вирізняється незвичайною композицією, яка поєднує геометричні, рослинні (квіти-розети) та зооморфні (метелик, пташка) елементи. Хоча українське походження цієї прикраси точно не встановлено, наявність бісерних чересів в українській культурі Буковини підтверджується пізнішими зразками. На Буковині також були поширені дівочі головні убори, прикрашені бісером, зокрема, вінцеподібні прикраси. У Буковинській Гуцульщині та сусідніх селах Прикарпаття існувало "чільце" — бісерний головний убір, який нагадував низький вінець. Його оздоблення складалося з бісерних стрічок, вовняних кутасиків та металевих пластин, схожих на ті, що використовували гуцульські майстри для виготовлення металевих чільців. Чільце завжди залишало верх відкритим. На Північній Буковині був популярний дівочий головний убір для свят, який використовувався також як весільний вінець. Він мав багату оздобу з бісерних стрічок, штучних квітів, позументу, монет чи їх імітацій, а також апотропеї. Велика різноманітність матеріалів, доступних для виготовлення таких прикрас, забезпечувала місцеві варіації та розвиток декору.

На основі світлин і артефактів можна зробити висновок, що найпоширенішим варіантом весільного вінка, оздобленого бісером у XIX столітті, був високий циліндр, який дещо розширювався у верхній частині. Основу вінка становила тулія, зроблена зі сплетеної соломи або вирізана з картону, діаметр якої відповідав об'єму голови. Для підкреслення форми обличчя, на передній частині тулії часто робили дугоподібне підвищення. Декор вінка складався з кількох стрічкових герданів різної ширини, серед яких були й вузькі бісерні ланцюжки, нанизані "хрестиком" або у вигляді кілець. Широкі та вузькі гердани розташовувалися вздовж всієї висоти тулії, створюючи контрастні поєднання орнаментів різних мотивів. Характерною

рисою вінка XIX століття були позументні стрічки, які розділяли багатоярусний орнамент, утворений чергуванням герданів. Центральна частина вінка (над чолом) прикрашалася букетом зі штучних квітів та цвіту безсмертника, а іноді квітами оздоблювали й верхівку убору. Низ прикрашали монетами або круглими декоративними бляшками, які мали символічне значення і зустрічалися лише на весільних вінках Буковини.

Невід'ємною частиною весільного головного убору молодої був вінок із барвінку, який одягали поверх основного виробу. У прихованих місцях або на видимих частинах часто прикріплювали часник (цілою головою або кілька зубчиків). Вінок завершувався букетом ковили, хоча на артефактах зазвичай збереглися лише його залишки або ж він відсутній. Загальноукраїнською ознакою дівочого вбрання були шовкові стрічки, які кріпилися позаду на талії та спадали на спину й плечі дівчини. У XIX столітті кольорове оформлення бісерних прикрас для головних уборів, а також весільного вінка, вирізнялося багатою орнаментикою, заснованою на різноманітних мотивах, серед яких були й складні багатокомпонентні узорі. Графічне рішення мотивів підпорядковувалося технічним можливостям орнаменту. Наприклад, техніка шиття «у прикріп», що використовувалася для створення стрічок для головних уборів і стрічкових герданів для шиї та голови, дозволяла створювати не тільки геометричні візерунки зі строгими прямокутними, трикутними та зигзагоподібними формами, але й плавні хвилясті та округлі обриси. У свою чергу, композиції, виконані технікою нанизування, мали геометричний орнамент із чіткими лінійними формами. Попри певні технічні обмеження, саме в техніці нанизування буковинські майстри створили найбільше геометричних візерунків, багато з яких відрізнялися високою естетичною досконалістю. Перевагою нанизування перед іншими техніками була ажурність орнаменту, яка надавала загальній композиції легкості. На прикрасах XIX століття зустрічаються техніки нанизування «сіточкою» та їхня комбінація з технікою «у хрестик». Червона вовняна тасьма, на яку нашивали готові бісерні стрічки, створювала ефект «сліпої ажурності», надаючи виробам додаткової декоративної виразності.

Серед робіт буковинських майстрів XIX століття можна знайти вироби, створені з використанням кількох технік одночасно. Це стосується як накладних прикрас, так і весільного вінка, орнамента бісерних елементів якого розвивалася паралельно з орнаментом накладних оздоб. Наприклад, стрічковий гердан для капелюшина майстриня з села Василів Заставнівського району Чернівецької області шила за технікою «у прикріп» на вишневій тасьмі. Вона використовувала не окремі бісеринки, а вже готові нанизані білі ланцюжки, створені на двох нитках у техніках «колечками» та «у хрестик».

Наприкінці XIX століття в роботах майстрів накладних оздоб з'явилася техніка ткання, яка дозволяла створювати орнаментальні мотиви з геометричними та геометризованими (ступінчасто-гранчастими) формами. Народні майстри гірських районів Буковини надавали перевагу геометричним візерункам, тоді як майстри рівнинних місцевостей почали впроваджувати в прикраси рослинні та орнітоморфні мотиви. У композиціях накладних прикрас XIX століття, виконаних техніками «у прикріп», нанизування або ткання, домінували ромбовидні мотиви (простий або ріжкатий ромб із меншим ромбом всередині або розділений хрестом із крапками-насінинами). Популярними були також мотиви косого та рівнораменного хреста, восьмипелюсткової розети, півромба (трикутника), зигзагоподібні, косицеві та S-подібні візерунки.

Особливої уваги заслуговують шестипелюсткові квітки-розети, які стали характерною оздобою буковинських весільних вінків XIX століття. Ці розети склалися з круглих елементів і шилися «у прикріп» на червоній вовняній стрічці, де бісер нанизували по спіралі. Ефектно виглядали композиції з квіток, виконаних «у прикріп по настилу», що надавали мотивам фактурні, конусоподібні обриси.

Колорит прикрас буковинських майстрів XIX століття вирізнявся насиченими кольорами: білим, зеленим, червоним, синім, теракотовим, а також рожевим і чорним. Ймовірно, рожевий колір рідше зустрічався в прикрасах буковинських гуцулів, ніж у виробах з Буковинського Поділля та Верхнього Буковинського Попруття. У останній чверті XIX століття дрібним

бісером (№12—11) стали прикрашати платоподібні головні убори — узорноткані рушники («завойку», «рушник завиваний», «намітку», «перемітку»), якими, за спостереженнями Якова Головацького, на Буковині завивали голови не лише жінки, а й дівчата.

До появи бісеру рушники мали стрічково-ярусну композицію з геометричних мотивів, виткану з лляних і бавовняних ниток природних відтінків. Додавання бісеру оживило статичний монохромний колорит народних виробів, а поєднання двох-трьох яскравих кольорів — жовтого, оранжевого, червоного (вишневого), синього (фіолетового), зеленого або чорного — внесло контраст і надало композиції легкої динаміки.

Наприкінці XIX — початку XX століття поліхромія поширилася на тканий орнамент, яким оздоблювали краї рушників. Разом із тканим декором в оздобленні рушників почала розвиватися вишивка кольоровими нитками та бісером. З кінця XIX століття буковинські майстри стали використовувати бісер для прикрашання натільного одягу, першим зразком чого стала святкова вишита сорочка «морщенка» з уставками. Впровадження бісеру в декор сорочки, як і в орнаментику рушників, відбувалося поступово. Спочатку бісером оздоблювали лише окремі елементи орнаменту, і лише зрідка — повністю. Це не порушувало традиційної композиції, але додавало нові кольорові й фактурні нюанси завдяки блискучим непрозорим і прозорим скляним намистинкам.

Як і в рушниках, у вишивці сорочок кількість бісеру та кольорів була помірною. Бісерний декор виконувався технікою «у прикріп», доповнюючи палітру кольорових ниток. Багатошаровість декору сорочки гармонійно поєднувалася з іншими елементами одягу, такими як бісерні прикраси та оздоблені бісером головні убори. Отже, буковинський народний одяг XIX століття поєднував багато елементів, прикрашених бісером. Ансамбль складався з різноманітних жіночих і чоловічих накладних прикрас: стрічкових герданів, герданів з підвісками, силянок, плетінок, а також чоловічих капелюхів із бісерними оздобами, таких як «шардан».

На Буковинській Гуцульщині та в прилеглих селах бісерне «чільце» стало популярним елементом. У багатьох селах Північної Буковини бісерне оздоблення стало характерною рисою головних уборів нареченого та нареченої. В останній чверті XIX століття буковинські майстрині почали використовувати бісер для декорування тканих рушників та вишитих сорочок, хоча на початку це були лише окремі вкраплення.

В ансамблі святкового народного одягу також зустрічався шкіряний черес, прикрашений бісером. Про існування такої чоловічої прикраси свідчить унікальний артефакт XIX століття, що зберігається в приватній колекції Івана Назаровича Снігура з Чернівців. Черес, оздоблений бісером за технікою "у прикріп по картону", має оригінальну композицію, що поєднує геометричні, рослинні (квіти-розети) та зооморфні (метелики, пташки) мотиви. Хоча точне українське походження цієї прикраси не підтверджене, традицію використання бісерного чересу серед українців Буковини підтверджують пізніші вироби. На Буковині особливо поширеними стали дівочі головні убори, декоровані бісерними стрічками. На відміну від капелюхів, які могли носитися як з прикрасами, так і без них, дівочі головні убори з бісером були нерозбірними, цілісними виробами.

На території Буковинської Гуцульщини та прилеглих сіл Буковинського Прикарпаття було поширене «чільце» — бісерний головний убір, відомий також як «накісник». Його прототипом був стрічковий гердан, а сам він мав вигляд невисокого вінця, прикрашеного одним або двома стрічковими герданами, вовняними кутасиками та фігурними декоративними бляшками, подібними до тих, що використовували гуцульські майстри для мосяжних чільців. Важливою особливістю чільця було те, що його верхня частина залишалася відкритою. Серед українців Північної Буковини був відомий святковий дівочий головний убір, що водночас виконував роль весільного вінка. Він був обов'язковим атрибутом молодої та дружок і мав різні назви, такі як «гердяник», «дъорданик», «капелюшиня», «коди», «кодина», «коробка» або «кошик». Цей високий весільний вінок відзначався багатим оздобленням з бісерних стрічок, штучних квітів, позументних і шовкових

стрічок, монет або їх імітацій, блискіток та інших елементів, що надавали йому символічного значення. Велика кількість матеріалів, доступних буковинським майстриням, дозволяла створювати різноманітні варіанти таких уборів, що сприяло їхньому постійному розвитку. Згідно зі світлинами та артефактами, найбільш поширеним варіантом бісерного весільного вінка у XIX столітті був високий циліндричний убір, трохи розширений зверху.

Основою весільного вінка була тулія, яку плели зі соломи або вирізали з картону. Її нижня частина відповідала розміру голови, а іноді на передній частині робили дугоподібне підвищення, щоб підкреслити форму обличчя. Декор вінка складався з кількох стрічкових герданів різної ширини, серед яких були і бісерні ланцюжки — вузькі стрічки, нанизані на двох нитках «у хрестик» або «колечками». Ці гердани розміщували по всій висоті тулії, використовуючи контраст між різними орнаментами широких і вузьких елементів. Характерною особливістю вінків XIX століття були позументні стрічки, якими розділяли багат шаровий орнамент, створений чергуванням герданів.

Упродовж XIX століття бісерні прикраси та декор вінків відзначалися багатством орнаментів, побудованих на основі різноманітних мотивів, включаючи складні багатоелементні композиції. Графіка цих мотивів підпорядковувалася можливостям технічного орнаменту. Техніка шиття «у прикріп», яку використовували для виготовлення стрічок для головних уборів та стрічкових герданів, дозволяла створювати не тільки строгі геометричні мотиви з прямокутними, трикутними чи зигзагоподібними формами, але й плавні, хвилясті й округлі обриси.

Нанизування на бісер також створювало композиції з чіткими геометричними лініями. Незважаючи на деякі технічні обмеження, саме ця техніка дозволила буковинським майстрам розробити найбільшу кількість геометричних узорів, багато з яких мали високу художню досконалість. Основною перевагою техніки нанизування було створення ажурних орнаментів, які додавали витонченості загальній композиції виробу.

На прикрасах XIX століття можна зустріти техніку нанизування «сіточкою» та її комбінацію з варіантом «у хрестик». Червона вовняна тасьма, на яку пришивали готові бісерні стрічки, створювала ефект «сліпої ажурності», додаючи виробу додаткових декоративних деталей.

Серед робіт буковинських майстрів XIX століття є вироби, виготовлені з використанням кількох технік одночасно. Це стосується як накладних прикрас, так і весільних вінків, де орнамента бісерних елементів розвивалася паралельно з іншими накладними оздобами. Наприклад, стрічковий гердан для капелюха майстриня із села Василів Заставнівського району Чернівецької області шила «у прикріп» на вишневій тасьмі, використовуючи не окремі намистинки, а готові бісерні ланцюжки, виконані на двох нитках у техніці «колечками» та «у хрестик».

Наприкінці XIX століття в роботах майстрів накладних прикрас з'явилася техніка ткання, яка дозволяла створювати орнаментальні мотиви з геометричними або геометризованими формами.

У творчості народних майстрів гірських районів Буковини переважали геометричні узори, тоді як майстри з рівнинних регіонів вже почали створювати прикраси з рослинними та орнітоморфними мотивами. Загалом у композиціях накладних прикрас XIX століття, виконаних за техніками шиття «у прикріп», нанизування чи ткання, провідними були ромбовидні мотиви (як прості, так і ріжкаті, включаючи менші ромби або ромби, розділені хрестом з крапками-насінинами). Серед популярних мотивів можна виділити скісні та рівнораменні хрести, восьмипелюсткові розети, півромби (трикутники), а також зигзагоподібні, косицеві та S-видні елементи. Однією з характерних рис декору буковинських «весільних вінків» XIX століття стали шестипелюсткові квіти-розети, що формувалися з круглих елементів. Мотив квітки-розети створювали технікою шиття «у прикріп» (на червоній вовняній стрічці), де нитка з набраним бісером укладалася у спіраль. Особливо вражаюче виглядали композиції з квіток, виконаних «у прикріп по настилу», які мали фактурні конусоподібні обриси. Характерною рисою буковинських народних прикрас XIX століття є їх кольорова палітра, основними кольорами

якої були білий, зелений, червоний, синій, теракотовий, а також часто рожевий і чорний. Існували певні локальні уподобання у кольоровій гамі бісерних прикрас XIX століття, проте інформація про них, на жаль, не збереглася. Судячи з окремих артефактів, в кольоровій палітрі прикрас гуцулів рожева барва траплялася значно рідше, ніж у прикрасах буковинців з Буковинського Поділля та Верхнього Буковинського Попруття.

У останній чверті XIX століття дрібний бісер або січка (№12—11) почали використовувати для декорування платоподібного головного убору — узорнотканого рушника, відомого також як «завойка», «рушник завиваний», «намітка» або «перемітка». За спостереженнями Якова Головацького, цими рушниками завивали голови не лише жінки, але й дівчата. Раніше, до запровадження бісерного шитва, рушники мали стрічково-ярусну композицію з геометричними мотивами, виконаними з лляних і бавовняних ниток природних відтінків. Введення бісерних матеріалів пожвавило статичний монохромний колорит народних виробів, вносячи кольоровий контраст завдяки поєднанню двох-трьох насичених відтінків, таких як жовтий, оранжевий, червоний (вишневий), синій (фіолетовий), зелений чи чорний, що надало композиції динамічності. На початку XX століття поліхромія поширилася на тканий орнамент, яким стали оздоблювати краї рушників. Крім тканого декору, в оформленні рушників почала розвиватися вишивка кольоровими нитками та бісером. З кінця XIX століття буковинські майстри почали використовувати бісерні матеріали для оздоблення натільного одягу.

Першим прикладом таких творчих нововведень стала вишита нитками святкова уставкова сорочка, відома як «морщенка». Впровадження бісерних елементів у декор цієї сорочки, подібно до прикраси рушників, відбувалося поступово. Невелика кількість бісеру, яка використовувалася для окремих деталей та іноді для цілісних орнаментальних мотивів, не порушувала традиційну композицію виробу, а навпаки, надавала йому нових кольорових і фактурних відтінків завдяки блискучим округлим непрозорим та прозорим скляним намистинкам. Як у декорі рушників, так і в оздобленні уставкових сорочок, буковинські майстрині використовували бісер, кількість якого та

різноманіття кольорів було досить обмеженим. Декорування бісером у XIX столітті виконувалося за допомогою техніки шиття «у прикріп». Зазвичай, кольори бісеру гармонійно доповнювали палітру ниток. Сорочка, оздоблена різноманітними матеріалами, вирізнялася багатством художнього виконання. Крім того, вона органічно доповнювала ансамбль народного одягу, до складу якого входили різні бісерні прикраси та головні убори. Отже, у XIX столітті буковинський народний костюм складався з багатьох компонентів, виконаних з використанням бісерних матеріалів. Ансамбль буковинського народного одягу містив як жіночі, так і чоловічі накладні прикраси: стрічкові гердани, стрічкові гердани з підвісками, однодільні силянки, об'ємні плетінки, квіти, трясунки, розеткові гердани та череси, оздоблені бісером.

На Буковинській Гуцульщині та в прилеглих прикарпатських селах було популярним бісерне «чільце». У багатьох селах Північної Буковини бісерне декорування стало характерною рисою головних уборів нареченого і нареченої. В останній чверті XIX століття буковинські майстрині почали впроваджувати бісер (на той час ще у вигляді вкраплень) в оформлення тканих рушників і вишитих сорочок. Відзначити буковинські твори XIX століття можна за матеріалами виготовлення (глянцевий непрозорий та прозорий дрібний бісер, здебільшого венеційського походження), техніками виконання (головним чином шиття «у прикріп» і нанизування), орнаментальними композиціями (переважно геометричними узорами) та колоритом (з переважанням білих, зелених, вишневих, рожевих, синіх, теракотових і чорних відтінків).

Основою весільного вінка служила тулія, яка могла бути плетена із соломи або виготовлена з картону, діаметр її нижньої частини відповідав об'єму голови. Щоб підкреслити форму обличчя, налобну частину тулії іноді робили довгоподібною. Декор такого вінка складався з кількох стрічкових герданів різної ширини, серед яких були й вузькі бісерні ланцюжки, нанизані «у хрестик» або «колечками» на двох нитках. Широкі та вузькі гердани розташовуються по всій висоті тулії, створюючи контрастні орнаментальні з'єднання.

Типовою рисою убору XIX ст. були позументні стьожки, що розділяли багатоярусний орнамент, утворений герданами. Кольорове оформлення прикрас і бісерного декору чільця та весільного вінка вирізнялося багатством орнаментики, яка включала складні, багатокomпонентні мотиви. Орнаментальна графіка піддавалася під технічні можливості. Техніка шиття «у прикріплення», яка використовувалася для створення смуг для головних уборів та герданів, дозволяла виготовляти не тільки строгі геометричні форми, як-от прямокутники, трикутники і зигзаги, а й пластичні хвилясті та округлі лінії. Композиції, виконані в техніці нанизування, мають фактично чітку геометричну орнаментику зі строгими лінійними формами. Попри технічні обмеження, саме ця техніка дозволила буковинським майстрам створити велику кількість геометричних узорів, багато з яких відзначалися високою естетикою. Суттєвою перевагою техніки нанизування була її актуалізація, яка впливала на загальну композицію виробу. У прикрасах XIX ст. часто застосовували нанизування «сіточкою» та його з'єднання з «хрестиком». З використанням червоної вовняної тасьми, на якій нашівали бісерні стрічки, створювали ефект «сліпої ажурності», додаючи прикрасам додаткових декоративних відтінків.

Серед робіт буковинських майстрів XIX ст. зустрічаються вироби, створені із застосуванням кількох технік водночас. Це стосується як накладних прикрас, так і весільних вінків, орнаментика яких розвивалася паралельно з орнаментами інших бісерних оздоб. Наприклад, майстриня з села Василів Заставнівського району Чернівецької області шила стрічковий гердан для капелюха «у прикріплення» по вишневій тасьмі, використовуючи вже готові білі ланцюжки з бісеру, виконані на двох нитках у варіантах «колечками» та «у хрестику». В кінці XIX ст. серед майстрів набуло поширення тканини, яке дозволило змінити орнаментальні мотиви геометричних і геометризованих форм.

Майстри гірських районів Буковини віддавали перевагу геометричним узорам, тоді як у рівнинних районах з'явилися прикраси з рослинними та орнітоморфними орнаментами. У композиціях накладних прикрас XIX ст.,

виконаних у техніках шиття «у прикріплення», нанизування та тканина, домінували варіації ромбовидних мотивів, таких як простий або різканий ромб, ромб із меншим ромбом у середині чи ромб, поділений хрестом із крапками-насінинами. Популярними були також мотиви скісного та рівнораменного хреста, восьмипелюсткової розети, півромба (трикутника), зигзагоподібні, косицеві та S-подібні узор.

Декор буковинських весільних вінків XIX ст. часто включав шестипелюсткові квіти-розети, виконані технікою шиття «у прикріплення» по червоній вовняній стрічці, де бісер укладали по спіралі, утворюючи круг. Особливо ефектними були композиції з квіток, шитих «у прикріпленні по настилу», які мали об'ємні конусоподібні обриси. Характерною ознакою буковинських прикрас була яскрава палітра з білих, зелених, червоних, синіх, теракотових кольорів, а також рожевих і чорних відтінків. Судячи з артефактів, рожева барва була рідкісною серед гуцулів Буковини, натомість частіше зустрічалася у виробках мешканців Буковинського Поділля та Верхнього Буковинського Попруття.

В останній чверті XIX ст. бісером та січкою (№12—11) почали прикрашати платоподібний головний убір — узорнотканий рушник, відомий під назвами «завойка», «рушник завиваний», «намітка» чи «перемітка». За спостереженнями Якова Головацького, його носили як жінки, так і дівчата на Буковині. До того, як бісер став частиною декору, рушник мав стрічково-ярусну композицію з геометричними мотивами, витканими з лянних і бавовняних ниток природних відтінків. Використання бісеру додало кольорових акцентів і пожвавило монохромний вигляд рушника. Поєднання насичених кольорів — жовтого, оранжевого, червоного, синього, зеленого чи чорного — створювало контраст і надавало композиції динамічність.

Наприкінці XIX — на початку XX ст. поліхромний орнамент поширився на краї рушників. Разом із тканинним декором з'явилася вишивка кольоровими нитками та бісером. З кінця XIX ст. бісер почав випуск і для оздоблення натільного одягу. Першим прикладом таких нововведень стала святкова уставкова сорочка «морщенка». Використання бісеру в її декорі

відбувалося поступово: окремі елементи орнаменту виконувалися бісером, а іноді — цілими мотивами. Це додавало сорочці нових кольорових і фактурних нюансів завдяки блискучим скляним намистинкам.

У декорі уставних сорочків, як і в рушниках, обсяг і кількість кольорів бісеру були обмежені, а шиття використовувалося технікою «у прикріпленні». Бісерні барви постійно підсилювали загальну палітру ниток, збагачуючи виріб. Така сорочка гармонійно доповнювала одяг із бісерними прикрасами та головними уборами, створюючи цілісний ансамбль. У ХІХ ст. буковинська народна ноша включала безліч елементів із бісерним оздобленням. Ансамбль одягу доповнювали накладні прикраси: стрічковий гердан, гердан з підвісками, однодільна силянка, об'ємна плетінка, бісерні квітки, трясунки, розетковий гердан та оздоблений бісером черес.

На Буковинській Гуцульщині та в прилеглих прикарпатських селах було розширене бісерне «чільце». У багатьох селах Північної Буковини бісерне оздоблення стало важливим рисом головних уборів як нареченого, так і нареченої. В останній чверті ХІХ ст. буковинські майстрині почали робити бісер у декорі тканин рушників і вишитих сорочків, хоча спочатку лише в окремих видах вкраплень. Характерними особливостями буковинських виробів ХІХ ст. є використання матеріалів (блискучий непрозорий і прозорий дрібний бісер, переважно венеційського виробництва), техніка виконання (переважно шиття «у прикріплення» і нанизування), а також орнаментальні композиції з акцентом на геометричні візерунки. Колорит включає домінування білих, зелених, вишневих, рожевих, синіх, теракотових і чорних відтінків [46].

Розділ 4. ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТРАДИЦІЙ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ БУДЕННОСТІ

4.1. Сучасна тенденція в світі моди - тяглість до давнього.

Сучасна мода швидко змінюється, проте в ній помітне прагнення повернутися до витоків, звернутися до глибоких і значущих елементів. Це не

просто наслідування стилів минулих століть, а скоріше спроба знайти в стародавніх формах одягу ті цінності, які колись були важливими для суспільства та культури. Традиції, орнаменти, крої та навіть тканини знову набувають популярності у світі моди.

Сьогодні мода існує в глобальному соціокультурному середовищі. Глобалізація в сфері моди, як і в інших сферах культурної творчості, призводить до уніфікації та водночас послаблює локальні етнічні культури [31]. Українська мода – це більше, ніж одяг; це прояв самобутності народу, що вплітає традиції та культурну спадщину в сучасність. Вона гармонійно поєднує традиційні мотиви із сучасними тенденціями, створюючи унікальний стиль українців.

Українська мода виходить за межі звичайного вбрання і стає мистецтвом, що відображає багатогранну історію народу. Вона розповідає про наші традиції, спадщину та цінності. Кожен елемент українського одягу має свою символіку та значення, що надає йому особливої глибини та автентичності [30].(Дод. 19)

Інтеграція національних елементів у загальний культурний простір панівного етносу потребує ефективних механізмів збереження. Популяризація таких елементів через моду є одним із дієвих способів їх підтримки. Одяг можна розділити на два основні види: традиційний стрій та сучасна мода. У наукових дослідженнях з культурології, історії, етнографії та мистецтвознавства одяг часто розглядається з позицій або традиційної, або універсальної культури. Народний стрій у традиційній культурі містить у собі унікальну інформацію, накопичену поколіннями.

Лише в XX столітті мода привнесла в костюм додаткові смислові нашарування, ставши важливою частиною європейської креативної культури. Українцям притаманні такі риси, як перевага емоційності над раціональністю, сентиментальність і поетичне сприйняття природи, що відображаються в яскравості, орнаментальності та декоративності народних виробів. Водночас вони проявляють суперечливі риси: індивідуалізм, творчий опір чужим впливам, але й захоплення мистецькими зразками інших культур

[31]. Сьогоднішня українська мода поєднує класичні форми з інноваційними підходами, створюючи простір для творчості та самовираження, де одяг стає засобом вираження індивідуальності. Українська мода динамічно розвивається, постійно оновлюючись та відображаючи актуальні тенденції й потреби суспільства. Українська культура завжди відзначалася багатством національних традицій, які відображалися у вбранні наших предків. Сьогодні дизайнери та модельєри черпають натхнення з цих традицій, створюючи унікальні й стильні національні образи.

Відродження національного одягу — це процес пошуку натхнення у минулому, відновлення забутих елементів та їхнього адаптування до сучасних модних трендів. Це шлях до формування нового українського стилю, який поєднує глибинний зміст національної культури із сучасною естетикою та складається з наступних моментів:

- *дослідження традицій* - вивчення стародавніх рукописів, народної вишивки та інших елементів українського вбрання (Дод. 1.6,14);
- *пошук натхнення* - інтерпретація традиційних мотивів та орнаментів у контексті сучасності (Дод. 15);
- *створення нових образів* - поєднання національних елементів із сучасними матеріалами й технологіями (Дод. 20-21);
- *презентація унікальних колекцій* - демонстрація моделей, які втілюють дух української культури та сучасні модні тенденції(Дод. 19).

У багатьох сучасних дизайнерських колекціях можна помітити мотиви стародавніх національних костюмів, які перетворюються на модні тренди. Наприклад, українські вишиванки, що раніше були частиною традиційного вбрання, стали популярними серед відомих міжнародних модних брендів. Візерунки, що несуть глибоку символіку, сьогодні прикрашають як повсякденний, так і вечірній одяг.

Українська культура та традиції завжди мали тісний зв'язок із національним стилем. Ці неповторні риси, відображені у традиційному українському одязі, продовжують надихати сучасні модні тренди, найвідоміші з них Любов Чернікова, Юлія Магдич, Христина Рачицька,

Varenyky Fashion та інші. Незважаючи на постійні зміни в моді, культурна спадщина та національний стиль залишаються невичерпним джерелом натхнення для дизайнерів [30].

Небажання приймати чужі культурні зразки стало причиною критичного ставлення до закордонної моди та висміювання її прихильників. Це яскраво показано в п'єсах М. Старицького, зокрема „Не судилось“ (1881), „За двома зайцями“ (1883) та „По-модньому“ (1887), де герої, які надмірно захоплюються «хвисонистою модою» та «заграничними матеріалами», зображені у карикатурному світлі, тоді як позитивні персонажі залишаються вірними національному одягу. Ймовірно, спротив моді пояснювався тим, що українці вважали її ознакою соціальних проблем, спричинених розвитком ринкових відносин. Однак під час політики СРСР, яка включала висміювання всього, що не відповідало російським стандартам, виник дефіцит красивого одягу вітчизняного виробництва. Це породило захоплення іноземними товарами, які сприймалися як престижні та модні, хоча часто були контрабандними, застарілими чи неякісними. Таким чином, у свідомості сформувався культ імпорту, що досі впливає на українців, змушуючи їх надавати перевагу закордонним виробам і стримуючи розвиток національної модної індустрії [31].

Сучасна українська мода майстерно інтегрує традиційні елементи з новими тенденціями, створюючи образи, що привертають увагу як в Україні, так і за кордоном. Вишиванки, хустки, галицькі заплети, вишиті сукні, прикраси та вишиті шеврони — це лише кілька прикладів традиційного українського одягу, які з'являються в колекціях сучасних дизайнерів.

- *традиційні вишиванки* перетворюються на стильні сорочки та блузи з оригінальною вишивкою, яка стає ключовим елементом образу;
- *хустки*, що колись слугували для покриття голови, зараз стали модним аксесуаром, додаючи елегантності та жіночності;
- *галицькі заплети*, раніше використовувані для прикрашання костюмів, тепер інтегруються у сучасний одяг, утворюючи унікальні візерунки;

- *вишиті сукні* з традиційним орнаментом є символом національної гордості та елегантності;
- *прикраси та аксесуари* (кризи, силянки, котильйони, шелести, дукачі, тайстри, тобівки, гerdани, салби, вінки) стають “акцентним” доповненням до сучасних образів, що дихають “автентикою” (Дод. 17,20,21).

Вплив традиційного українського одягу на сучасну моду сприяє збереженню та популяризації української культури, надаючи модним образам унікальності та автентичності. Національний стиль стає виразом нашої ідентичності й натхненням для створення нових тенденцій [30]. Розвиток національної моди є ключовим для одночасної модернізації етнічних елементів та збереження їхньої культурної автентичності. У сучасному суспільстві мода виконує особливі функції: уніфікує культурні зразки, впорядковує перехід між минулим і майбутнім, підтримує інноваційність культури та змінює престижність певних об’єктів. Через це мода здатна впливати на сприйняття, збереження та популяризацію національних традицій. Хоча мода, як і мистецтво, не є виключно національною, вона може підкреслювати саме ті елементи, які нація сприймає як «свої». Носіння національного одягу показує прийняття індивідом традиційних цінностей і демонструє приналежність до свого етносу.

Відродження народного костюма та інтеграція його елементів у сучасний одяг завжди були і залишаються засобом вираження патріотизму і чинником розвитку національної самосвідомості. Вперше етнічний стиль у моді виокремився у 1910-х роках, коли сукні стилю модерн декорували народною вишивкою. Однак часто етнічні елементи запозичувалися поверхнево, без глибокого осмислення, існуючи автономно від глобальної культури і без взаємного діалогу. Проблема інтеграції етнічного стилю в сучасний дизайн залишається актуальною. Сьогодні бракує методик, які б динамічно поєднували проєктні процеси, враховуючи традиційну культуру. Важливо, щоб модний костюм створювався з урахуванням культурного контексту, де традиція і новаторство взаємодіють. Новизна такого підходу полягає у впровадженні культурно-морфологічних прийомів у дизайні, які

передбачають мистецтвознавчий аналіз феноменів традиційного костюма та сучасної моди, що дозволить створити гармонійний синтез цих культурних компонентів [31].

4.2. Необхідність використання традиційних елементів як ключ до процвітання

Українська культура завжди вирізнялася самобутніми рисами, зокрема в стилі одягу, який відображає національну ідентичність. Сучасна українська мода надає нові можливості для творчості, об'єднуючи традиційні елементи з інноваційними підходами, створюючи вишуканий і неповторний стиль. Однією з провідних тенденцій є повернення до національних орнаментів і вишивки. Ці елементи стають не лише декоративною частиною одягу, але й символом національної ідентичності, що додає образам унікальності, елегантності та змістовності. Інша важлива тенденція — використання сучасних матеріалів і технологій, що дозволяє створювати комфортний і функціональний одяг. Інноваційні тканини та методи обробки надають можливість гармонійно поєднувати традиційний стиль із сучасними елементами.

Українські дизайнери, створюючи нові колекції, зберігають зв'язок із національною спадщиною, вводячи традиційні орнаменти у нові контексти та комбінації. Такі інтерпретації підсилюють зв'язок із культурою та додають одягу особливого шарму. Модні колекції від українських дизайнерів відображають ідею поєднання традицій із сучасністю, створюючи стильний одяг, який виражає індивідуальність та творчість власника. Ці колекції не тільки показують красу української культури, а й відповідають актуальним модним тенденціям. Елементи національного одягу, такі як вишиванки, хустки, сукні з традиційними мотивами, активно використовуються в сучасній моді, ставши символами національної спадщини та гордості. Нові колекції також включають сучасні колірні палітри та сміливі поєднання, де яскраві та насичені відтінки гармоніюють із класичними, підкреслюючи стиль і смак власника [30](Дод. 21).

Дана робота являє собою синтез регіональних формотворчих і орнаментальних особливостей, що постійно перепліталися з плином часу на територіях тісного проживання різних етносів.

Виконання даної дипломної роботи почалось із пошуку аналогів ансамблів бісерних елементів в строю етнічних груп, що населяли Карпатські землі та підбору візерунка згідно, якого буде розроблено три силянки, 3 поясні кишені та дві пари накладних манжетів. Наступним етапом було ескізування всіх частин майбутніх бісерних прикрас. Первинною ідеєю був образ для трьох моделей, що кожен окремо включав в себе силянку, фартух з аплікаціями з тканини та багатою оздобою бісером кожна до відповідної гами. Всі вищезгадані елементи були б оздоблені згідно з візерунком Георгія Гараса, що був одразу погодженим з керівником дипломної роботи. Проте, згодом було погоджено концепт роботи з трьох силянок і трьома поясними кишенями, та додатковою парою манжетів. Декорованих візерунком, що був переробленим під схему силянки.

Далі розпочалася апробація схеми силянки, після декількох провалів, був готовий остаточний варіант схеми силянки. Наступний крок був - підбір кольорів бісеру, які відповідають обраному дизайну з ескізу Гараса. Це були класичні українські кольори: брунатний, зелений, тілесний та прозорий (як основа до силянок). Знайшла тонку голку, щоб вільно проходити через отвори

бісеринок, навіть при повторному проходженні; тонку й міцну нитку, яка легко проходить крізь бісер і витримує вагу готового виробу.

Проаналізувавши схему при цьому звертаючи увагу на кольорові переходи та ряди, адже схема Гараса містить повторювані геометричні візерунки, що створюють ритмічний узор, поділила її на сегменти або фрагменти для зручного виконання кожного ряду. Роздрукувала схему й приступила до виконання силянок. Вирішила, що буду використовувати техніку *низання (лінійне плетіння)*. Коли всі ряди були готові, акуратно зафіксувала кінці ниток, прошивши кілька разів останній ряд, щоб закріпити його. Додала стрічки по краях, пришивши їх, для зручного зав'язування. Наступні ж дві силянки були виконані за тим ж принципом, зі зміною кольорового ряду та нижньої частини її.

Наступним кроком було виконання поясної кишеньки, з візерунком, що був перероблений під конкретний розмір кишеньки. Вибравши міцну тканину для кишеньки - пальтову тканину. Адже вона добре триматиме форму і підходить для вишивки бісером. Підбрала бісер відповідних кольорів до силянок (за виключенням прозорого). Взяла нитку і голки для вишивання

бісером. Нанесла обраний орнамент на тканину кишеньки. Почала вишивати візерунок технікою "глуха вишивка" (коли кожен бісер закріплюється стібком). Розпочала з центрального елемента візерунка, щоб зберегти симетрію.

Вишивши повністю орнамент на клаптику тканини, почала розмічати частини кишеньки. Вирізала два однакових шматки тканини, які формуватимуть передню (з візерунком по центру) та задню частини кишеньки. Склала обидві частини тканини виворітною стороною одна до одної та зшила по трьох боках, залишаючи верхній край відкритим. Обробила краї тасьмою, щоб запобігти осипанню тканини. Далі приступила до виготовлення кріплення кишені. Залишила дві-три петлі на задній стороні кишеньки, щоб протягнути через них пояс. Їх зробила з тієї ж тасьми, що обробляла краї кишеньки. Підвернула і прошила верхній край кишеньки для акуратного вигляду. Перевірила, що всі шви на надійність і кишенька добре трималася на поясі.

Дві пари манжетів були виконані за тією ж технологією та послідовністю, та кольоровою стилістикою, що й кишенька. Тільки замість виконання кріплень і поясу, пришила зав'язки для зручності.

ВИСНОВКИ

Історія бісерних прикрас в Україні — це багатовіковий процес розвитку та трансформації, що відображає культурні, релігійні та соціальні зміни в житті українців. Від розкішних церковних атрибутів та князівських регалій до народних прикрас гуцулів, полтавчан і буковинців — бісер був невід'ємною частиною української культурної ідентичності. Сьогодні бісероплетіння переживає новий підйом, адже все більше українців повертаються до коренів, щоб зберегти та передати майстерність цього мистецтва наступним поколінням.

Орнамент традиційно використовувався для прикрашання предметів побуту, одягу, зброї, церковних атрибутів, рукописів і будівель. Символи в орнаментиці не були лише декоративними елементами — вони несли магічне та захисне значення, відображаючи вірування про зв'язок людини з природою та всесвітом. Український орнамент умовно поділяють на кілька груп за характером та символічним змістом: геометричні, рослинні, зооморфні

(тваринні) та антропоморфні символи. Кожна з цих груп має свої специфічні риси та значення.

Український орнамент традиційно виконував оберегову функцію. Вірили, що певні символи здатні захистити людину, її житло, родину та урожай від злих сил, хвороб і нещасть. Наприклад, ромби та хрести часто використовувалися для захисту дітей, рослинні орнаменти на одязі мали приносити достаток і благополуччя, а зооморфні символи (птахи, коні) – символізували духовний захист і зв'язок з небом.

Хоча немає змоги простежити генезу цієї традиції від самого початку, втім не викликає сумнівів те, що поширення та розвиток бісерних прикрас у народному одязі українців слід пов'язувати насамперед з тривалою, започаткованою ще у часи київської русі практикою використання намистинок з природних (перлів) та штучних (скла чи кольорового металу) матеріалів у народному та сакральному мистецтві.

Найпоширенішим мотивом прикрас з бісеру ромб з видовженими сторонами та контурами, гладенькими або розробленими виступами – “ріжками”, малими ромбами, - “головками”, Площа ромбів заповнюється перехрестям, ромбиками, цяточками. Мотивом прикрас з бісеру є також трикутник з ріжками на вершинах, звернений поперемінно то вгору, то вниз, видовжений прямокутник (“скриньковий”) та ін. Геометричний орнамент найлегший, композиційно він складається з простого чергування фігур, та рядів, розміщених по горизонталі, вертикалі або діагоналі. Тут можуть переважати ромби, квадрати, прямі і ламані лінії, зигзаги, хрестики. Він виник ще в давнину – це своєрідні умовні знаки, за допомогою яких майстриня показувала своє світосприйняття. Так, горизонтальна лінія означала землю, хвиляста – воду, вогонь у вигляді хреста, ромб, коло або квадрат символізує сонце і т.д.

Сьогодні бісерне мистецтво є важливою частиною культурної спадщини Карпат. Воно зберігається й популяризується серед сучасних майстрів, які поєднують традиційні техніки із сучасними тенденціями. Бісерні прикраси залишаються важливими елементами народних костюмів,

особливо під час святкових подій, весіль та фестивалів, таких як Гуцульський фестиваль.

Характерно те, що за наявності етнографічної стильової спільності в кожному селі, сформувались свої гармонії барв. Спостерігаються своєрідні місцеві художні особливості окремих сіл – улюблені кольори, мотиви, форми, техніки. В окремих бісерних прикрас використовують різні відтінки червоного кольору, який являється оберегом.

Майже в кожному селі в малюнки додають сині та фіолетові відтінки. Часто використовується білий колір, як тло, або світлий акцент в орнаменті, щоб підкреслити свіжість колориту. Важливе значення має фон, який визначає характер узору, його кольорове звучання, він різний у різних силах.

Сучасні тенденції в українській моді поєднують в собі національну культуру та сучасні інновації, створюючи неповторний стиль, що вражає своєю оригінальністю та красою. Цей злиття традицій та інновацій робить українську моду унікальною та відмінною від інших.

Проаналізовано зв'язок між орнаментальними мотивами та етнічною ідентичністю населення Буковини, зокрема через кольорові гами, форми та їх символіку. Досліджено символічне значення традиційних орнаментів, які використовувалися у бісероплетінні. Визначено, що, незважаючи на процеси глобалізації та урбанізації, багато традиційних мотивів збереглися до нашого часу, хоча і відзначили певну адаптацію під впливом сучасних тенденцій у народному мистецтві. Проведено детальний аналіз традиційних технік бісероплетіння, які використовувалися в Карпатах, та їх еволюцію в сучасному контексті.

Доведено, що прикраси з бісеру були не лише естетичним атрибутом, але й відображали соціальний статус, вік та сімейний стан жінки. Визначено, що традиція виготовлення прикрас із бісеру на Північній Буковині сформувалася під впливом багатьох культур та етносів, які населяли регіон. Показано, що міжетнічні запозичення зробили буковинська орнаментика та місце бісеру в мистецтві даного регіону є унікальним феноменом, який складається з елементів кількох культурних традицій.

Таким чином, можна зробити наступні висновки:

- в процесі роботи над темою дослідження було розглянуто різновиди кін. XIX - поч. XX;
- проаналізовано характерні риси бісерних прикрас кін. XIX - поч. XX ст. на території Буковини;
- охарактеризовано особливості декоративно-орнаментальних мотивів, кольорової гами та символіки орнаментики та візерунків, що побутують на Буковині кін. XIX - поч. XX ст.;
- на основі трансформації традиційного буковинського візерунку, розроблено колекцію бісерних прикрас;
- виконано роботу в матеріалі, а саме, колекцію бісерних силянок, поясних кишеньок та манжетів у тематиці буковинських традиційних орнаментальних мотивів;
- в роботі було визначено новизну даного виду виробу(синтез регіональних формотворчих і орнаментальних особливостей, що постійно перепліталися з плином часу на територіях тісного проживання різних етносів).

Таким чином, результатом роботи автора за весь період навчання в мистецькій площині, стало дослідження етнічної мистецької традиції у виготовленні прикрас з бісеру Північної Буковини, що є актуальною не тільки з точки зору збереження культурної спадщини та ідентичності регіону, але й для розвитку сучасного мистецтва та культурного туризму. Дослідження цієї теми допоможе не тільки зберегти унікальні мистецькі традиції, але й забезпечити їх подальше відродження та інтерпретацію в сучасному культурному контексті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%BE%D0%B2%D0%BA_%D0%A4%D0%B5%D0%B4%D1%96%D1%80_%D0%9A%D1%96%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87
2. https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D1%83%D1%85%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87_%D0%92%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D1%80_%D0%9E%D1%81%D0%B8%D0%BF%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87
3. https://chtyvo.org.ua/authors/Vovk_Khvedir/Antropometrychni_doslidy_ukrainskoho_naselennia_Halychyny_Bukovyny_i_Uhorschyny/
4. <http://hrushevsky.history.org.ua/item/0000003>
5. https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0001372

6. <https://spadok.org.ua/biblioteka/volodymyr-shukhevych-gutsulshchyna-1899>
7. https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BE%D0%BD%D1%87%D0%B0%D1%80_%D0%86%D0%B2%D0%B0%D0%BD_%D0%9C%D0%B0%D0%BA%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87
8. https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BC%D0%B0%D1%85_%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B9%D0%BB%D0%BE_%D0%9F%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D1%81%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87
9. <https://honchar.org.ua/>
10. https://chtyvo.org.ua/authors/Stelmakh/Krov_liudska_-_ne_vodytsia/,
<https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=324&page=2>
11. https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A9%D0%B5%D1%80%D0%B1%D0%B0%D0%BD%D1%8C_%D0%9E%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B0_%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D1%96%D0%B2%D0%BD%D0%B0
12. <https://www.instagram.com/olenashcherban/>
13. <https://www.youtube.com/@olenasolnce>
14. https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D0%B7%D1%96%D0%BD%D0%BA%D0%B0_%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D1%8C_%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B9%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87
15. <http://biography.nbuv.gov.ua/data/data/bibliogr/2314.pdf>
16. https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%B6%D0%BE%D0%BB%D1%8F%D0%BD%D0%BA%D0%BE_%D0%93%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B3%D1%96%D0%B9_%D0%9A%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%8F%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87
17. <https://clio.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2019/12/018-TATZTH-TA-TZH-TTSTP.pdf>
18. <https://golka.com.ua/kat-tov-vishivanki--dovidkova-info-pro-vishivanki/symvolika-v-ukrayinskiy-vyshyvtsi>
19. <https://old.honchar.org.ua/p/ukrajinski-narodni-prykrasy-z-biseru/>

20. https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0005463
21. <https://sm.etnolog.org.ua/zmist/2012/4/41.pdf>
22. https://www.academia.edu/38403347/%D0%94%D0%95%D0%9A%D0%9E%D0%A0%D0%90%D0%A2%D0%98%D0%92%D0%9D%D0%86_%D0%95%D0%9B%D0%95%D0%9C%D0%95%D0%9D%D0%A2%D0%98_%D0%A3_%D0%9A%D0%9E%D0%A1%D0%A2%D0%AE%D0%9C%D0%90%D0%A5_%D0%A1%D0%9A%D0%86%D0%A4%D0%86%D0%92_%D0%9C%D1%83%D0%B7%D0%B5%D0%B9%D0%BD%D1%96_%D1%87%D0%B8%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8F_%D0%9A%D0%B8%D1%97%D0%B2_2016
23. <https://archives.journal-grail.science/index.php/2710-3056/article/view/107>
24. <https://dlib.kiev.ua/items/show/464#?c=0&m=0&s=0&cv=0>
25. https://svarga.ua/symvolika-ukrayinskoyi-vyshyvky-ta-ornamenty/?srsltid=AfmBOoqRVTA1eAEb_ea_rnkORgo7-LOCePEQcSw2xovPubB-b1BT3sIq
26. [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D1%82%D1%80%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D0%BE%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82_\(%D1%83%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%B2%D0%B8%D1%88%D0%B8%D0%B2%D0%BA%D0%B0\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D1%82%D1%80%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D0%BE%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82_(%D1%83%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%B2%D0%B8%D1%88%D0%B8%D0%B2%D0%BA%D0%B0))
27. https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%BE%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D1%80%D1%84%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D0%BE%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82
28. <https://core.ac.uk/download/pdf/33691187.pdf>
29. <https://fact-news.com.ua/ukrainska-natsionalna-moda-vid-traditsij-do-suchasnosti-vidkr>
30. https://modoslav.blogspot.com/2012/08/blog-post_21.html
31. <https://vseosvita.ua/library/embed/0100ez1o-f380.doc.html>

32. Художньо меморіальний музей-садиба Георгія Гараса, 1972 р., вулиця Георгія Гараса, 6, Вашківці.
33. Захарчук-Чугай Р.В. Українська народна вишивка. Видавництво “Наукова думка”, Київ, 1988 - 194с.
34. Кара-Васильєва Т. В. Українська народна вишивка / Т. В. Кара-Васильєва, А. О. Заволокіна. – Київ: Либідь, 1996. – 94 с.
35. Дмитренко М. Вишивка/Словник символів. - К., 1997.
36. Кожолянко Г.К. Матеріальна культура населення Північної Буковини в кінці XVIII на початку XX ст. - Київ. 1989.
37. Марусик -Жмендак Н. Барви Буковини. - К., 2006.
38. Цимбалюк О. Проблеми автентики українського сценічного костюма // Народознавчі зошити. — Львів: 1997. — №1. — С.27-32.
39. Тищенко О. Історія декоративно-прикладного мистецтва України (13- 18 ст.).— Київ, 1992.
40. Свійонтек Ірина Книга «Гуцульські вишивки Карпат: Мистецтво геометричного орнаменту. Альбом 5. Кн. 2» с. 264. 2015 Вид-во Апріорі.
41. Кульчицька О. «Мистецтво», 1959. – 159 с. Бердник Т. О., Неклюдова Т. П. Дизайн костюма. — Р., 2000 — 293 с.
42. https://svichado.com/kyltyra_traducii/ukrainska_kultura/ukrayisnki-narodni-prikrasi-z-biseru
43. <https://archives.journal-grail.science/index.php/2710-3056/article/view/107>
44. <https://ua.three-snails.com/blog/post/ukrains-ke-namisto-istorija-simvolika-vidi-prikras>
45. <https://nz.lviv.ua/archiv/2013-6/18.pdf>
46. <https://uartlib.org/knygy-pro-hudozhnykiv/georgiy-garas-albom/>
47. https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0001372
48. Кожолянко Г. Етнографія Буковини: у 3 т. / Георгій Кожолянко. — Чернівці : Чернівецький державний університет ім.Ю. Федьковича ; Буковинське

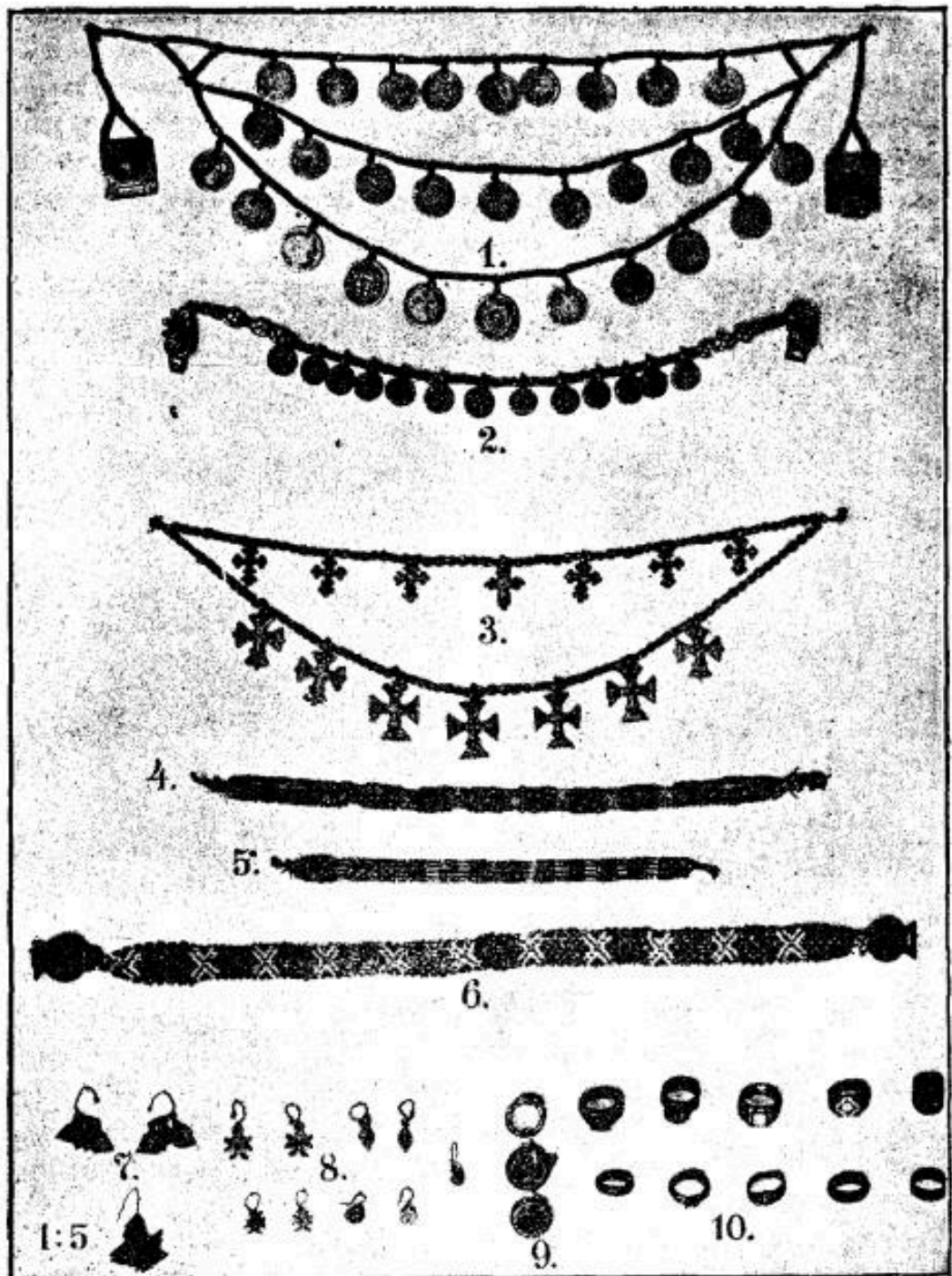
- етнографічне товариство; Видавництво «Золоті литаври», 1999. — Т. 1. — 384 с. : іл. — (Бібліогр. в кінці розд.).
49. Кожолянюк Я. Буковинський традиційний одяг / Ярослава Кожолянюк. — Чернівці; Altona; Manitoba; Саскатун: Friesen Printers, 1994. — 262 с.: іл. (українською та англійською мовами). — (Бібліогр. : с. 247—258).
50. Костишина М.В. Український народний костюм Північної Буковини. Традиції і сучасність / Мірра Костишина. — Чернівці: Рута, 1996. — 192 с. : іл. — (Бібліогр. : с. 181—184 (127 назв)).
51. Матейко К.І. Головні убори українських селян до поч. ХХ ст. / К.І. Матейко // НТЕ. — 1973. — № 3. — С. 47—54.
52. Павлюк А.Д. Прикраси з бісеру у фондах Чернівецького музею народної архітектури та побуту / А.Д.Павлюк// Буковина — мій рідний край: матеріали історико-краєзнавчої конференції молодих дослідників, студентів та науковців. — Чернівці : Золоті литаври, 1998. — С. 105—107.
53. Селівачов М.Р. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія) / Михайло Селівачов. — К. : Редакція вісника «Ант», 2005. — 400 с. : іл. — (Бібліогр.: с. 347—365).
54. Стельмахук Г.Г. Традиційні головні убори українців. — К., 1993. — 240 с. : іл. — (Бібліогр. у тексті. — Список іл. : 228—237).
55. Федорчук О. Бісерний декор ансамблю українського народного одягу: стан дослідження проблеми / Олена Федорчук // Мистецтвознавство-2008 : наук. зб. — Львів : СКІМ, 2008. — С. 117—128. — (Бібліогр. : с. 125—128).
56. Федорчук О. Бісер у декорі народного одягу буковинців (за матеріалами мистецтвознавчих експедицій 2007— 2008 рр.) / Олена Федорчук // Народознавчі зошити. — 2008. — № 5—6. — С. 540—551.
57. Антонович Є.А., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Є. Декоративно прикладне мистецтво. Львів, в-во “Світ” – 1992 р. ст. 62-62, ст. 170, 209.
58. Бухан А.Ф. Народні художні промисли України. Київ, “Наукова думка” 1979 р. ст. 19, ст. 66-67.
59. Т.П.Кашук. Щербаківський В. Українське мистецтво. Київ, “Либідь”, 1995 р. — Ст. 115, 137. Доберман Д. Искусство гуцулов. 1980 р. — 190 с. 4.Гургула І.

Народне мистецтво західної України. 1966 р. – 78 с. Гуцульщина.
Історико-етнографічне дослідження. 1988 р, 472 с.

ДОДАТКИ



1. Юрій Шкрібляк з донькою (з книги “Гуцульщина” В. Шухевича)



73. 1. Згарда, трирядова із срібних монет завішених на ланцюжку, зробленім з переліжок. З обох боків висять дві чепраги з мосіяної бляхи, якими спиняє ся згарда на карку. 2. Згарда однорядова з мосіяних вирізуваних грубих бляшок; з боків чепраги. 3. Згарда дворядова з мосіяних хрестиків гуцульської роботи, переложених переліжками з пацьорок. 4, 5. Силляки з червоних кораликів, переложених мосіяними бляшками. 6. Лирбляк, з дрібних різнобарвних пацьорок у візирі понасліюваних. 7, 8. Костики, 9, 10. Перстені гуцульської роботи. Власність музею ім. Дідушицьких у Львові.

2. Ілюстрація з книги “Гуцульщина” В. Шухевича



3. Ілюстрації з енциклопедії “Український народ в минулому і сучасному”



Основні форми давньоруських скляних намистин.
Публікується за: Шапова Ю. Л. Стекло Киевской Руси. – Москва, 1972. – С. 96



Різновиди оздоблення давньоруських скляних намистин
Публікується за: Шапова Ю. Л. Стекло Киевской Руси. – Москва, 1972. – С. 89

4. Ілюстрації з книги “Українські народні прикраси з бісеру” Ольга Федорчук, 2023 р.



Іл. 4. Суцільне покриття орнаментом поля посудини:

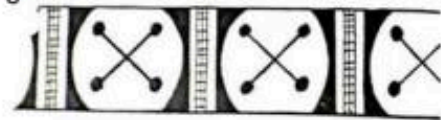
- а – «килимний орнамент», Кукутені-Чецетуя I, Румунія (за: Черниш К.);
 б – «лицьовий мотив», Крутобородинці Хмельницької обл. (за: Гуменна Д.);
 в – «вільна композиція», Верем'я Київської обл. (за: Черниш К.)



а



б



г



д



е

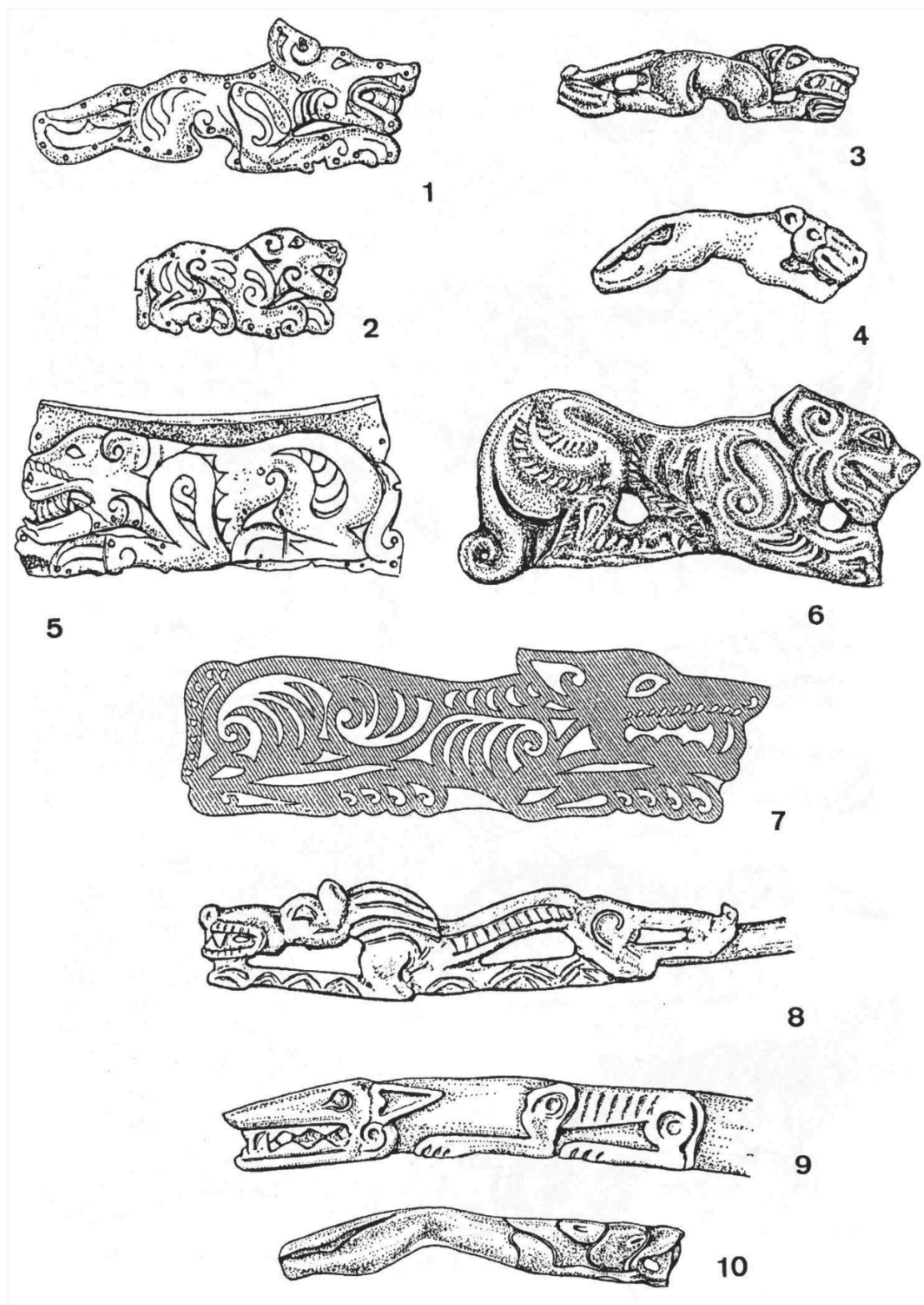


ж

Іл. 5. Фризіві композиції на посудинах:

- а – Крутобородинці Хмельницької обл. (за: Гуменна Д.);
 б – Шипинці Чернівецької обл. (за: Кандиба О.);
 в – Фрумушика, Румунія (за: . Dumitrescu VI);
 г – Шипинці Чернівецької обл. (за: Кандиба О.);

5. Трипільські орнаменти



6. Скіфські орнаментальні мотиви



7. Ілюстрації з книги “Українські народні прикраси з бісеру”
Шитво “в прикріп”, XVII ст.



КРАЙКА.
Фрагмент.
*Полотно, бісер, нитки,
вишивання «уприкріп за
контурами».*
XVIII ст., Буковина.

8. Фрагмент з книги Олени Федорчук "Українські народні прикраси з бісеру"



9. Шата на ікону, ХІХ ст.



10. Георгій Гарас (живе фото)



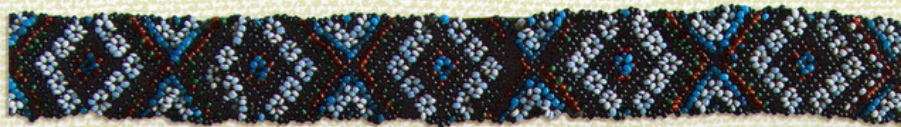
11. Орнаменти з книги “Георгій Гарас”, 1973р. ,Київ.



12. Орнаменти з книги “Народне мистецтво Галичини й Буковини”,
1919 р.



13. Орнаментальні елементи



24. ГЕРДАН СТРИЧКОВИЙ НАШИЙНИЙ «ЛУЧКА». Фрагмент. *Полотняна тасьма, бісер, повіслю, нанизування сіточкою*. 1940-ві рр., с. Шевченкове Поліського р-ну Київської обл., майстриня – Уляна Герус. Власність Олени Никорак



25. ГЕРДАН СТРИЧКОВИЙ НАГРУДНИЙ «ВИСЬОРОК». *Бісер, нитки, ткания*. I половина XX ст., с. Ямельниця Сколівського р-ну Львівської обл. МНАПЛ, О-141



37. ОДНОДІЛЬНА СИЛЯНКА-КОМІР «ВИСЬОРОК». *Тасьма, бісер, нитки, нанизування сіточкою*. Початок XX ст., с. Тисів Долинського р-ну Івано-Франківської обл. МНАПЛ, АП-4152



27. ГЕРДАН СТРІКОВИЙ З МОНЕТАМИ. Вовняна тасьма, вовняні нитки, монети, бісер, кісська волосія, нанизання. Кінець XIX ст., с. Мишків Заліщицького р-ну Тернопільської обл. Власність Олени Никорак

14. Фрагменти з книги Олени Федорчук "Українські народні прикраси з бісеру"



Іл. 2. Тимирівська. Стрічка з герданами для чоловічого капелюха. Бісер, нитки, нанизання. Кінець XIX ст. (монета 1879 р.), с. Горошівці Заставнівського р-ну Чернівецької обл. ЧОКМ. III-4053



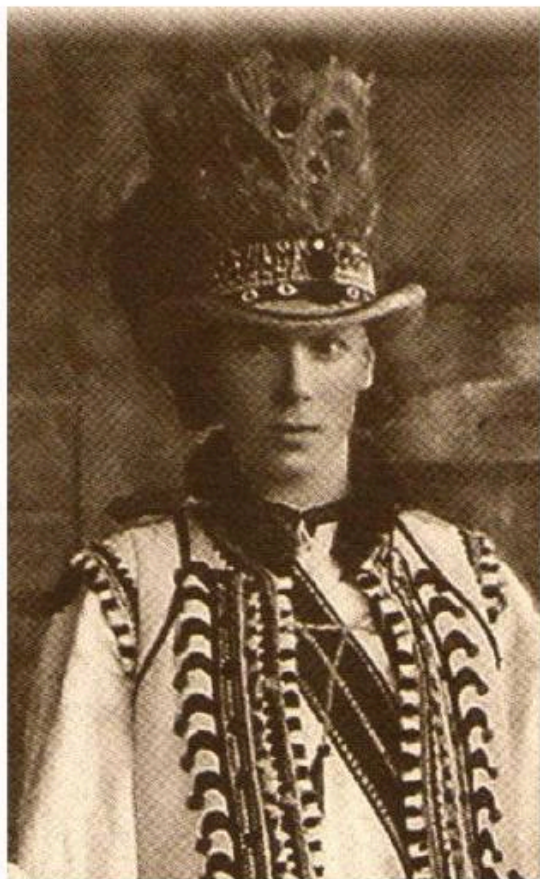
Іл. 7. Стрічка для дівочого головного убору. Фрагмент. Полотняна тасьма, бісер, шиття «у прикріп». Друга половина XIX ст., Північна Буковина. Приватна колекція Снігура Івана



Іл. 8. Гердан стрічковий. Фрагмент. Бісер, нитки, нанизання. Кінець XIX ст., Вишнівський р-н. ЧОХМ, Т-428



Іл. 9. Гердан стрічковий. Фрагмент. Червона вовняна тасьма, бісер, нитки, нанизання. Кінець XIX ст., Північна Буковина. Приватна колекція Колодій Ольги (США, Філадельфія)



*Парубок у святковому вбранні
(капелюх, прикрашений герданами).
1887 р., с. Іспас Вижницького р-ну
Чернівецької обл. (Гуцульщина)*



Іл. 1. Група селян з с. Іспас Вижницького р-ну Чернівецької обл. Фрагмент: дівчина у стрічкових герданах та інших прикрасах. Світлина-експонат Тернопільської виставки 1887 р. ІН НАН України ІФБ-10619



Іл. 5. Весільний вінок. Рубіж XIX—XX ст. Заставна Чернівецької обл. МЕХП, ЕП-66344

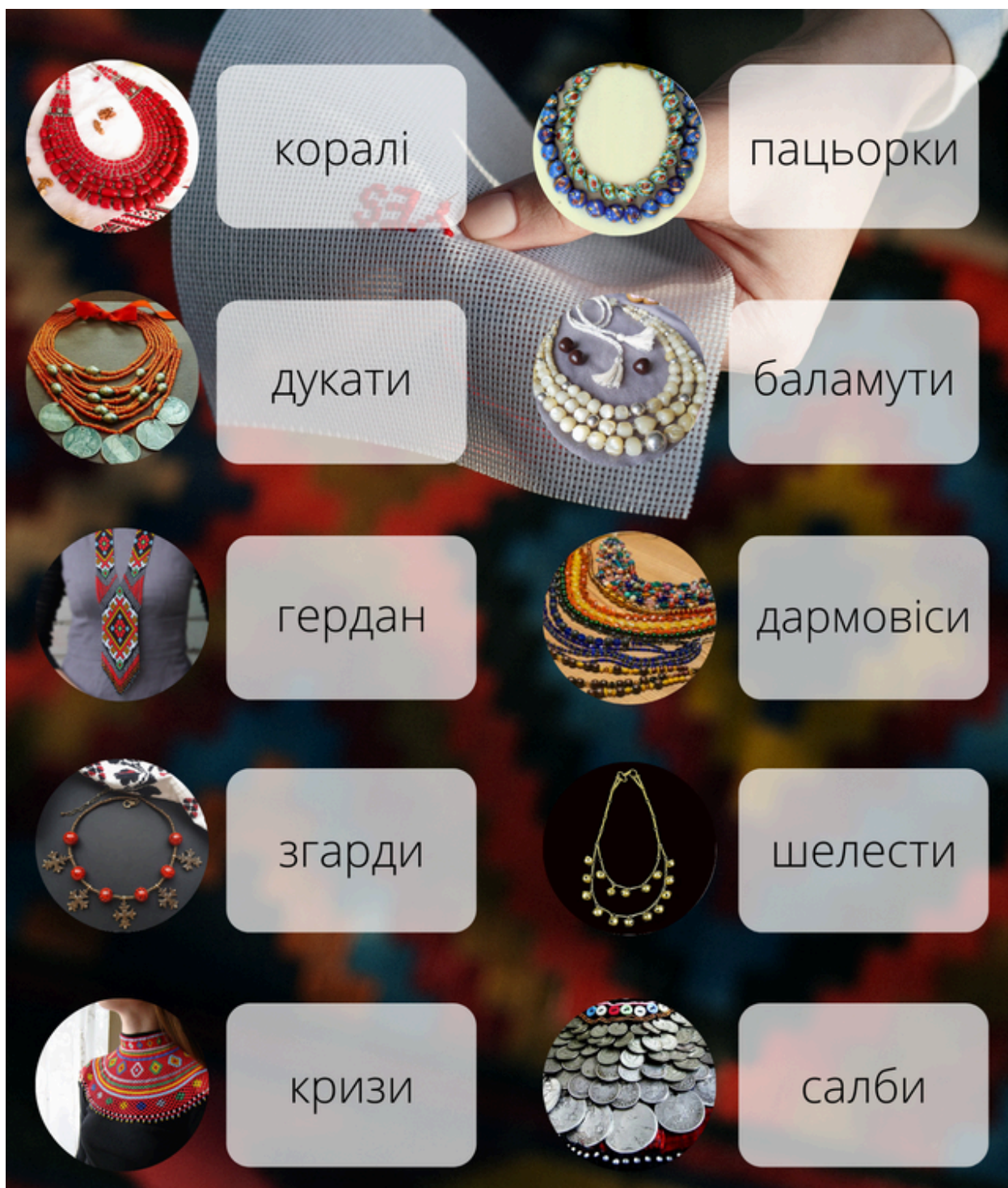
15. Фрагменти з книги Олени Федорчук "Українські народні прикраси з бісеру"



16. Гуцулка



17. Котильон



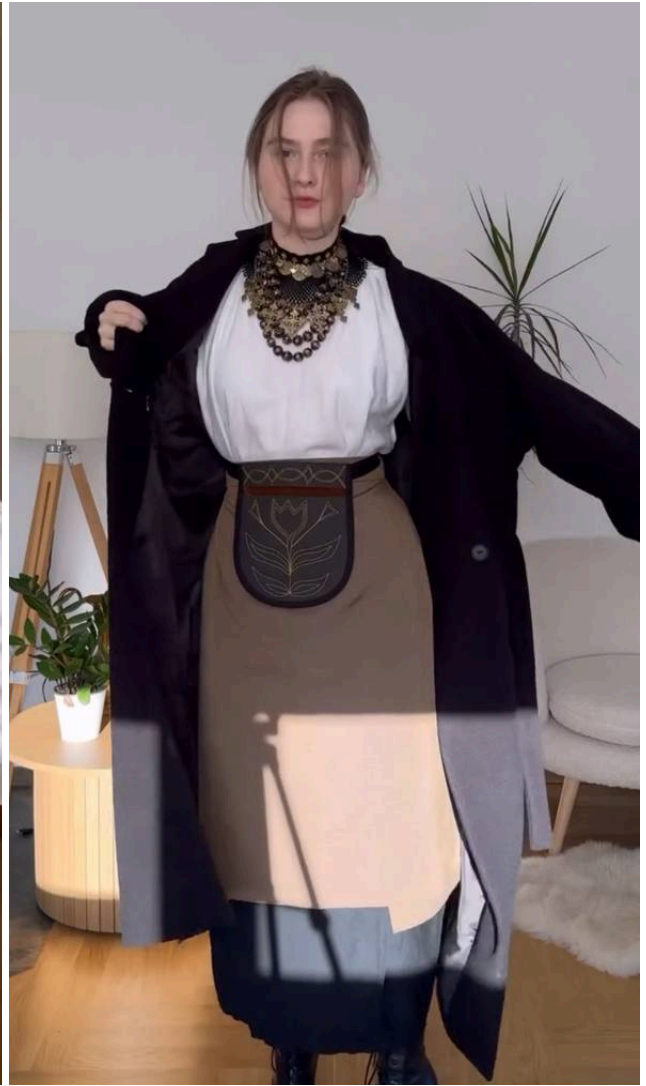
18. Різновиди бісерних прикрас



19. Сучасна стилізація елементів шитвом



20. Сучасні інтерпретації прикрас та аксесуарів





21. Повсякденні образи в стилі етно