

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича
факультет архітектури, будівництва та декоративно-прикладного мистецтва



ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

до кваліфікаційної роботи першого (бакалаврського) рівня вищої освіти

Спеціальністю: 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація
(вказати шифр та назву спеціальності)

Галузь знань: Культура і мистецтво

Тема Надір декоративних суконь
"Зорепад"

Дипломник (ця) Бехекар Анастасія Олегівна
(прізвище, ім'я, по батькові)

Допущений (а) до захисту кваліфікаційної роботи.

Протокол засідання кафедри ДПОМ

«10» червня 2025р. № 43

Завідувач кафедри ДПОМ

Мирослава ЖАВОРОНКОВА

Чернівці, 2025

Факультет архітектури, будівництва та декоративно-прикладного мистецтва

Оцінка ЕК 93 А дев'яносто три
(вказати цифрою та прописом)

Протокол засідання ЕК « 20 » 06 2025 р. № 2

Секретар ЕК Григор Л. В. Сидор
(підпис) (ініціали, прізвище)

ДИПЛОМНИЙ ПРОЕКТ ТА РОБОТА В МАТЕРІАЛІ

першого (бакалаврського) рівня вищої освіти

Спеціальністю: 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація
(вказати шифр та назву спеціальності)

- проект 2
- ескізи 10
- пояснювальна записка на 45 сторінок

Склад роботи в матеріалі: дві кейнотех суркесі

Дипломник (ця) Григор Л. В. Беклар
(підпис) (ініціали, прізвище)

Керівник кваліфікаційної роботи Григор О. В. Толошнік
(підпис) (ініціали, прізвище)

Рецензент Григор В. І. Андриє
(підпис) (ініціали, прізвище)





**Декларація
академічної доброчесності
здобувача першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича**

Я, Бежнар Анастасія Олександрівна, студентка 4 курсу, денної форми навчання, факультету архітектури, будівництва та декоративно-прикладного мистецтва, спеціальності 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація, освітньої програми Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація, адреса електронної пошти bezhnar.anastasiiia@chnu.edu.ua

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему: **Набір декоративних сумок «Зорепад»** відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлена;
- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;
- згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.



(Бежнар А.О.)

(Толошняк О.В.)

**Експертний висновок
результатів перевірки на академічний плагіат**

Відповідно до даних програми Turnitin, атестаційна кваліфікаційна робота (проект) на тему: Набір декоративних сумок «Зорепад», дипломниці Бежнар Анастасії Олегівни, яка подана у файлі Бежнар_2025.docx, за результатами перевірки є оригінальною на 93 %.

Обсяг файлу поданого на перевірку 9333 слів з виключенням додатків та списків літератури, що приблизно складає - % від загального обсягу матеріалу до друку.

Враховуючи специфіку, робота вважається такою, що має високий рівень оригінальності та допускається до захисту.

10.06.2025 р.

Відповідальна за перевірку робіт
на плагіат від кафедри ДПОМ



Ірина ТКАЧЕНКО

Завідувач кафедри декоративно-прикладного
та образотворчого мистецтва



Мирослава ЖАВОРОНКОВА

ЗМІСТ

ВСТУП

РОЗДІЛ 1. ІСТОРИОГРАФІЯ ТА ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ

- 1.1. Аналіз літератури з народного мистецтва Буковини.....5
- 1.2. Джерельна база дослідження.....8

РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНЬО-ТЕХНІЧНІ ОСНОВИ БУКОВИНСЬКОГО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА

- 2.1. Традиційне використання деревини у декоративних виробках Буковини...10
- 2.2. Орнамент і розпис у буковинській художній традиції: символіка, колористика, мотиви.....18
- 2.3. Ткані торбини Буковини: традиції, техніки й символіка

РОЗДІЛ 3. ІНТЕРПРЕТАЦІЯ НАРОДНИХ ТРАДИЦІЙ У ДЕКОРАТИВНИХ СУМКАХ «ЗОРЕПАД»

- 3.1. Концептуальна розробка форми, стилю і тематики виробів30
- 3.2. Матеріали, техніки та етапи створення декоративних сумок.....35

ВИСНОВКИ.....38

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....41

ДОДАТКИ.....

ВСТУП

Традиції декоративно-прикладного мистецтва Буковини зберігають у собі багатовіковий досвід народної творчості, що виявляється у формі, техніках і символіці художніх виробів. Здавна мешканці цього регіону оздоблювали побутові речі, предмети одягу, релігійні та святкові атрибути складними орнаментами, розписами, бісерними та дерев'яними елементами, що мали не лише естетичне, але й обрядове, охоронне та символічне значення.

У запропонованому дослідженні розглянуто приклад поєднання кількох художніх традицій Буковини у створенні декоративних сумок під назвою «Зорепад». Основу виробів становить дерев'яна форма, яка оздоблюється традиційними орнаментами, виконаними у техніці розпису, близькій до писанкарських зразків. Доповненням до форми слугують намистини та в'язані елементи, що продовжують естетику буковинського декоративного мистецтва.

Застосування деревини, орнаментального розпису, бісеру й текстилю у межах одного художнього об'єкта є прикладом синтезу ремісничих практик, властивих традиційному побуту Буковини. Таке поєднання дозволяє глибше дослідити взаємозв'язки між матеріалом, технікою й символікою в регіональній мистецькій традиції, а також актуалізувати народну спадщину в сучасному художньому середовищі.

Актуальність теми

Сучасне українське декоративно-прикладне мистецтво переживає період активного оновлення та переосмислення традиційних форм і технік. В умовах глобалізації, цифровізації та масової культури важливо зберігати ідентичність національного мистецтва через його інноваційне осучаснення. Зростає інтерес до автентичних художніх ремесел — як у професійному мистецькому середовищі, так і серед широкого загалу, що прагне до екологічності, унікальності, ручної праці й глибоких культурних смислів у повсякденному житті.

Буковинський регіон вирізняється особливою культурною багатогранністю, адже тут зосереджені цінні осередки народного мистецтва, що

зберігають живі традиції декоративного розпису, художньої обробки деревини, писанкарства, бісероплетіння, ткацтва та в'язання. Водночас ці ремесла все ще недостатньо переосмислені в сучасному дизайнерському контексті. Бракує зразків, які б репрезентували синтез кількох традиційних технік у нових формах, актуальних для сучасного користувача.

Проект декоративних сумок «Зорепад» відповідає запиту часу на глибший мистецький діалог між минулим і сучасністю. Вироби, що створюються на основі дерев'яної основи, доповненої писанковим орнаментом, намистинами і в'язаними елементами, є прикладом художнього переосмислення народних мотивів у площині функціонального предмета — модного аксесуару. Це не лише декоративний виріб, але й спосіб збереження пам'яті, національного коду та гідного представлення традицій у середовищі нових форм споживання та естетики.

Актуальність теми також полягає у прагненні відродити інтерес до ручної праці, екологічних матеріалів (зокрема деревини) та формування нової культури побутових речей — естетичних, змістовних, локально впізнаваних. Такі вироби сприяють популяризації українського декоративно-прикладного мистецтва не лише як музейного надбання, а як живого середовища творчості, що постійно розвивається.

Об'єкт дослідження:

Українське декоративно-прикладне мистецтво Буковини, зокрема техніки художнього оформлення деревини, бісероплетіння, писанкарства та в'язання.

Предмет дослідження:

Мистецьке осмислення і творче поєднання народних художніх технік у створенні авторських декоративних сумок «Зорепад».

Мета:

Розкрити художньо-технічні можливості буковинських декоративних традицій у створенні сучасного декоративного аксесуару — сумки «Зорепад», шляхом синтезу дерева, розпису, бісеру та в'язаних елементів.

Завдання:

1. Проаналізувати наукову літературу та джерела з історії та технік буковинського народного мистецтва.
2. Дослідити традиції художньої обробки деревини, розпису, інкрустації, бісероплетіння та текстильних технік у декоративному мистецтві.
3. Розробити авторську концепцію декоративних сумок, що поєднає традиційні елементи в новому контексті.
4. Визначити художню цінність і символіку використаних технік та матеріалів у створенні сумок «Зорепад».

Методологія дослідження:

У процесі роботи використано історико-культурний, мистецтвознавчий, порівняльний, описовий та аналізно-синтетичний методи. Застосовано також метод візуального аналізу зразків народного мистецтва Буковини, а також емпіричний метод — власна художня практика створення декоративних сумок.

Практичне значення роботи

Робота пропонує сучасну інтерпретацію буковинського декоративного мистецтва у формі модного аксесуару — сумки з дерев'яною основою, оздобленої писанковим розписом, бісером і в'язаними елементами. Такий підхід поєднає кілька ремесел у єдиному художньому об'єкті, що відповідає актуальним тенденціям синтезу традиції і культурної спадщини.

Практичне значення даного дослідження полягає у збереженні, осмисленні та популяризації традицій буковинського декоративно-прикладного мистецтва через створення авторських виробів, які поєднують давні техніки художньої обробки деревини, писанкарства, бісероплетіння та в'язання.

Структура роботи:

Бакалаврська робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та ілюстративного матеріалу. Перший розділ містить огляд джерельної бази та наукових підходів. У другому висвітлюються традиційні техніки і художні засади декоративного мистецтва Буковини. Третій

розділ присвячений авторському втіленню цих традицій у серії сумок «Зорепад».

РОЗДІЛ 1. ІСТОРИОГРАФІЯ ТА ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Аналіз літератури з народного мистецтва Буковини

У контексті вивчення декоративно-ужиткового мистецтва Буковини особливого значення набувають дослідження, присвячені етнокультурній спадщині регіону. Саме Буковина, як поліетнічний і культурно багатий край, сформувала унікальні художні традиції, в яких переплелися народні техніки оздоблення, символіка, матеріали та ремесла. Для глибшого розуміння цих процесів важливо звернутися до праць науковців, які досліджували різні аспекти буковинської культури — від фольклору й етнографії до декоративно-прикладного мистецтва, народного одягу, музичних традицій і побутових форм.

Зокрема, Гнидька К. у статті «Етнофольклорна культура Буковини в умовах поліетнічних та глобалізаційних впливів» [18], висвітлює фольклорні та декоративно-прикладні традиції як цілісну частину етнокультурного надбання регіону. У праці акцентовано на важливості збереження традицій у контексті сучасних трансформацій. Інна Мокрогуз, Віталій Бондаренко та Ярослав Осипенко у дослідженні «Народно-інструментальне мистецтво Буковини: історія та традиції» розкривають роль музичного мистецтва у формуванні національної ідентичності, підкреслюючи зв'язок між музичними традиціями та ремісничими формами, включно з орнаментикою та оздобленням предметів побуту.

Важливий внесок зробив також Г. Кожолянко, який досліджував традиційно-побутову культуру Буковини в рамках етнографічних монографій, зокрема у третьому томі видання «Етнографія Буковини». У фокусі його уваги — матеріальна культура, зокрема одяг, житло, предмети щоденного вжитку, що відображають естетику краю. Володимир Акатріні, аналізуючи історико-краєзнавчу літературу кінця XVIII – початку XX століття, акцентує на процесах формування локальної культурної ідентичності та розвитку декоративно-прикладних практик у межах міжетнічних контактів. Борис Тимошук, знаний дослідник історії, археології та побуту Буковини, у своїх численних публікаціях висвітлює духовно-матеріальний простір регіону, включаючи ремесла й оздоблення предметів щоденного вжитку.

Таким чином, наукові напрацювання вказаних авторів формують широку джерельну та теоретичну основу для вивчення декоративної культури Буковини, даючи змогу глибше зрозуміти символіку, матеріальність і традиційні техніки, які стали підґрунтям для сучасного осмислення народного мистецтва.

Дослідження декоративно-прикладного мистецтва Буковини ґрунтується на багатій науковій та мистецтвознавчій базі. Питання розвитку традицій, технік і художніх особливостей розглядаються у працях як сучасних, так і класичних авторів.

Особливе значення має дисертаційне дослідження Р. М. Гаврилюка [1], в якому глибоко проаналізовано феномен Вижницької мистецької школи. Автор звертає увагу на збереження традицій та їхнє осучаснення в декоративно-ужитковому мистецтві, що має безпосередній зв'язок із проблематикою даної роботи.

У серії праць В. Жаворонкова [2, 5] висвітлюється історія становлення Вижницького коледжу прикладного мистецтва, а також роль окремих майстрів у збереженні художньої спадщини регіону. Ці матеріали важливі для розуміння інституційного розвитку декоративно-ужиткового мистецтва на Буковині.

Праця Є. Антоновича, Р. Захарчук-Чугай та М. Станкевича [3] є фундаментальним узагальненням знань про декоративно-прикладне мистецтво України. Вона окреслює основні види, техніки та регіональні особливості, у тому числі буковинського мистецтва.

Практичну інформацію щодо художніх технік, інструментарію та матеріалів містить навчальний посібник О. Гулей [4], який актуальний для аналізу технологічних процесів створення декоративних виробів.

Класичним джерелом з історії різьби по дереву на західноукраїнських теренах є праця А. Ф. Будзана [6], де детально описано техніки, мотиви, композиційні рішення та функціональне призначення дерев'яних виробів. Цінним доповненням є стаття М. Станкевича [7], що розглядає деревину як художній матеріал у контексті Карпатського регіону, включно з Буковиною.

Альбом О. Соломченка [8] акцентує увагу на індивідуальності народних майстрів та їхніх виробів, демонструючи приклади вишивки, різьби, ткацтва.

Значну увагу в дослідженні декоративних сумок приділено бісеру та писанкарству як елементам оздоблення. Видання Н. Суруджій [9] та В. Манька [10] розкривають стилістику, символіку та традиції використання орнаментів у писанкарстві, які часто перетинаються з мотивами у бісерних виробках.

Актуальні підходи до вивчення орнаментальної мови подано у працях Ю. Ждановича [11], М. Селівачова [13, 15] та М. Чумарної [12, 14]. Їхні праці дозволяють глибше зрозуміти значення кольору, мотивів та символів, що формують візуальну мову народного мистецтва.

Окреме місце займає публікація М. Вишнівецької [16], яка знайомить із сучасними виставковими практиками і демонструє інтеграцію елементів народного вбрання в контекст сучасного мистецтва.

Нарешті, матеріали четвертого тому «Історії українського мистецтва» [17] надають історико-мистецьке підґрунтя, окреслюючи процеси розвитку мистецтва в Україні другої половини XIX – XX століть.

Таким чином, аналіз джерел підтверджує наявність багатой наукової бази для вивчення декоративно-ужиткового мистецтва Буковини та його традицій, а також окреслює підходи до поєднання традиційного і новітнього у створенні сучасних декоративних виробів.

1.2. Джерельна база дослідження

Дослідження опирається на широкий спектр джерел, які охоплюють музейні фонди, архіви, виставкові експозиції та освітньо-мистецькі ресурси, що репрезентують багату декоративну традицію Буковини.

Суттєву інформаційну основу склали матеріали Вижицького районного краєзнавчого музею, де зосереджено значну кількість предметів народного побуту, зокрема елементів традиційного гуцульського одягу, прикрас із бісеру, тканих і вишитих речей, оздоблених дерев'яних виробів тощо. Ці зразки демонструють глибину декоративного мислення майстрів краю, їхній візуальний код та естетику, яка сформувалася на перетині етнічних, природних і духовних чинників.

Важливим джерелом візуального аналізу стали фонди Чернівецького обласного краєзнавчого музею, де представлено комплексну етнографічну експозицію, що знайомить із традиційним мистецтвом Буковини, його орнаментикою, матеріалами, техніками й кольоровими уподобаннями. Особливу увагу було звернено на бісерні прикраси, декоративно оздоблені сумки, а також народне вбрання, що нерідко включало ткані або в'язані торбинки — попередниці сучасних авторських аксесуарів.

Окремий пласт джерел пов'язаний із діяльністю кафедри декоративно-прикладного мистецтва Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, де традиції народного мистецтва активно переосмислюються й трансформуються у сучасних творчих практиках. Особливе значення мали матеріали виставкової зали кафедри, що включають фотодокументацію дипломних і курсових робіт, експозиційні каталоги, методичні напрацювання викладачів і студентів. Ці джерела не лише ілюструють шляхи сучасної інтерпретації народного декоративного мистецтва, а й слугують доказом його актуальності у сьогоденному художньому середовищі.

Окрему увагу варто приділити джерелам, що пов'язані з писанкарством Буковини. Писанки як сакрально-декоративні об'єкти слугували вагомим

джерелом для формування орнаментальних мотивів, які згодом трансформувалися в оздоблення текстильних виробів, бісерних прикрас, а також декоративних елементів сучасних ужиткових речей, зокрема авторських сумок. Їх символіка, колористика та композиційна логіка стали орієнтиром у створенні художнього образу, де традиція поєднується з індивідуальним авторським баченням.

Крім писанкарства, істотну інформаційну цінність для дослідження становлять джерела, присвячені бісерним прикрасам і деревообробці. Бісерні вироби, зокрема гердани, силянки, нашійники, відображають не лише технічну майстерність, а й етнокультурну ідентичність окремих громад. Деревообробні традиції, зосереджені переважно у гірських районах Буковини, демонструють витончену пластику форм, орнаментальні ритми та оздоблення, які відігравали важливу роль у побуті та святковому житті мешканців регіону.

Уся сукупність використаних джерел дозволила зануритися у багатошарову традицію регіонального декоративно-ужиткового мистецтва, побачити закономірності трансформації окремих елементів — від традиційного орнаменту до сучасної сумки — та сформувати ґрунтовне розуміння специфіки художнього спадку Буковини в умовах його сучасного переосмислення.

РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНЬО-ТЕХНІЧНІ ОСНОВИ БУКОВИНСЬКОГО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА

2.1. Традиційне використання деревини у декоративних виробках Буковини

На Буковині деревообробка завжди займала особливе місце, будучи не просто ремеслом, а глибоко шанованим видом мистецтва. З давніх-давен дерево вважалося органічною частиною повсякденного життя місцевого населення, супроводжуючи людину від колиски до останнього прихистку. Цей матеріал, що символізує зв'язок із природою гірського краю, став основою для створення не лише функціональних предметів побуту, а й надзвичайно творчих і художньо розвинених витворів декоративно-ужиткового мистецтва. Майстри Буковини з покоління в покоління відточували свої вміння, перетворюючи звичайну деревину на унікальні об'єкти, що вражають багатством форм, витонченістю різьблення та різноманітністю технік, відбиваючи глибину народної традиції та художньої думки.

Україна — одна з небагатьох європейських країн, де збереглися міцні основи традиційної матеріальної та духовної культури, а також давні осередки народного мистецтва. Саме ці осередки завжди слугували надійною базою для унікальних мистецьких навчальних закладів з багатою та славною історією. До таких належить і Вижницький коледж прикладного мистецтва ім. В. Ю. Шкрібляка. Він продовжує примножувати славу невеликого буковинського містечка Вижниці, яке здавна славиться своїми видатними творчими талантами. Педагоги, студенти та випускники цього навчального закладу дбайливо зберігають і розвивають багаті традиції народних майстрів.

Значні досягнення мистецької школи у Вижниці є результатом багаторічної праці талановитих викладачів, їхньої високої педагогічної та творчо-професійної майстерності. У різні періоди тут працювали як видатні художники, так і відомі народні майстри, які формували неповторну стилістику місцевого народного мистецтва. Серед них варто відзначити В. Шкрібляка, М. Мегединюка, В. Девдюка, К. Покорного, М. Гнатюка, С. Кліма, О. Гасюка, М. Ключана та інших.

На початкових етапах становлення коледжу неоціненним був внесок таких педагогів, як С. Сахро, В. Білик, Н. Кукош, М. Кукош, В. (Василь) Демчик, В. (Вікторія) Демчик, А. Скиба, П. Лемський, Г. Лозинська, Е. Жуковський, С. Вархола, Л. Беренфельд та інші. Сьогодні у коледжі працюють висококваліфіковані, визнані на державному рівні фахівці, серед яких члени Національної спілки художників України, Національної спілки майстрів народного мистецтва України та Спілки дизайнерів України, а також лауреати міжнародних, всеукраїнських та обласних премій і конкурсів [1, с. 20].

Буковинський край, багатий на ліси, здавна славився майстерною деревообробкою. Місцеві різьбярі вміло використовували властивості різних порід, таких як бук, горіх, береза, вільха, але найбільшу популярність мала груша. Вона поєднувала твердість з винятковою пластичністю, однорідністю структури та легкістю для різьблення вздовж і поперек волокон, а також добре піддавалася забарвленню [2, с. 6].

Хоча стилістичні межі між Буковиною та Гуцульщиною розмиті, адже багато гуцульських майстрів, як-от В. Шкрібляк та В. Девдюк, працювали на Буковині, певні відмінності існують. Гуцульські композиції більш строгі, з орнаментами, замкненими в геометричні форми (кола, квадрати, трикутники) з темним обрамленням. Натомість у Вижниці надають перевагу розкутішій манері, м'якшим лініям та делікатнішим тональним переходам.

Вижницькі майстри використовують схожі технології, зокрема контурне різьблення (гравіювання) для мотивів «ільчастого письма» чи «кочела». Для посилення контрасту раніше в канавки втирали сажу. Популярною є також тригранно-виїмчаста різьба, що створює світлотіньову гру завдяки численним заглибленням-пірамідкам. Ця техніка використовується для складних орнаментальних композицій, включаючи мотиви «зубців», «віконець» та «копаниць».

У XIX столітті провідними центрами художньої деревообробки в Україні були Подніпров'я, Полісся, Поділля та Карпати. У цих регіонах деревом оздоблювали архітектурні деталі, виготовляли транспортні засоби та знаряддя

праці, прикрашені різьбленням або розписом. На ярмарках активно продавали предмети хатнього вжитку, зокрема різноманітне начиння [3, С. 184-191].

Прикладом розвитку ремесла є діяльність родини майстрів Юхименків у Полтаві з середини ХІХ до першої третини ХХ століття. Вони створювали іконостаси, меблі та побутові предмети, майстерно інтегруючи народні орнаментальні мотиви. У деяких західнополіських селах покрівлі завершувалися "шпилями", вирізаними у вигляді сонця, півника чи коника. Ці фігурні зображення, що сягають язичницьких часів, вірили, мали магічну силу та відвертали зло від житла. [4, С. 104].

На Гуцульщині у ХVІІІ-ХІХ століттях ажурним та круглим різьбленням прикрашали іконостаси й свічники, а контурним — ікони, скрині, сволоки, токарний та бондарський посуд. У той час на Гуцульщині працювали десятки талановитих майстрів. Проте значні зміни у традиційному художньому деревообробництві відбулися лише у другій половині ХІХ століття, з початком творчості династії Шкрібляків з Яворова.

Юрій Шкрібляк (1822–1885 рр.) вважається засновником сучасної школи художнього деревообробництва. Він здобув початкові навички від батька-бондаря, а згодом самостійно опанував токарство, різьблення та випалювання. Шкрібляк майстерно поєднував гладку поверхню геометричних орнаментів на тарілках, баклагах, коробках і пляшках з "кільчатим письмом", що дозволяло досягти виразного фактурного контрасту та значно посилити декоративну виразність виробів [3].

Крім того, гуцульські майстри розробили унікальні техніки оздоблення виробів різнокольоровим бісером — "кораликами", а також інкрустацією деревом з доповненням бісером, металом та перламутром.

Художня обробка дерева в Карпатах здавна виходила за межі простого різьблення. Значного поширення набула інтарсія — техніка інкрустації, де використовували різні породи дерева як природних, так і тонованих відтінків. Майстри досконало знали кольорові можливості деревини: червоний відтінок груші, коричневий сливи, темно-коричневий горіха, білий явора, жовтий акації,

що дозволяло створювати вишукані мозаїчні композиції з неповторними декоративними властивостями [5, с. 61].

Інкрустацію виконували не лише деревом, а й вставками з металу, перламутру, кольорового бісеру, рогу. Метал (мідь, латунь, алюміній, срібло) застосовували у вигляді тонких листочків або дроту, розміщуючи їх «на ребро» для створення пластичних, блискучих контурів малюнка. Особливі ефекти давала інкрустація бісером, де різнокольорові коралики формували контурні чи багатоколірні візерунки. Часто таку інкрустацію виконували на полірованій поверхні, де блиск бісеру гармонійно поєднувався з матово-блискучим деревом.

Традиційні вироби буковинських майстрів вражають багатством форм та авторських модифікацій. Тут функціональне призначення нерозривно поєднується з декоративним. Поряд з різьбленими столярними виробами (скриньками, мисниками, столиками), завдяки застосуванню токарного верстата на початку XX століття, великої популярності набули округлі точені предмети [6, с. 14]. Серед них особливо виділяються декоративні тарелі, що здавна були невід'ємним елементом інтер'єру. Ці унікальні авторські тарелі вважаються «піснею карпатського краю», що зберегла свою досконалість крізь покоління, і займають престижне місце в музеях та галереях [5, с. 64].

Поряд із розвиненою художньою обробкою дерева, що вже згадувалася, на Буковині існує ще одне давнє та унікальне явище – бондарні вироби з випалюванням. Цей вид екопосуду був незамінним у побуті горян, свідчаючи про величезний мистецький потенціал українського народу. На жаль, сьогодні це унікальне художнє ремесло перебуває під загрозою зникнення, що вимагає негайних заходів для його збереження [7, с. 710].

Усвідомлюючи важливість цього виду мистецтва, у 2020 році бондарство малих форм з випалюванням було занесено Буковинським центром культури та мистецтва до обласного Переліку елементів нематеріальної культурної спадщини. Однак, наразі в Чернівецькій області ним займається лише один народний майстер – заслужений майстер народної творчості України Володимир Ворончак (рис.1.А, 2.А.)[21].

Слово "бондарство" походить від "бодня" – діжа, що слугувала скринею. Спочатку такі вироби видовбували з цільного стовбура дерева, а пізніше почали виготовляти з догів (клепок). Більшість науковців вважають, що батьківщиною бондарства є землі сучасної Білорусі або північної України, де цей посуд існував уже в перших століттях нашої ери [21].

Бондарство малих форм з випалюванням – це технічний підвид деревообробного промислу, що належить до галузі декоративно-ужиткового мистецтва. Це виготовлення невеликих за розміром посуду та начиння з тесаних догів (клепок) та гнутих обручів.

Найбільшого розквіту мале бондарство досягло у другій половині ХІХ століття, за часів Австро-Угорської імперії. На Буковині відомі лише три осередки його побутування: Путильський, Вижницький райони та місто Чернівці. Це пояснюється, насамперед, багатством лісів у цих місцевостях, що забезпечувало достатню кількість матеріалу для виготовлення бондарних форм.

Малі бондарні вироби користувалися значним попитом серед простого населення. Їх виготовляли народні майстри для різноманітних потреб домашнього господарства, продавали на ярмарках, обмінювали на продукти харчування та виконували на замовлення. Ці вироби часто дарували з різних нагод: як придане, "поману" (за упокій померлих душ), як оберіг у дорогу, подарунок на весілля молодим або гостям з інших країв. Нерідко бондарні вироби слугували експортною продукцією, яку скуповували у майстрів перекупники з Косова, Пістиня та Річки (Косівського району Івано-Франківської області) і возами переправляли за кордон, переважно до Румунії [21].

Найважливішим етапом для бондаря є підготовка матеріалу та виготовлення виробу. Майстер враховував сезон, вік дерева та місце його зростання, щоб забезпечити надійність і міцність майбутніх виробів. У літній період бондарі часто вирушали на полонини, де прямо в лісі, на спеціальному бондарному стільці (масивній лавці з педальним затискачем для закріплення догів), виготовляли дерев'яні вироби, що були необхідними для потреб полонинського молочного господарства [21].

Після виготовлення, бондар приступає до розписування виробу за допомогою розпечених металевих штампиків – «писаків». Цей метод випалювання не лише захищає орнамент від вологи, роблячи його довговічним, а й створює чіткий чорно-коричневий графічний рисунок, що гармонійно контрастує зі світло- та темно-охристою текстурою дерева, підсилюючи декоративний ефект.

Майстри переважно декорували дерев'яні форми солярними, геометричними та рослинними орнаментальними мотивами-знаками, створюючи цілі композиції. Серед характерних елементів орнаментики зустрічаються: «трикутник», «зубчики», «ромб», «хрест», «джога», «розета», «очко», «сонечко», «зірочки», «кривулька», «віконця», «ланцуг», «трісушка», «кочільця», «шишки», «листочки», «ружа» тощо, кожен з яких мав глибоке символічне значення. Побудова орнаментальних схем базується на принципах композиції, що забезпечує художню довершеність, досконалість форми та пластичність дерев'яного виробу [21].

На Путильщині та Вижниччині тонкощі цієї складної ручної праці передавалися з покоління в покоління, часто як сімейна справа. В інших буковинських центрах бондарі об'єднувалися в артілі, як, наприклад, відома у XX столітті чернівецька артіль «Бондар».

Найбільш відомим майстром бондарства був Іван Грималюк (1904-1989) з села Річка на Косівщині, виходець із родини бондарів. Його роботи й сьогодні вражають багатством форм, чіткими пропорціями та декоративністю. Грималюк щедро ділився своїми знаннями з Володимиром Ворончаком (1951 р. н.), ставши його вчителем. Він передав усі технологічні секрети цього непростого ремесла зацікавленому студенту Вижницького училища прикладного мистецтва ім. В.Ю.Шкрібляка, який у 70-ті роки приїхав навчатися до Карпат з Хоросткова на Тернопільщині. Після закінчення навчання у 1975 році В. Ворончак працював викладачем у згаданому закладі та паралельно здобував вищу освіту на художньо-графічному факультеті Одеського державного інституту ім. К. Ушинського [8, С. 25-27].

Серед унікальних прикладів сучасного декоративного мистецтва на Буковині особливе місце займають дерев'яні сумки, створені мистецьким дуом Галини та Івана Григоряків. Випускники Чернівецького національного університету, вони поєднали традиції народного ремесла з новаторським підходом до форми, техніки й матеріалу. Дерев'яна основа, виконана з високим рівнем столярної майстерності, слугує тлом для вишивки, що репрезентує етнічні візерунки з регіональним колоритом.

У композиціях, які прикрашають ці сумки, відчутна глибока повага до культурної спадщини краю, зокрема до гуцульського орнаменту та буковинських вишивальних мотивів. Вишивка, нанесена на дерево, символізує діалог між матеріалами і техніками, минулим і сучасним. Їхні вироби — не просто аксесуари, а мініатюрні арт-об'єкти, що мають як утилітарне, так і естетичне значення.

Сумки мають виразну, символічно навантажену форму. Часто це округлі або восьми- чи багатокутні геометричні конструкції, які нагадують традиційні декоративні тарелі, дзеркала або навіть композиції з дерев'яних обрядових виробів. Вони вирізняються чіткими обрисами, гармонійними пропорціями та ретельно обробленими деталями. Дерев'яна основа відшліфована до ідеальної гладкості, що дозволяє зберегти природну текстуру матеріалу, а також забезпечує надійну поверхню для нанесення вишивки [22].

Центральним художнім елементом сумок є вишивка, яка виконується вручну безпосередньо по дереву. Узори — це переосмислені традиційні орнаменти Буковини та Гуцульщини. В композиціях переважають геометричні мотиви: восьмипроменеві зірки, хрестоподібні елементи, квіткові розетки, обрамлені дрібними ритмічними фігурами. Вони мають глибоке символічне значення — захист, сонячна енергія, родючість, духовна гармонія. Кольорова гама побудована на контрастних поєднаннях: чорний, червоний, жовтий, зелений, що є характерними для народного строю регіону. Така палітра надає виробам емоційної сили та візуальної виразності [22].

Призначення сумок також багатогранне. З одного боку, це цілком функціональні предмети, які можна використовувати в повсякденному житті — як жіночі аксесуари. З іншого боку, кожна сумка — це витвір мистецтва, глибоко символічна річ, яка несе в собі культурне повідомлення. Їх можна розглядати як арт-об'єкти для інтер'єру, виставкові експонати або навіть подарунки з етнічним сенсом. Сумка стає носієм традиційної культури, яку можливо адаптувати до сучасності, не втрачаючи її глибини [22].

Таким чином, творчість Галини та Івана Григоряків демонструє приклад гармонійного поєднання ремісничої майстерності, глибоких знань традиційної орнаментики та сучасного дизайнерського підходу (рис.3.А., 4.А, 5.А.). Їхні роботи не лише зберігають культурну спадщину, а й надихають на створення нових форм, зокрема таких, як моя авторська серія декоративних сумок — синтез писанкового розпису, дерева, намистин і в'язаних елементів. Це логічне продовження мистецького пошуку в межах буковинської естетики.

Отже, традиційне використання деревини в декоративно-прикладному мистецтві Буковини має глибоке історичне коріння та велике художнє значення. Деревина здавна слугувала не лише як доступний і природний матеріал, а й як основа для виявлення творчого потенціалу майстрів. Через різьблення, випалювання, інкрустацію та поєднання з іншими матеріалами дерев'яні вироби ставали носіями символіки, естетики й ідентичності буковинського краю.

Ці традиції зберігаються й трансформуються в сучасному мистецтві, зокрема у виробках, що поєднують дерево з новими техніками декору — вишивкою, розписом, текстилем, намистинами. Це свідчить про сталість деревини як ключового матеріалу та її здатність адаптуватися до сучасного мистецького контексту. Збереження й переосмислення цих традицій дозволяє створювати унікальні авторські вироби, що мають як естетичну, так і культурну цінність.

2.2. Орнамент і розпис у буковинській художній традиції: символіка, колористика, мотиви

У межах слов'яно-романського етноконтактного ареалу, до якого належить і Буковина, спостерігається значне різноманіття засобів художнього оформлення предметного середовища, сформованих у процесі тривалого етнокультурного співіснування. В історико-етнографічних регіонах Буджаку, Бессарабії, Буковини та Східного Поділля традиційне народне мистецтво характеризується багатством символічних форм і композиційних рішень. Одним із яскравих проявів цього є семіотичне відображення природного світу, що виявляється, зокрема, у вишивці та орнаментальному оздобленні тканин.

Особливе місце серед видів декоративно-ужиткового мистецтва Буковини посідає писанкарство — як один із найдавніших і найпоширеніших проявів орнаментального мистецтва. Цей регіон, завдяки своїй поліетнічності та багатству традицій, став унікальним джерелом формування орнаментальної символіки, що знаходить втілення на поверхні яйця. Буковинська писанка — це не просто декоративний об'єкт, а глибоко сакральний витвір, що зберігає свою культову функцію навіть у сучасному культурному просторі.

Її походження сягає дохристиянських часів, проте згодом вона трансформувалася, набувши нового релігійного значення у християнському контексті. Водночас, її орнаментальна структура та кольорова символіка залишилися носіями глибинних світоглядних уявлень народу. Писанка зберегла свою автентичну сутність, не ставши сувеніром, а залишившись живим об'єктом культурної пам'яті [11, с. 49].

Завдяки етнокультурній строкатості Буковини, в її межах утворилося кілька локальних писанкарських шкіл, кожна з яких має свої стилістичні особливості. Зокрема, умовно виділяють писанки буковинського Подністров'я, гірських і південних районів. У кожному випадку орнамент виконує не лише декоративну, а й смислову функцію, втілюючи у собі народні уявлення про життя, світобудову, духовність.

Писанка, як і вишивка, є семіотичною системою, у якій кожен колір, кожна лінія чи геометричний мотив несуть певне значення. Традиційні барви — червоний, жовтий, чорний, зелений — мають символічний підтекст, а варіативність орнаментальних форм демонструє високу художню культуру народу. В орнаментах писанок, як і в інших видах народного мистецтва, простежується мімезис природи — прагнення відобразити її ритми, цикли, гармонію [11, с. 50].

Таким чином, писанка на Буковині — це не лише ритуальний чи побутовий предмет, а повноцінний твір традиційного мистецтва, що репрезентує культуру народу в її глибинному, символічному вимірі. Вона є цінним джерелом для етнологічного, мистецтвознавчого та культурологічного аналізу, адже в ній сконцентровано як матеріальні, так і нематеріальні складові національної ідентичності.

Унікальність орнаментальної культури Буковини проявляється не лише в писанкарстві, а й у вишивці, ткацтві та різьбі — видах мистецтва, що зберегли глибинні світоглядні уявлення народу у формі символічного оздоблення. Вишивка — як вид декоративного мистецтва — несе в собі сакральне навантаження, і навіть саме слово в грецькій мові має значення «космос», що вказує на космогонічний вимір традиційного орнаменту [12, с. 72].

Кожен народ у своїй вишиванці передає унікальний символічний зв'язок із землею, мовою, рослинним і тваринним світом, світом міфології та поезії. Орнамент стає мірилом спорідненості з рідною землею та формою візуальної пам'яті поколінь. В українській орнаментиці можна помітити своєрідний сенсуалізм у рослинних візерунках, градуалізм у їх протяжності, а також пунктуалізм у геометричних мотивах, що реалізуються в хрестоподібних стібках. Це відображення світосприйняття через образну систему, яку формували народні майстрині [12, с. 10].

Протягом століть формувалася збалансована художня система, де ключову роль відіграють матеріал, техніка, орнамент і кольорова композиція. Так, у слов'яно-романській етноконтактній зоні, зокрема на Буковині, у XIX столітті

переважно використовували льон, коноплю та вовну. З льону виготовляли міцне полотно, яке після обробки ставало придатним для виробництва рушників, білизни та святкового вбрання. На цьому полотні ткали візерунки, притаманні певній етнографічній зоні.

Як зазначає М. Селівачов, поняття «орнамент» здебільшого стосується геометричних візерунків ткацтва, вишивки, різьби, тоді як більш натуралістичні рослинні зображення позначають як «цвіти», а мотиви, утворені переплетенням ниток, — як «узори» [13]. Вишивальні орнаменти, властиві Буковині, часто спираються на локальну флору та фауну, відображаючи культові елементи давніх уявлень та обрядів. Це підкреслює безперервність етнокультурної спадкоємності, яка й сьогодні зберігається в художніх виробах і народному вбранні.

Візуальним підтвердженням вищезгаданого слугує жіночий стрій та тканий торбинок із села Рідківці, що на Буковині, де простежуються як символічні, так і декоративно-композиційні елементи локального походження (рис. 6) [14, с. 39].

Як видно з ілюстрації (рис. 6), традиційний жіночий стрій із села Рідківці на Буковині складається з характерної сорочки-«морщянки», поясного вбрання типу «горботка», а також шкіряної безрукавки. Доповнює ансамбль тканий торбинок, який у буковинській традиції має назву тайстра.

Як зазначає М. Селівачов [15], особливу увагу в локальній термінології приділено колористичним особливостям цих виробів. Так, ткані сумки з візерунком на чорному тлі в Новоселицькому районі називають «чорнобриві» — як аналог жіночої краси, а ступінчасті колірні переходи в межах одного тону в ромбічних композиціях із Сокирянщини отримали назви «божа краса» або «райдуга». У Бричанському та Лазовському районах Молдови поширене образне висловлювання «їдна краса другу лове, щоб не скапала», яке описує чергування кольорів у смугастому візерунку, коли один і той самий колір повторюється після низки контрастних, але з різною шириною.

З двох представлених на рис. 6 тайстр перша демонструє принцип градуалізму, наближаючись до концепції Еріугени, а також сенсуалізму Леонардо, де м'який перехід кольорів утворює плавну ритмічну композицію. Натомість друга сумка-тайстра ілюструє пунктуалізм: у ній кожен кольоровий елемент чітко відокремлений, формуючи послідовну логіку геометричних елементів.

Хоч обидві тайстри мають ідентичну функціональну форму — прямокутну основу, тасьмову ручку та декоративні китиці, — їх візерунки виявляють семіотичне навантаження, втілюючи індивідуальне бачення майстрині, її емоційний стан, а також культурні архетипи спільноти. Орнамент і колористика тут не просто декоративні, а знакові — вони виконують сигніфікативну функцію.

Такі умовні позначення, як *«чорнобрива»*, *«райдуга»*, *«щоб не скапала»*, — не лише відображають локальну образність, але й персоніфікують предмет, наділяючи його особливою енергетикою та символізмом. Хоча наведені зразки були створені в 1970-х роках XX століття, їхня кольорова й структурна побудова здатна асоціюватися з сучасною візуальною естетикою, зокрема із цифровими ефектами тривимірності (3D-ефектами).

У такий спосіб народне мистецтво втілює у собі структуровану картину світу, де через форму, колір і ритм предметного середовища проектується узагальнене уявлення про гармонію Всесвіту.

У своїх дослідженнях М. Вищнивецька звертає увагу на особливості традиційного одягу Буковини, зокрема наголошуючи на наявності власного орнаментального стилю, що вирізнявся не лише за матеріалами й кроєм, але й за декоративними прийомами [16]. Буковинський народний стрій демонструє широку палітру орнаментальних форм — як геометричних, так і рослинних, — що збереглися в традиції до сьогодні. Водночас дослідниця зазначає, що в цьому мистецтві відчутний вплив візантійської спадщини, зокрема в характері вишивальних композицій.

Характерною ознакою буковинського оздоблення є різноманіття технік вишивки, серед яких біла гладь, дрібний хрестик, штапівка та кручені шви. Для декору активно використовували бісер, шовкові та вовняні нитки, а також металеві елементи — срібні, золоті нитки та блискітки. Орнаментальні мотиви часто відтворювали стилізовані квіти, у палітрі яких поєднували червоний, жовтий і зелений кольори з домінуванням червоного тону. Вишукані композиції можна було побачити також у тканих тайстрах — традиційних сумках [16].

М. Селівачов, у свою чергу, акцентує увагу на трансформаціях народної колористики впродовж часу [15]. Найдавнішим, на його думку, є поєднання білого та червоного кольорів, що мало сакральний зміст. Упродовж XIX — першої половини XX століття широкого поширення набуло поєднання червоного й чорного (до 1870-х — червоного з синім). Із другої половини XX століття кольорова гама на Буковині суттєво розширилася, увібравши в себе етнокультурні впливи інших регіонів, зокрема з Бессарабії, Південної України та Слобожанщини, що зумовлено історичним процесом пізнього заселення цих територій різними етнічними групами [15].

Еволюція кольорової палітри у вишивальному мистецтві України загалом свідчить не лише про технічні зміни, але й про зміну світосприйняття. Раніше майстрині використовували рослинні барвники — з кори дерев, коріння, листя, квітів і плодів. У деяких випадках кольори добували навіть за допомогою сажі. З середини XIX століття, із поширенням фабричних кольорових ниток та анілінових барвників, орнамент набуває нової візуальної виразності.

Попри це, українські майстрині залишалися вірними принципам стриманості та міри у поєднанні кольорів, що забезпечувало гармонійність навіть у найяскравіших композиціях. Особливо вишуканими вважаються буковинські вишивки, в яких переважають глибокі, насичені кольори — чорний, зелений, синій, жовтий, — а також декоративні ефекти, створені за допомогою шовку, бісеру та металевих ниток. Вишивка бісером на Буковині була поширена особливо в прикордонних із Румунією районах, де вона набула особливої декоративної виразності [17, с. 334].

Семіотичний та гносеологічний підходи до аналізу української орнаментальної традиції засвідчили низку суттєвих трансформацій, що стали результатом як історичного розвитку, так і впливу культурної динаміки в окремих етнографічних регіонах.

По-перше, відбулося поступове оновлення матеріальної основи вишивального мистецтва. Якщо раніше використовувалися натуральні, вручну оброблені матеріали — зокрема льон, коноплі, вовна — то згодом дедалі частіше перевагу надавали фабрично виготовленим тканинам: ситцю, шовку, тонким промисловим полотнам.

По-друге, у сфері кольорового вирішення орнаментів спостерігається перехід від обмеженої моно- чи двобарвної палітри до поліхромних рішень, особливо характерних для Буковини та Бессарабії, де колористика стала складнішою та більш виразною.

По-третє, під впливом поєсису як креативного імпульсу, обумовленого розвитком нових технік та індивідуальним баченням майстринь, поширилася практика градаційного переходу кольору — наприклад, у буковинській традиції, де використовують розтяжку від світлого до темного тону, або в практиці "поквітнення" на Східному Поділлі.

Також, у процесі наслідування традицій (мімезису), майстрині зберігали класичні техніки вишивання, водночас розвиваючи їх через творче осмислення. В результаті цього поєднання традиції та новаторства виникли як локальні, так і новітні техніки: на Буковині — біла гладь, дрібний хрестик, штапівка, кручені шви; на Східному Поділлі — низь, стебнівка, настилування, верхолуп, зерновий вивід, вирізування тощо.

Не менш важливим є збереження сакрального змісту орнаментальних мотивів, які продовжують виконувати символічну функцію. Кожен елемент вишивки залишається частиною візуального коду нації — кодованим посланням, переданим через покоління жіночими руками.

Окремо слід відзначити, що зі зростанням матеріального добробуту населення збільшилися масштаби орнаментів — зокрема, у вишивках Буковини

та Буджаку поширюються великі квіткові композиції як ознака заможності та святковості.

У підсумку можна стверджувати, що предметне середовище традиційної культури українців формувалося у тісному зв'язку з регіональними традиціями, історичними обставинами, кліматичними умовами та навколишньою природою. Цей процес супроводжувався метаморфозами в техніках, матеріалах і символіці, що уможливило поступовий перехід від простих форм до складних, від природної кольорової обмеженості до багатой палітри, а також від ремісничого наслідування до творчого, концептуального переосмислення через поєсис і мімезис.

Розгляд локальної термінології, колористичних особливостей та орнаментальних рішень у виробах народного мистецтва Буковини дозволив окреслити семіотичну глибину та образність цих предметів. Метафоричні назви, як-от «чорнобрива», «райдуга», «щоб не скапала», відображають усталені уявлення про гармонію, емоційний стан, а також естетичну мову, властиву конкретним етнографічним регіонам.

Тайстри, бісерні прикраси, традиційне вбрання та вишивки виконують не лише декоративну функцію, а й слугують засобом комунікації — у них зафіксовано систему знаків, які передають уявлення про світ, природу, громаду та людину в ній. Зміни в технологіях і матеріалах (від рослинних барвників до фабричних ниток) демонструють поступову адаптацію до нових умов, проте збереження глибинної символіки й візуальної структури свідчить про міцність етнокультурної спадкоємності.

Особливу роль у формуванні сучасного декоративного образу відіграє поєднання наслідування традицій (мімезису) з творчим переосмисленням (поєсисом). Це створює умови для розвитку нових форм вираження у межах спадкоємної культурної системи.

Таким чином, предмети традиційного побуту на Буковині — зокрема текстильні вироби, прикраси, елементи вбрання — є цінним джерелом знань про уявлення, стиль життя та світогляд місцевих громад. Вони потребують

подальшого вивчення, збереження та гідного представлення у сучасному культурному просторі.

2.3. Ткані торбини Буковини: традиції, техніки й символіка

Особливу увагу в контексті дослідження варто приділити сучасним підходам до збереження традиційного ткацького мистецтва Буковини, зокрема — виготовленню тайстри як одного з характерних елементів місцевого костюма. Серед дослідників цього напрямку варто відзначити докторку біологічних наук, професорку Світлану Руденко, яка не лише збирає колекцію тканих, вишитих та оздоблених у різний спосіб традиційних торбин, але й розглядає буковинську тайстру в сучасному екологічному контексті. У своїй лекції-презентації «Етноекологічна традиція і сучасні виклики» (2016) вона репрезентує тайстру як альтернативу сучасним екосумкам, що актуалізує народне ремесло в умовах сьогодення.

Захоплення Світлани Руденко цим видом декоративно-прикладного мистецтва зумовлене також сімейною традицією, адже її мати — знана дослідниця буковинського народного костюма, художниця-модельєрка, кандидатка мистецтвознавства Мірра Костишина. У своїй ґрунтовній монографії «Український народний костюм Північної Буковини. Традиції і сучасність» авторка всебічно аналізує місце тайстри в структурі народного строю, відзначаючи її композиційне значення. На думку М. Костишиної, «пояс і сумка служили основними ланками, які об'єднували декор наплічного та настегнового одягу в єдиний гармонійний ансамбль». Крім текстових описів, у дослідженні представлені фотографії автентичних зразків буковинських тайстр, а також авторські етнографічні рисунки, які дають змогу детально розглянути особливості орнаментики, колористики та конструктивних особливостей цих виробів [25].

Процес виготовлення буковинської тайстри — це складний багатоступеневий технологічний ланцюг, що поєднує давні традиції ручної праці, знання про матеріали, орнаментальне мислення та майстерність ткалі.

Першим етапом є підготовка сировини. Основним матеріалом для виготовлення тайстри традиційно виступає вовна. Вівці стригли вручну, після чого вовну промивали, висушували та вичісували. Наступним кроком є прядіння ниток. Вовняну пряжу пряли вручну за допомогою веретен або прядок, досягаючи однорідної товщини нитки.

Після прядіння здійснювалось фарбування пряжі. У традиційному середовищі Буковини активно використовували природні барвники рослинного походження (цибулиння, кора дуба, ягоди бузини, звіробій, крушина, лушпиння волоського горіха тощо). Технологія фарбування вимагала точного дотримання пропорцій та температурних режимів для стійкості кольору. Однак з плином часу натуральні барвники часто поступалися синтетичним через вищу яскравість та довговічність кольору [25].

Підготовлену кольорову пряжу заправляли на ткацький верстат. Саме ткацтво є основним етапом створення тайстри. В основі лежать різноманітні види переплетень, серед яких домінують:

- полотняне переплетення (найпростіше, утворює щільну рівномірну тканину),
- саржеве переплетення (дає діагональний малюнок),
- килимове (гобеленове) переплетення (створення чітких орнаментальних мотивів),
- ворсове переплетення (для створення додаткового об'ємного ефекту поверхні).

Особливістю є те, що заздалегідь проектувався орнаментальний візерунок тайстри — кожна майстриня вміла «читати» схему переплетення ниток, які під час ткацтва закладали відповідні кольорові комбінації у фон полотна.

У конструктивному плані тайстра складається з декількох частин:

- основного прямокутного полотна (зазвичай близько 25–35 см завширшки та до 70–90 см завдовжки),
- широкої плечової лямки (яка є продовженням тканого полотна або виготовляється окремо),

- декоративних оздоб (бахрома, китички, вишивка, аплікація бісером).

Після завершення ткацтва відбувалося збирання готового виробу: підгинання країв, з'єднання деталей, пришивання лямки, оздоблення декоративними елементами [26].

Особливою рисою тайстри є багатий орнаментальний декор. Серед найпоширеніших мотивів: «зірка», «вічка», «пташки», «квіти», «дерево життя», «сонце». Орнамент відображає регіональну символіку та світоглядні уявлення буковинців, часто пов'язані з побажанням добробуту, плодючості та захисту.

Сучасні майстри при збереженні традиційної техніки дедалі частіше застосовують механізовані верстати, експериментують із новими матеріалами (бавовна, акрил, шовк) і кольоровими палітрами, створюючи як автентичні, так і сучасні варіації тайстри для потреб моди та дизайну.

Буковинська тайстра виступає не лише як утилітарний елемент традиційного народного строю, але й як вагомий носій культурної символіки, обрядових практик і етнічної ідентичності мешканців регіону. Її функціональне застосування охоплювало всі основні етапи життєвого циклу людини, засвідчуючи глибоку інтегрованість цього виробу в систему народної культури Буковини.

На етапі народження та хрещення дитини тайстра могла виконувати роль оберегу. Зафіксовані в етнографічних джерелах випадки дарування новонародженим невеликих торбинок, що символізували побажання добробуту, захисту й щасливої долі (Костишина, 2008).

Особливо вагоме місце тайстра займала в системі весільних обрядів. У деяких місцевостях вона була обов'язковим атрибутом нареченої та дружок. Під час весільної процесії в тайстрі могли переносити символічні дари — хліб, сіль, рушники — що слугували виявом побажань достатку та злагоди молодій сім'ї. Орнаментика весільних тайстр часто містила символічні мотиви родючості, плодovitості та життєдайної енергії.

У поховальних практиках тайстра виконувала роль супровідного символу на межі між земним і потойбічним світом. У низці традиційних обрядів її вкладали

до труни померлого як символічну річ дороги, що мала супроводжувати душу у вічність (Грицай, 2014).

У повсякденному житті тайстра виступала практичним елементом — у ній транспортували продукти, реманент, дрібні господарські речі. Проте у святковому вбранні вона виконувала також естетичну функцію, гармонізуючи цілісний композиційний ансамбль одягу. Як зазначала Мірра Костишина, тайстра разом із поясом формувала важливу ланку між декоративними елементами наплічного та настегнового вбрання, забезпечуючи гармонійність зовнішнього вигляду [22].

Важливою була й родинно-освітня функція виготовлення тайстри. Знання про технологію ткацтва, орнаментику та символіку передавались у межах сімейних і ремісничих спільнот. Таким чином, тайстра набувала статусу не лише предмета побутового вжитку, а й родинної реліквії та засобу трансляції нематеріальної культурної спадщини з покоління в покоління.

На сучасному етапі розвитку української культури тайстра знову актуалізується як маркер етнокультурної ідентичності та автентичної традиції. Ініціативи з відродження технік її виготовлення, зокрема діяльність проєкту «Школа буковинської тайстри», сприяють збереженню цього унікального явища народного мистецтва в контексті сучасних етнодизайнерських практик.

Тайстра — традиційна народна сумка, поширена в гірських регіонах України, зокрема на Гуцульщині, Буковині, Бойківщині та Лемківщині, — виступає не лише функціональним елементом народного вбрання, а й важливим носієм культурно-символічного змісту [25]. Вона відображає світоглядні уявлення, естетичні уподобання та духовні цінності українців, втілені в орнаментиці, колористиці, матеріалі та формі.

Передусім символіка тайстри проявляється через орнаментальні мотиви, які мали глибоке сакральне значення. Найпоширенішими були геометризовані візерунки — ромби, ламані лінії, зірки, хрести, древо життя, — кожен із яких виконував захисну функцію. Зокрема, ромб символізував родючість і добробут, зірка й сонце — життєдайну силу, а хрест і ламані елементи трактувалися як

обереги від злих сил. Орнаментика тайстри формувалася в контексті традиційного космогонічного мислення, де кожен знак був відображенням гармонії світу й людини в ньому.

Важливою складовою символіки тайстри була кольорова гама, що також несла символічне навантаження. Червоний колір уособлював життєву енергію, любов, силу роду; чорний — землю, сталість і водночас виконував охоронну функцію; білий — чистоту й духовність; зелений — зв'язок із природою та оновлення; жовтий — сонце, тепло, достаток [26]. Колористика, у поєднанні з орнаментом, формувала цілісну семантичну структуру, що дозволяла читати тайстру як своєрідний текст, зашифрований у формі та кольорі.

Не менш важливою є форма й матеріал тайстри. Її виготовляли з домотканого полотна або вовни — натуральних матеріалів, які сприймалися як енергетично сильні й оберегові. Носили тайстру через плече, що символізувало захист особистого простору людини, а також підкреслювало мобільність та зв'язок з мандрівками, ярмарками, обрядовими подіями.

У традиційній культурі тайстра відігравала обрядово-соціальну роль: її дарували на весілля, вона супроводжувала молодь у доросле життя, символізуючи готовність до праці та самостійності. Отже, тайстра — це не лише ремісничий виріб, а знаковий предмет, який втілює духовну й матеріальну єдність української культури.

РОЗДІЛ 3. ІНТЕРПРЕТАЦІЯ НАРОДНИХ ТРАДИЦІЙ У ДЕКОРАТИВНИХ СУМКАХ «ЗОРЕПАД»

3.1. Концептуальна розробка форми, стилю і тематики виробів

Сучасні форми декоративно-прикладного мистецтва демонструють активне звернення до регіональних традицій та національної художньої спадщини. Особливо виразно це простежується у творчому синтезі технік, що історично побутували на Буковині — писанкарства, бісероплетіння, в'язання, різьблення по дереву та розпису. Поєднання цих ремесел у межах одного об'єкта відкриває нові можливості для візуального та семантичного втілення традиційної культури у сучасному контексті.

Кожна з технік несе власне символічне навантаження. Писанковий орнамент репрезентує систему світоглядних уявлень, пов'язаних із циклами природи, оновленням життя, обереговістю й сакральною геометрією. Бісерні мотиви — важливий компонент народного костюма Буковини — мають функцію прикрашання, але й водночас задовольняє систему кольорових і формальних знаків. В'язані елементи, як частина жіночого рукоділля, додають виробу теплоту ручної праці та індивідуальність, а дерев'яна основа — уособлення природності, міцності й зв'язку з традицією обробки дерева як ключового матеріалу в буковинському побуті.

Художня єдність такого твору досягається завдяки гармонійному поєднанню декоративних засобів — кольору, фактури, форми й символіки. Створений об'єкт функціонує не лише як декоративна річ, а як знаковий культурний носій, що акумулює історичні ремісничі знання, образну мову народного мистецтва та естетичні засади регіону.

Таким чином, подібна форма синтезованого декоративного мистецтва постає як вияв живого спадкоємства традицій. Вона підтверджує здатність народних ремесел до інноваційного осмислення, збереження і водночас трансформації, зберігаючи зв'язок між минулим і сучасністю. Це не просто художній експеримент, а змістовна форма культурної пам'яті, що сприяє

відновленню ідентичності й формуванню нових візуальних кодів на основі глибинної традиції.

У межах дослідження традицій буковинського декоративно-прикладного мистецтва було здійснено розробку двох типів сумок — круглої та квадратної форми. Обидві формотворчі моделі є результатом синтезу характерних для регіону технік — писанкарства, бісероплетіння, різьблення по дереву, в'язання, що в сукупності створюють новий декоративний об'єкт на основі локальної етнокультурної спадщини.

Кругла форма репрезентує архаїчний символ кола, що в традиційній українській культурі асоціюється з уявленнями про циклічність часу, сонячну енергію, гармонію Всесвіту. Така геометрична структура надає об'єкту візуальної завершеності та органічності. У композиційному плані кругла форма дозволяє реалізувати радіальний тип орнаментального декору, що є характерним для писанкового розпису.

Конструктивно кругла сумка передбачає виготовлення основи з деревини (зокрема груші або липи), яку обробляють вручну, забезпечуючи необхідну міцність і зручність для нанесення декору. Орнамент наноситься в техніці акрилового або темперного розпису за мотивами традиційної буковинської писанки. Поверхневе оздоблення доповнюється декоративними елементами з бісеру, пацьорок і в'язаних фрагментів, що гармонійно інтегруються в загальну композицію [10].

Квадрат як геометрична форма має усталену символіку, що пов'язується з упорядкованістю, стабільністю, чотиричастинністю світосприйняття. У традиційному українському мистецтві квадрат часто асоціюється з мотивами «землі», «дому» або структурованої форми буття. Використання такої форми дає змогу будувати декор за принципом симетрії або модульної сітки, що відповідає принципам орнаментальної композиції.

Матеріальною основою квадратної сумки також слугує деревина, оброблена відповідно до вимог декоративного проєктування. Орнаментальна система базується на застосуванні писанкових мотивів — хрестів, сіток, ромбів,

«древа життя» тощо — розміщених у площинно-сітковій або дзеркально-симетричній композиції. Елементи бісероплетіння та ручного в'язання вводяться у структуру виробу як композиційні акценти або як частини декоративної обшивки.

Розробка круглої та квадратної форм сумок із застосуванням технік буковинського декоративно-прикладного мистецтва демонструє можливість адаптації традиційних форм у контексті сучасного предметного дизайну. Обидва варіанти об'єднує не лише формотворчий експеримент, а й прагнення зберегти смислове та естетичне наповнення архаїчних образів через поєднання символіки, технік та матеріалів [22].

Кожна з форм має власну візуальну мову та семантичне навантаження, що дає змогу втілити ідеї культурної спадкоємності, регіональної ідентичності та оновленого бачення народного мистецтва як динамічного процесу, здатного до трансформації в умовах сучасної художньої практики.

Використання бісеру та намистин є важливим компонентом традиційного декоративно-прикладного мистецтва Буковини. Ці матеріали слугують не лише елементами прикрашання, а й несуть глибоке символічне та етнокультурне навантаження. Їх застосування відображає історичні особливості регіону, зокрема локальні техніки обробки та комбінації кольорів, що формують характерний орнаментальний стиль.

Бісер і намистини використовуються для створення різноманітних прикрас, таких як силянки, гердани, згарди та інші аксесуари, які відіграють роль оберегів і засобів соціальної комунікації. Вони відображають не лише естетичні вподобання, а й соціальний статус, регіональну приналежність та культурні цінності місцевої спільноти [2].

Таким чином, вивчення застосування бісеру та намистин допомагає глибше розкрити технологічні, естетичні та символічні аспекти буковинського декоративно-прикладного мистецтва, що є важливим для комплексного розуміння регіональної культурної традиції.

Бісер і намистини посідають чільне місце у традиційному вбранні та декоративно-прикладному мистецтві Буковини, виступаючи не лише як засіб прикрашання, а й як важливий носій символіки, соціального статусу та етнокультурної ідентичності. Їхнє використання має глибокі історичні корені, що сягають доби середньовіччя, коли Буковина перебувала на перехресті культурних і торговельних шляхів, що сприяло обміну ремісничими техніками та декоративними матеріалами [5].

У традиційному костюмі буковинських жінок особливого поширення набули силянки, гердани, згарди та інші прикраси, виконані з бісеру або дрібних намистин. Ці елементи слугували не лише естетичною прикрасою, а й оберегами. Вважалося, що кольорові композиції, зокрема червоно-чорні або червоно-білі поєднання, мають захисну силу, а геометричні чи рослинні орнаменти кодують життєствердні смисли — здоров'я, добробут, родинну злагоду, плодючість.

Бісерні прикраси виготовлялися вручну, з використанням різнокольорового скляного бісеру або намистин із природних матеріалів (бурштину, дерева, кераміки). Орнамент часто відображав регіональну належність, оскільки кожне село чи громада мали свої усталені візерунки, які передавалися з покоління в покоління. Гердани, як витягнуті смужки з бісеру, вишивалися на тканий основі або методом "мозаїчного плетіння", з чіткою симетричною структурою, подекуди доповненою металевими елементами [1].

Намиста, які носили в кілька рядів, мали також соціальне значення: кількість ниток та коштовність матеріалів свідчили про добробут і статус жінки в громаді. Найпопулярнішими були червоні коралі, а згодом — скляні намистини, які імітували дорогоцінне каміння. Із часом з'явилися також прикраси змішаного типу, де бісер комбінувався з металевими підвісками, тканими чи в'язаними елементами, що відображало прагнення до індивідуалізації виробу.

У сучасному декоративному мистецтві Буковини техніки бісероплетіння та використання намистин зберігаються і переосмислюються. Вони активно

інтегруються у створення авторських прикрас, аксесуарів, сумок, декоративних панно, стаючи засобом актуалізації народних традицій у новітньому художньому контексті[1].

Стилізація сумок на основі традиційних буковинських технік декоративного мистецтва передбачає переосмислення та адаптацію етнічних орнаментів, матеріалів і форм у сучасних художніх об'єктах. Використання елементів писанкового орнаменту, бісероплетіння, дерев'яної різьби та в'язаних деталей створює цілісний ансамбль, що відтворює багатозарову символіку та естетику регіональної культури.

Процес стилізації включає вибір характерних мотивів і кольорових гамі, що мають глибоке символічне значення, а також інтеграцію традиційних технік у нові формоутворювальні рішення. Наприклад, геометричні й рослинні мотиви писанки трансформуються в декоративні панелі на дерев'яній основі сумки, доповнюються вишуканою роботою з бісеру, що підкреслює фактуру й колірний контраст. В'язані елементи, в свою чергу, привносять додаткову текстурність і пластичність виробу, забезпечуючи поєднання різних видів народного мистецтва в єдиному арт-об'єкті.

Такий підхід не лише зберігає культурний код регіону, а й сприяє його осучасненню, розширюючи межі традиційного мистецтва та забезпечуючи його життєздатність у сучасному контексті.

3.2. Матеріали, техніки та етапи створення декоративних сумок

Виготовлення декоративних сумок у традиційному буковинському мистецтві ґрунтується на використанні природних матеріалів, характерних для регіональної культури, а також на застосуванні традиційних технік, що забезпечують естетичну цінність і довговічність виробу. Основною базою для сумок служить деревина – зазвичай липа, грушка або дуб, яка проходить попередню механічну обробку з метою формування каркасу потрібної форми.

Оздоблення сумок здійснюється із застосуванням різноманітних декоративних матеріалів, серед яких провідне місце посідають бісер, намистини, тканини з традиційними орнаментальними мотивами, вовняні нитки для в'язання, а також металеві елементи, що виконують функцію застібок і декоративних акцентів.

Процес виготовлення включає послідовні етапи. Першим кроком є підготовка та формування дерев'яного каркаса: вибір деревини, її обробка, шліфування та ґрунтування, що забезпечує міцність та зручність у подальшій роботі. Далі здійснюється проектування декоративного оздоблення, що передбачає вибір орнаментальних мотивів, їхній ескізний розподіл на поверхні виробу з урахуванням культурно-символічного значення.

Наступний етап полягає в інкрустації бісером та намистинами, виконанні в'язаних елементів, розписі та різьбленні по дереву, що створюють багат шарові декоративні композиції. Завершальним етапом є монтаж функціональних деталей – ручок, застібок, внутрішнього оздоблення – та нанесення захисних покриттів, що підвищують експлуатаційні характеристики виробу.

Писанковий розпис є важливим елементом етнокультурної спадщини Буковини, що знаходить своє відображення в різних видах декоративно-прикладного мистецтва, зокрема у виготовленні прикрас, текстилю та предметів інтер'єру. Традиційні орнаменти, що характеризуються геометричними та рослинними мотивами, несуть глибоке символічне значення та відображають світоглядні уявлення місцевої спільноти.

Сучасне застосування писанкового розпису у декоративному мистецтві часто доповнюється використанням акрилових фарб, які завдяки своїм технічним властивостям забезпечують яскравість кольорів, стійкість до вигорання та швидке висихання. Акрилові фарби дають змогу точно передати тонкі лінії і деталі традиційних орнаментів, що є важливим для збереження автентичності писанкового стилю.

Крім того, акрилові фарби дозволяють працювати на різноманітних поверхнях — дереві, тканині, металевих та інших основах, що розширює межі застосування писанкового розпису у сучасних декоративних виробах. Таким чином, поєднання традиційної техніки з сучасними матеріалами сприяє збереженню та актуалізації етнічних мотивів у сучасному мистецтві.

В'язання є однією з важливих технік декоративно-прикладного мистецтва Буковини, що має глибоке історичне коріння та особливе значення в контексті регіональних культурних традицій. Воно широко застосовувалося для оздоблення не лише одягу, а й аксесуарів, текстильних виробів та декоративних предметів, зокрема сумок, які стають носіями національної ідентичності та етнічної символіки.

Техніка в'язання відзначається своєю пластичністю та багатством формотворчих можливостей, що дозволяє створювати об'ємні, текстурні декоративні елементи, які надають виробам виразності та унікальності. Важливою особливістю в'язання є його здатність гармонійно поєднуватися з іншими техніками, такими як бісероплетіння чи писанковий розпис, що робить його невід'ємною складовою комплексного декоративного оформлення.

У буковинському контексті для в'язання використовують натуральні матеріали – вовняні або льняні нитки, які часто фарбують у традиційні кольори регіону, такі як червоний, чорний, білий і жовтий. Це підкреслює зв'язок техніки з місцевою символікою та етнічними традиціями. В'язання застосовується для створення декоративних накладок на дерев'яних або тканинних поверхнях, формування кистей, ремінців, а також складних візерунків, що доповнюють основну композицію виробу.

Використання в'язання у декоративних сумках дозволяє не лише розширити художню палітру виробу, але й забезпечити багатовимірність його текстури, що підсилює естетичну цінність і функціональність. Таким чином, ця техніка є важливим інструментом у збереженні і розвитку народних традицій, сприяючи осучасненню та адаптації буковинського декоративно-прикладного мистецтва у сучасних умовах.

Стилізація форм у декоративних сумках Буковини відображає процес художнього осмислення та спрощення традиційних мотивів з метою створення естетично гармонійного та функціонального виробу. Форма сумки, зазвичай кругла або квадратна, несе символічне навантаження, що пов'язане з традиційними уявленнями про гармонію, цілісність і зв'язок із природою. Ці геометричні форми виступають основою для розміщення орнаментальних мотивів, що виконують як декоративну, так і символічну функції.

Композиція декоративного оздоблення базується на принципах ритму, симетрії та балансу, що дозволяє створити цілісну і гармонійну візуальну структуру. Орнаменти розташовуються так, щоб підкреслити форму виробу, направити погляд глядача і виділити ключові елементи декору. Часто використовується комбінування різних технік — розпису, інкрустації бісером, в'язання — що збагачує композицію текстурними та кольоровими контрастами.

Особливістю композиційного рішення є збереження традиційних етнічних мотивів, що модернізуються через художню стилізацію, що відповідає сучасним естетичним вимогам та функціональним потребам. Такий підхід сприяє підтримці культурної спадщини у форматі сучасного декоративно-прикладного мистецтва, створюючи вироби, які водночас зберігають історичну автентичність і мають актуальність для сучасного споживача.

Загалом, стилізація форм і композиційне побудова декоративних сумок є результатом гармонійного поєднання традиційних символів, художніх прийомів і матеріалів, що забезпечує високий художній рівень та культурну цінність виробів Буковини.

ВИСНОВКИ

Буковинська культура є унікальним явищем, яке сформувалося під впливом багатовікових історичних, етнографічних і мистецьких традицій регіону. Вона вирізняється багатством народних ремесел, особливо декоративно-прикладного мистецтва, що включає у себе різноманітні техніки — від писанкового розпису й бісероплетіння до в'язання та різьблення по дереву. Ці мистецькі практики не лише відображають глибокі символічні та світоглядні засади, але й слугують засобом збереження ідентичності та культурної спадщини буковинського народу.

Сучасні майстри регіону, використовуючи традиційні мотиви у поєднанні з новітніми матеріалами та технологіями, сприяють розвитку і популяризації буковинського мистецтва, зберігаючи його автентичність і водночас адаптуючи до сучасних естетичних і функціональних вимог. Таким чином, буковинська культура є живим та динамічним феноменом, що об'єднує минуле і сучасність, утверджуючи національну самобутність і творчу спадщину.

Декоративні сумки, виконані у традиціях Буковини, є яскравим прикладом синтезу народних ремесел та сучасного мистецького осмислення. Вони поєднують у собі різноманітні техніки — писанковий розпис, в'язання, бісероплетіння, а також використання натуральних матеріалів, що дозволяє зберегти автентичність та водночас надати виробам сучасного вигляду.

Форми сумок, як правило, стилізовані за традиційними геометричними мотивами, що несуть символічне значення і відображають глибокі культурні коди регіону. Композиційне рішення декоративного оформлення ґрунтується на принципах гармонії, симетрії та ритму, що забезпечує цілісність і естетичну завершеність виробу.

Таким чином, декоративні сумки Буковини виступають не лише функціональними аксесуарами, але й важливими носіями етнокультурної спадщини, сприяючи популяризації регіонального мистецтва та збереженню традицій у сучасному контексті.

Декоративно-прикладне мистецтво Буковини вирізняється багатством і різноманіттям технік оздоблення, які сформувалися впродовж століть і відображають унікальні етнокультурні традиції регіону. Серед найпоширеніших технік — писанковий розпис, в'язання, бісероплетіння, різьблення по дереву, інкрустація та ткацтво. Кожна з них має свої особливості, матеріали та художні засоби, що разом створюють багатшаровий культурний код буковинського мистецтва.

Писанковий розпис є однією з ключових технік, яка характеризується складною символікою та використанням геометричних і рослинних мотивів. В'язання і бісероплетіння додають виробам пластичності та багатства текстур, дозволяючи створювати об'ємні декоративні елементи. Різьблення по дереву й інкрустація надають виробам монументальності та глибини, що підкреслює високу майстерність місцевих ремісників.

Сучасне декоративно-прикладне мистецтво Буковини активно практикує синтез традиційних технік, поєднуючи писанковий розпис із в'язанням, бісером та іншими матеріалами. Такий комплексний підхід дозволяє створювати унікальні авторські вироби, які зберігають національну автентичність і відповідають сучасним естетичним тенденціям. Поєднання різних технік збагачує декоративну мову виробів, розширює художні можливості та сприяє їх функціональності.

Отже, техніки оздоблення в буковинському декоративно-прикладному мистецтві не лише зберігають культурну спадщину регіону, але й активно розвиваються, адаптуючись до сучасних вимог і водночас зберігаючи глибокий зв'язок з історією та традиціями.

СПИСКИ ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гаврилюк, Р. М. Декоративно-ужиткове мистецтво Вижницької школи: традиції та новаторські творчі концепції : дис. ... канд. мистецтвозн. : 17.00.06 / Роман Миколайович Гаврилюк ; наук. керівник: Орест Михайлович Голубець ; М-во культури та інформ. політики України, Львів. нац. акад. мистецтв. – Львів, 2020. – 243 с.
2. Жаворонков В. П. До 100-річчя Вижницького коледжу прикладного мистецтва ім. В. Ю. Шкрібляка. Німчич, 2005. С. 121–123.
3. Антонович Є. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. Є. Декоративно-прикладне мистецтво. – Львів: Світ, 1993. – 272 с
4. Гулей О.В. Декоративно-прикладне мистецтво : навч. посіб. / О.В. Гулей. — Суми : Видавництво СумДПУ, 2010. — [8,7] арк. : іл.
5. Жаворонков В. П. Дивлячись у майбутнє. Народне мистецтво. 2007. № 1-2. С. 61.
6. Будзан А. Ф. Різьба по дереву в західних областях України (XIX – XX ст.). Київ : Вид-во АН УРСР, 1960. 106 с.
7. Станкевич М. Художнє дерево / М. Станкевич // Етногенез та етнічна історія населення Українських Карпат. – У 2-х т. – Т. 2: Етнологія та мистецтвознавство / Наук. Ред. С. Павлюк. – Львів: Ін-т народознавства НАНУ, 2006. – С 709-726.
8. Соломченко О. Г. Народні таланти Прикарпаття: Книга-альбом / О. Г. Соломченко. – Київ: «Мистецтво», 1969. – 160 с.
9. Суруджій Н. М. Писанки наших бабусь. Зібрання писанок Юрія Дмитровича Ференчука. – Чернівці: Місто, - 2016. – 200 с.
10. Манько В. В. Українська народна писанка. – Львів: Свічадо, 2001. – 46 с.
11. Жданович Ю. А. Метаморфози української орнаментики на слов'яно-романському пограниччі України. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. 2022. № 4. С. 48–54.
12. Чумарна М. І. Я є Україна. Світоглядний всесвіт українців. Тернопіль : Навчальна книга. Богдан, 2021. 304 с.

13. Селівачов М. Р. Лексикон української орнаментики: іконографія, номінація, стилістика, типологія. Київ : Ант, 2009. 408 с.
14. Чумарна М. І. На полотні вічності. Таємниці вишивки та вишивання. Тернопіль : Навчальна книга. Богдан, 2021. 144 с.
15. Селівачов М. Новий погляд на традиційне мистецтво: анатомія жанру. *Бібліотечний вісник*. 2007. № 2. С. 40–41.
16. Вишнівецька М. У Чернівцях відкрилася виставка «Елементи народного костюма». *День*. 2015. №17. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/uchernivcyah-vidkrylasya-vystavka-elementynarodnogo-kostyuma> (дата звернення: 02.09.2022)
17. Мистецтво другої половини XIX–XX століття. *Історія українського мистецтва*. Київ, 1970. Т. 4. Кн. 2. С. 331.
18. Гнидька К. О. Етнофольклорна культура Буковини в умовах поліетнічних та глобалізаційних впливів / К. О. Гнидька // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – 2022. – № 2. – С. 35–43.
19. Коберська Т. А. Образи-символи в давньоукраїнській міфологічній та християнській традиції: аксіологічний аспект. *Гуманітарний часопис*. 2016. № 4. С. 26–32
20. Косміна О. Українське народне вбрання = Ukrainian folk costume = Украинская народная одежда / гол. ред. Віргініюс Строля ; відп. ред. Олена Кір'ятська. Київ : Балтія Друк, 2017. 62 с
21. Стоян С. П. Культурно-історичні метаморфози символізму в європейському образотворчому мистецтві : монографія. Київ : Міленіум, 2014. 358 с.
22. СуспільствоЕтнографія Буковинська торба визнана культурною спадщиною України [Електронний ресурс] // https://lenta.ua/bukovinska-torba-viznana-kulturnoyu-spadshchinoyu-ukrayini-133218/?utm_source=chatgpt.com
23. Буковинська тайстра у Національному переліку нематеріальної культурної спадщини України. Джерело:

https://acc.cv.ua/news/chernivtsi/bukovinska-taystra-u-nacionalnomu-pereliku-nematerialnoyi-kulturnoyi-spadschini-ukrayini-video-91659?utm_source=chatgpt.com

24. Беженар А. Розвиток гуцульського бондарства малих форм з випалюванням на Буковині у II пол. XIX – XXI ст. / Альона Беженар // Традиційні ремесла. — 2021. — 18 травня. — Режим доступу <http://www.bukcentre.cv.ua/index.php/tradytsiina-kultura/tradytsiini-remesla/5264-rozvytok-narodnoho-bondarstva-malykh-form-z-vypaliuvanniam-na-bukovyni-u-ii-pol-khikh-khkhi-st.html>
25. Кафедра декоративно-прикладного та образотворчого мистецтва – Режим доступу:
https://artdeco.chnu.edu.ua/?_gl=1*1ii6f7w*_ga*MTMxMDQ0NTEzNC4xNzM1MzkyODU2*_ga_Q6273NZQ6Z*czE3NDk1MDU0NTMkbzQzJGcxJHQxNzQ5NTA1NzI1JGozNyRsMCRoMA
26. Регіональні особливості знаків-символів буковинських писанок. Творча манера воскового розпису Василя Беженаря [Електронний ресурс] // Буковинський центр культури і мистецтва. – 2021. – 27 квітня. – Режим доступу:
<https://bukcentre.cv.ua/index.php/novini-2/4291-regionalni-osoblyvosti-znakiv-simvoliv-bukovynskykh-pysanok>
27. Буковинську тайстру визнали надбанням культурної спадщини України: що дає цей статус Беженаря [Електронний ресурс] // https://suspilne.media/chernivtsi/370108-bukovinsku-tajstru-viznali-nadbannam-kulturnoi-spadsini-ukraini-so-dae-cej-status/?utm_source=chatgpt.com

ДОДАТКИ

Додаток А



(Рис. 1. В.Ворончак "Набір для спецій", 2015 р.)



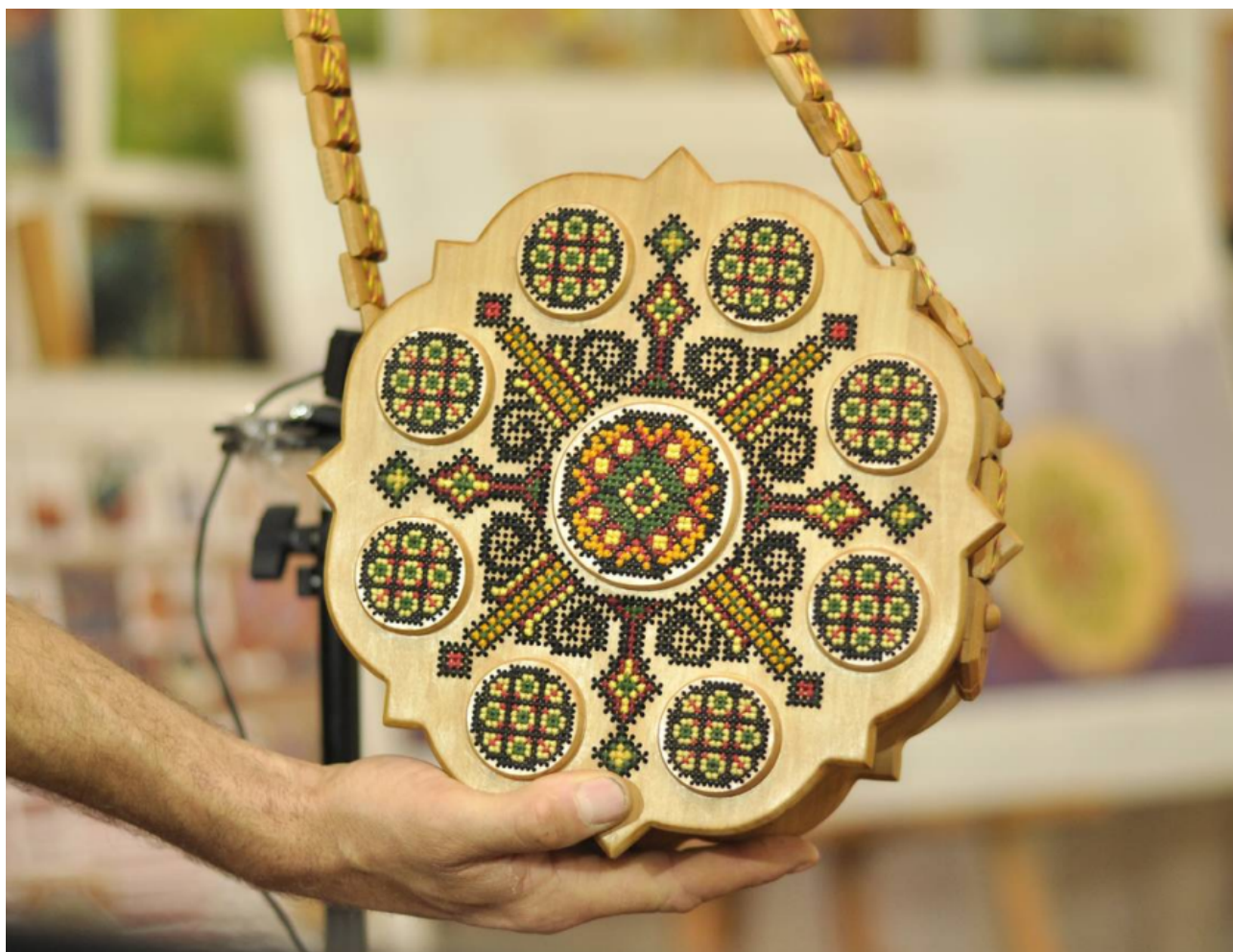
(Рис.2. В.Ворончак "Гарчик", 2015 р.)



(Рис. 3. Галина Григоряк та її дерев'яні сумки із вишитим орнаментом 2021р.)



(Рис. 4. Декоративна сумка з дерев'яною основою та вишивкою. Ручна робота. 2021 р. Фото автора.)



(Рис. 5. Сумка з дерев'яною основою, оздоблена традиційною буковинською вишивкою. Авторська робота Галини та Івана Григоряків. 2021 р)



(Рис. 6. Жіночий стрій і ткани торба-тайстра (с. Рідківці, Новоселицький район, Чернівецька область, Буковина)

