

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

Комплекс бісерних жіночих прикрас
„Буковинські окварелі“

Дипломник (ця)

Мороз Катерина Юріївна
(прізвище, ім'я, по батькові)

Допущений (а) до захисту кваліфікаційної роботи.

Протокол засідання кафедри ДПОМ

«10» серпня 2025 р. № 43

Завідувач кафедри ДПОМ

Мирослава ЖАВОРОНКОВА

Чернівці, 2025

Факультет архітектури, будівництва та декоративно-прикладного мистецтва

Оцінка ЕК 904 (дев'яносто)
(вказати цифрою та прописом)

Протокол засідання ЕК « 30 » 06 2025р. № 2

Секретар ЕК Михайло 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)

Калесія бісерних півночних прикрас
„Буковинські акварелі“

- проект 1
- ескізи 10
- пояснювальна записка на 43 сторінок

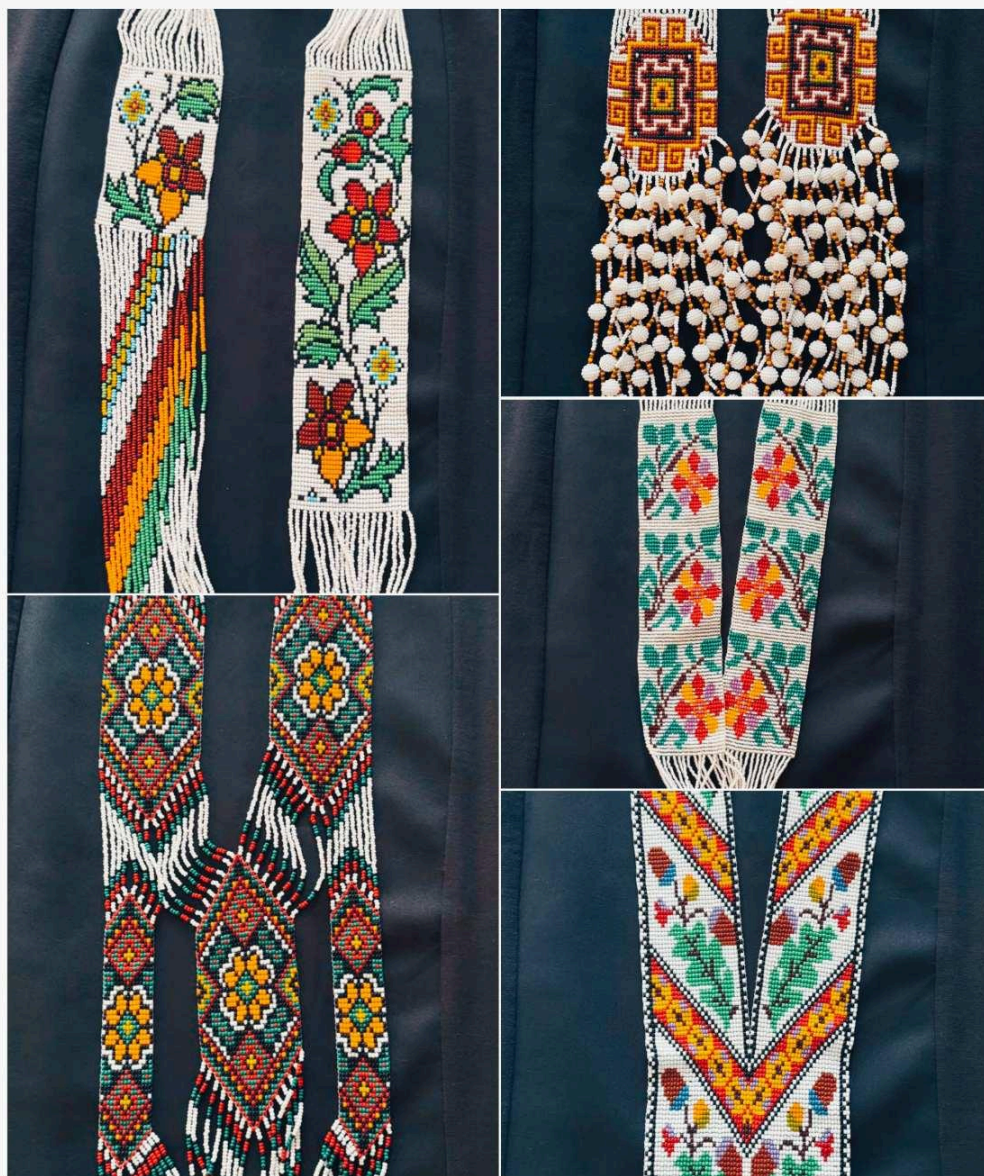
Склад роботи в матеріалі: ескізний матеріал, проєктна
таблиця, пояснювальна записка, робота
в матеріалі (5 шт.)

Дипломник (ця) Мороз Т.М. Мороз
(підпис) (ініціали, прізвище)

Керівник кваліфікаційної роботи Виткеч Л.В. Виткеч
(підпис) (ініціали, прізвище)

Рецензент Виткеч В.І. Андрус
(підпис) (ініціали, прізвище)





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

Я, Мороз Катерина Юріївна, 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 moroz.kateryna@chnu.edu.ua

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему: **Колекція бісерних жіночих прикрас «Буковинські акварелі»** 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.



(Мороз К.Ю.)

(Гатеж Н.В.)

**Експертний висновок
результатів перевірки на академічний плагіат**

Відповідно до даних програми Turnitin, атестаційна кваліфікаційна робота (проект) на тему: Колекція бісерних жіночих прикрас «Буковинські акварелі», дипломниці Мороз Катерини Юріївни, яка подана у файлі Мороз_2025.docx, за результатами перевірки є оригіальною на 91 %.

Обсяг файлу поданого на перевірку 9118 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 оригіальності 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 ЖАВОРОНKOBA

ЗМІСТ

ВСТУП

РОЗДІЛ 1

ІСТОРІОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1.	Аналіз	літератури	з	проблематики	
дослідження.....					5
1.2.	Джерельна база дослідження.....				8

РОЗДІЛ 2. ТЕХНІКИ Й ТРАДИЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО БІСЕРОПЛЕТІННЯ

2.1.	Основні техніки плетіння	12
2.2.	Типологія бісерних прикрас у традиційному українському строї.....	16

РОЗДІЛ 3. СИМВОЛІКА ТА ОРНАМЕНТИКА В БІСЕРНИХ ПРИКРАСАХ

3.1.	Традиційні орнаменти та мотиви (геометричні, рослинні, християнські)...	20
3.2.	Функції та зв'язок прикрас із обрядовістю та статусом жінки	25

РОЗДІЛ 4. СУЧАСНЕ ВІДРОДЖЕННЯ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ БІСЕРНОГО МИСТЕЦТВА

4.1.	Бісерні	прикраси	в	сучасній	
інтерпретації.....					32
4.2.	Творчий пошук над роботою «Буковинські акварелі».....				37

ВИСНОВКИ.....40

СПИСОК	ВИКОРИСТАНИХ	ДЖЕРЕЛ
.....		41

ДОДАТКИ	44
---------------	----

ВСТУП

Українське народне мистецтво є надзвичайно багатим і різноманітним, охоплюючи широкий спектр декоративно-ужиткових форм, серед яких особливе місце займають прикраси. З-поміж них бісерні оздобы вирізняються своєю мініатюрністю, складністю технік виконання, символічним наповненням та глибоким зв'язком із традиційною культурою. Особливо яскраво ця традиція простежується на Північній Буковині — регіоні, де сформувалася самобутня система оздоблення, що поєднала в собі як місцеві художні особливості, так і впливи суміжних культурних ареалів.

Бісерні прикраси були не лише естетичним елементом народного строю, а й важливим показником віку, соціального статусу, родинного стану та навіть обрядової належності. Вони є невід'ємною складовою як жіночого, так і чоловічого вбрання, доповнюючи образ і створюючи завершену цілісну стилістичну композицію. Силянки, гerdани, пояси, нашійники — все це багатство оздоб становить культурну спадщину, яку сьогодні необхідно досліджувати, зберігати та популяризувати.

Актуальність теми

У сучасному культурному просторі зростає інтерес до відродження і збереження традиційного українського мистецтва, особливо в умовах зростання національної самосвідомості та потреби у глибшому пізнанні власного історико-культурного коріння. Проте окремі аспекти народної художньої культури, зокрема бісерне мистецтво, досі залишаються недостатньо вивченими, особливо у регіональному контексті.

Актуальність дослідження бісерних прикрас Північної Буковини зумовлена необхідністю збереження матеріальної та нематеріальної культурної спадщини цього регіону, систематизації знань про локальні типи оздоб, а також осмислення їхньої ролі у формуванні етнокультурної самобутності. Бісерні прикраси не лише є носіями естетичних і технічних особливостей, а й відображають міжкультурні зв'язки та художні традиції, що формувалися протягом століть. Вивчення цієї теми дозволить розширити уявлення про

українське декоративно-ужиткове мистецтво, поглибити розуміння символіки народного строю та сприятиме збереженню культурної пам'яті.

Мета — дослідити особливості бісерних прикрас Північної Буковини, зосереджуючись на їхніх техніках виготовлення, художньо-стильових рисах, типологічному розмаїтті та значенні в контексті традиційного українського строю. Такий підхід дозволяє глибше зрозуміти роль прикрас у формуванні етнокультурної ідентичності та простежити зв'язок народного мистецтва з повсякденною і святковою практикою українців.

Завдання

1. Ознайомитися з історією розвитку бісероплетіння в Україні.
2. Розглянути основні техніки плетіння, які використовувалися у виготовленні прикрас.
3. Виявити особливості нагрудних та нашійних прикрас Північної Буковини.
4. Проаналізувати художні, стилістичні та символічні аспекти бісерних оздоб.
5. Дослідити вплив культурного середовища на формування бісерного мистецтва регіону.

Предмет дослідження

Художньо-стильові особливості, техніки виготовлення, типологія та символіка бісерних прикрас Північної Буковини як елементів традиційного українського костюма.

Об'єкт дослідження

Бісерні прикраси Північної Буковини як складова частина народного декоративно-ужиткового мистецтва.

Методи дослідження

- історико-культурний метод для вивчення розвитку бісерного мистецтва у контексті традиційної культури;
- типологічний метод для класифікації прикрас за формами, техніками й функціональним призначенням;

- мистецтвознавчий аналіз для розгляду художньо-стильових і символічних характеристик оздоб;
- порівняльно-аналітичний метод для визначення міжрегіональних впливів та локальних особливостей;
- польовий метод (за наявності) — для збору матеріалів, свідчень, фотодокументації.

Матеріал дослідження

Зібрані етнографічні, музейні та архівні матеріали, візуальні джерела, зразки традиційних прикрас, а також наукові публікації, присвячені бісерному мистецтву й народному костюму Північної Буковини.

Хронологічні рамки дослідження

Кінець XIX — середина XX століття як період найбільш активного побутування та розвитку бісерних прикрас у народному вбранні Північної Буковини.

Практичне значення дослідження

Отримані результати можуть бути використані у подальших етнологічних, мистецтвознавчих, культурологічних дослідженнях, в музейній і просвітницькій роботі, у практиці збереження та популяризації нематеріальної культурної спадщини. Матеріали дослідження також можуть слугувати джерелом натхнення для сучасних митців, дизайнерів та реконструкторів традиційного одягу.

Структура роботи: логіка дослідження зумовила структуру дипломної роботи: вступ, чотири розділи, висновки, список використаних джерел, додатків. Загальний обсяг -60- сторінок.

ІСТОРІОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Аналіз літератури з проблематики дослідження

Бісероплетіння як вид народного декоративно-ужиткового мистецтва привертає увагу дослідників вже не одне десятиліття, проте більшість наукових праць зосереджені на загальних питаннях розвитку народного костюма, символіки оздоб чи етнографії окремих регіонів. Питання технік виготовлення бісерних прикрас, зокрема в розрізі окремих територій, залишаються менш вивченими.

У науковій літературі можна знайти опис окремих видів бісерних прикрас, таких як гerdани, силянки, пояси, однак докладний аналіз способів їхнього плетіння, схем, матеріалів та прийомів зустрічається рідко. Особливо це стосується Північної Буковини — регіону з унікальними традиціями, де бісероплетіння мало свої особливості.

Вагомим внеском у дослідження стала робота О. Фединчук «Шийно-нагрудні чоловічі та жіночі бісерні прикраси Північної Буковини», у якій авторка проаналізувала художньо-стилістичні особливості, типологію та орнаментику шийно-нагрудних бісерних прикрас цього регіону. У статті розглянуто як жіночі, так і чоловічі оздоби, окреслено їхні локальні відмінності залежно від природно-географічних зон — гірської, передгірської та рівнинної. Зокрема, зазначено, що в гірських районах орнамент гerdанів і силянок мав дрібніший рисунок і виконувався переважно в жовто-червоній гамі, характерній для гуцульської традиції. Для передгір'я були властиві як геометричні, так і стилізовані рослинні мотиви. Найбільш вишуканими й складними в композиційному та кольоровому плані були прикраси рівнинної частини Буковини [6, с. 124].

Цінним джерелом для дослідження бісерного мистецтва є монографія О. Федорчук [1], у якій авторка ґрунтовно аналізує прикраси з бісеру, приділяючи особливу увагу їхній типології та орнаментальній мові. У праці детально описано основні форми та конструкції бісерних виробів, подано класифікацію за призначенням, формою й технікою виконання. Значну частину дослідження

присвячено орнаментам, які використовувалися в традиційних оздобах: геометричним, рослинним, зооморфним мотивам, а також поєднанню кольорів та символічному наповненню композицій. Авторка підкреслює зв'язок орнаментів із народними уявленнями, обрядами та повсякденним життям, що дозволяє краще зрозуміти семантику прикрас і їхнє місце в системі традиційної культури.

У своїй іншій праці — «Українські народні прикраси з бісеру» — О. Федорчук розширює коло дослідження, охоплюючи не лише Буковину, а й інші етнографічні регіони України [8]. У цій роботі авторка пропонує широку типологізацію прикрас, описує локальні особливості форм, кольорової гами та технік плетіння. Вона детально зупиняється на різновидах традиційних виробів, зокрема на герданах, силянках, бісерних стрічках та поясах, пояснюючи їхнє значення в народному строї. Особливу увагу приділено технічним прийомам бісероплетіння, зокрема таким як мозаїчне, низинкове, "в хрестик" та "в ялинку" плетіння. Завдяки поєднанню ґрунтовного опису технічних аспектів із культурно-символічним аналізом прикрас, ця праця є важливим джерелом для глибшого розуміння бісерного мистецтва як невід'ємної частини української народної культури.

У буковинській традиції прикраси умовно поділяються на чоловічі та жіночі. До чоловічих належать головні, нагрудні та поясні оздоби, а до жіночих — головні,шийні, нагрудні й поясні. Згідно з класифікацією, поданою О. Федорчук, шийні прикраси поділяються на кілька типів: гердани (стрічкові та стрічкові з підвісками), мониста (звичайні, обплетені), об'ємні плетінки, а також силянки-коміри, які можуть бути однодільними, дводільними або мати зубчастий край. Нагрудні прикраси також поділяються на гердани (стрічкові, розеткові, кутові, хрещаті, перетинчасті), а також такі форми, як "язик", "котильон", "квітка", "краватка", об'ємні плетінки і силянки-коміри (одnodільні, кризи) [1, с. 705].

Оздоби з бісеру завжди були невід'ємною частиною буковинського традиційного одягу. До них належать мониста, салби, зґарди, гердани, силянки

— всі вони вирізняються особливою кольоровою палітрою, складною орнаментикою, характерними стилістичними рисами й техніками виконання, що відрізняють їх від прикрас сусідніх етнографічних регіонів.

Бісерне мистецтво стало популярним на західноукраїнських землях у ХІХ столітті, а вже з 1930-х років активно почало розвиватися і на Буковині [7, с. 17-18]. Саме тут воно набуло особливої естетики: бісером почали вишивати не лише прикраси, а й елементи одягу — сорочки, пояси, верхній одяг, головні убори. Серед буковинського населення побутували різноманітні назви бісерних прикрас — "цятки", "вівсьорки", "гердани", "силянки", "басми", "грусталі", "маниства", "гармузи", що засвідчує широку поширеність і глибоку укоріненість цього виду оздоб у народній культурі [2, с. 164].

Основну частину бісерних прикрас становлять гердани (від грец. *gerdan* — "шия"). У ХVІІІ–ХІХ століттях вони були поширені в різних регіонах України під різними назвами: на Гуцульщині й Поділлі — "гердани", на Бойківщині та Лемківщині — "драбинки", "ланцки", "герданки", "ліци", а на Буковині — "басми", "шлярки", "силянки", "герданики". Часто всі подібні прикраси в побуті та музейних описах узагальнено називали герданами.

Виготовлялися вони технікою нанизування або ткання, часто підшивалися на стрічку для міцності та зручності носіння. Гердани прикрашалися тороками — "кутасиками", "вузликами", "бомбליками", — та підвісками. Їх носили як на шії, так і на грудях. Ці прикраси були важливою складовою народного вбрання в усіх частинах Буковини, вирізнялися багатством форм і довжини, а також часто слугували початком і завершенням композиції з прикрас у строї.

Отже, аналіз наукових джерел засвідчує, що бісероплетіння як вид народного декоративно-ужиткового мистецтва займає важливе місце в українській традиційній культурі, зокрема в Північній Буковині. Буковинські бісерні прикраси — це яскравий приклад поєднання технічної майстерності та культурної символіки. Гердани, силянки, мониста та інші види прикрас не лише доповнювали народне вбрання, а й слугували носіями глибокого змісту, віддзеркалюючи світогляд, вірування та життєвий уклад буковинців.

1.2. Джерельна база дослідження

Формування мистецьких явищ значною мірою залежить від процесів культурного обміну. Завдяки своєму прикордонному розташуванню, Буковина протягом століть була місцем активної взаємодії різних етнічних спільнот, що спричинило численні взаємовпливи та культурні запозичення. Народне вбрання цього регіону, зокрема вишивка та жіночі прикраси, яскраво відображають особливості матеріальної культури місцевого населення. Нагрудні й нашийні прикраси на Буковині є невід'ємною частиною традиційного одягу, виконуючи не лише естетичну функцію, а й важливу роль у народній обрядовості.

Одним із найповніших досліджень, що узагальнює матеріали про жіночі прикраси, є праця Г. Врочинської [3]. У своїй роботі авторка провела систематизацію прикрас відповідно до їх художніх характеристик, докладно описала основні групи оздоб, проаналізувала їх стилістичні особливості, орнаментальні мотиви та технологічні аспекти виготовлення.

Цінну інформацію можна отримати з альбомів Георгія Гараса «Світ української вишивки. Феномен Георгія Гараса» [4] та Олени Гасюк «Буковинська народна вишивка»[5]. Завдяки багатому ілюстративному матеріалу цих видань можна простежити подібність орнаментів у вишивках передгірських районів із мотивами бісерних прикрас, виокремити характерні кольорові рішення, візерунки та композиційні побудови.

Георгій Гарас має особливу заслугу в тому, що зумів збагатити народну орнаментику власними унікальними зразками. Його ескізи вишивок і килимів вирізняються яскравими кольорами та гармонійними поєднаннями, що надають орнаментам барвистості та привабливості. Майстер має надзвичайний хист створювати варіації — із кількох споріднених елементів та мотивів він формує цілісні композиції, пропонує різноманітні варіанти й нові зразки, яким притаманні декоративна пишність, багатство форм, яскрава барвистість і розкіш традиційного узору. Геометричні мотиви він органічно поєднує з рослинними, стилізуючи останні у геометричному ключі, чим урізноманітнює і збагачує

буковинську вишивку. Подекуди у його орнаментах простежується вплив килимарського мистецтва.

У творчому доробку митця — орнаментальні зразки різних композицій: вузьенькі стрічкові, бордюрні, у формі розет, а також килимові варіанти, які широко використовуються ткачами в декоративно-ужитковому мистецтві [8, с. 9]. Завдяки багаторічній праці, створивши близько трьох тисяч орнаментальних малюнків, художник істотно збагатив українське мистецтво авторськими зразками художньої вишивки (рис. А.1, А.2, А3).

На початку ХХІ ст. у буковинському мистецькому середовищі продовження народних традицій виготовлення нашійних та нагрудних прикрас сучасними майстрами можна простежити на прикладі робіт майстринь Н. Марусик, Д. Новак, М. Новака, О. Денисової, Я. Остапенко, Г. Ватаманюк, Л. Остапченко, Н. Остапченко. Більшість із них здобули вищу мистецьку освіту, що науково продовжило народну традицію.

Олена Марусик також є власницею унікальної приватної колекції бісерних оздоб і авторкою наразі єдиного спеціалізованого видання, присвяченого буковинським прикрасам — «Стародавні буковинські вироби з бісеру» [9]. У її творчому доробку особливе місце займають нашійні та нагрудні прикраси, згруповані за типологічними ознаками. Серед них — гердани (стрічкові, стрічкові з підвісками), силянки-коміри (одно- та дводільні), мониста, котильони. Джерелом натхнення для її робіт стали орнаменти традиційних вишиванок Буковини, які вона відтворила у сучасних бісерних прикрасах (Фединчук, 2019).

Авторка активно експериментує з формою і конструкцією прикрас, комбінуючи різні композиційні схеми. Наприклад, поєднує шийний гердан з намистом, доповнює його підвісками або створює варіанти силянки-коміра з декоративними елементами (рис. А.4.)

Варто також згадати Олену Гасюк — дослідницю та популяризаторку традицій буковинської вишивки. Вона є авторкою видання «Буковинська народна вишивка», у якому представлено багатий візуальний матеріал, що дає

змогу простежити особливості місцевих орнаментів, їхню кольорову гаму, ритміку й символіку. Її праця є важливим джерелом для вивчення взаємозв'язку між вишивкою та іншими видами народного мистецтва, зокрема бісерними прикрасами (А. 5, А.6)

Дослідження орнаментів у роботах Гараса, Марусик і Гасюк дозволяє простежити глибоку спорідненість вишивального та бісерного декору, в яких збережено традиційні мотиви та естетичні засади буковинського народного мистецтва. Саме збереженням і розвитком таких давніх форм прикрас зумовлена увага до витоків бісерної оздобы, зокрема найдавніших її зразків.

Повертаючись до історії, можна стверджувати, що однією з найдавніших бісерних прикрас на Буковині вважається монисто — намистини, нанизані у нитки (разки). Буковинські жінки об'єднували дев'ять і більше таких разків у пучок, створюючи нашійну прикрасу, яка в регіоні була відома під назвами «пацьорки», «пацерки» або «цятки». [10, с. 541].

Бісерні прикраси з орнаментальною структурою користувалися особливою популярністю. Їх виготовляли в різних техніках — вишиванням, нанизуванням, а з кінця XIX століття також і ткацтвом. Однією з найдавніших форм таких оздоб є стрічковий гердан, відомий також під назвами «йордан», «гьордан», «шардан» або «дьордяник». Яків Головацький згадував про поширення цього типу прикраси серед молодих гуцулок [1, с. 1081]. Існування стрічкового гердана як прикраси для ший, грудей, а іноді й головних уборів буковинських гуцулів у другій половині XIX століття підтверджують також фотографії, представлені на Тернопільській виставці 1887 року (Рис. А.7).

Серед відзнак, за якими можна розпізнати буковинські твори XIXст., — матеріал виготовлення (глянцевий непрозорий та прозорий дрібний бісер головно венеційського походження), техніки виконання (головним чином шиття «у прикріп» та нанизування), орнаментальні композиції (переважно геометричні vzори) та колорит (панування білої, зеленої, вишневої, рожевої, синьої, теракотової та чорної барв).

Дослідники та майстри, такі як Георгій Гарас, Олена Марусик і Олена Гасюк, зробили вагомий внесок у збереження, популяризацію та осучаснення буковинської орнаментики. Їхні роботи демонструють глибоке розуміння традиційної художньої мови, вміння творчо переосмислювати спадщину та адаптувати її до сучасних форм декоративно-ужиткового мистецтва. Завдяки цим митцям орнаментальна культура Буковини не лише збереглася, а й отримала нове життя в авторських вишивках, бісерних прикрасах та численних дослідницьких публікаціях. Їхній доробок є важливою основою для подальших студій у сфері народного мистецтва та джерелом натхнення для нових поколінь майстрів.

Отже, бісерні прикраси Буковини становлять значний пласт регіонального декоративно-прикладного мистецтва, що має глибокі історичні корені та виразну етнокультурну ідентичність. Від найдавніших форм, таких як монисто та стрічковий гердан, до складних орнаментальних композицій кінця XIX століття, вони демонструють еволюцію технік і художніх підходів, а також взаємозв'язок між традиційними функціями прикрас і змінними естетичними потребами громади.

Застосування високоякісного бісеру, різноманіття технік (вишивка, нанизування, ткацтво), орнаментальних мотивів та колористичних рішень формували унікальний мистецький код регіону. Завдяки діяльності визначних майстрів і дослідників — таких як Георгій Гарас, Олена Марусик та Олена Гасюк — спадщина зберігається, осмислюється і трансформується відповідно до викликів часу, знаходячи нові форми існування в сучасному декоративному мистецтві. Їхній внесок утвердив бісерні традиції Буковини як вагому складову національного культурного надбання та джерело натхнення для подальшого творчого переосмислення.

РОЗДІЛ 2. ТЕХНІКИ Й ТРАДИЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО БІСЕРОПЛЕТІННЯ

2.1. Основні техніки плетіння

Для створення бісерних прикрас необхідними є нитки, на яких тримається виріб. Залежно від функцій, нитки поділяються на різні типи. Робочими називають ті, на які нанизують бісер і якими здійснюють основні дії. У процесі нанизування всі нитки вважаються робочими, тоді як під час ткання крім рухомих робочих ниток використовуються й статичні — основи, закріплені на верстаті, до яких «пришиваються» бісерини з робочої нитки. У традиційному побуті застосовували волокна різного походження як для робочих, так і для ниток основи.

У XIX — на початку XX століття в Україні для бісерних прикрас зазвичай використовували кінську волосінь. Вона була зручною у використанні завдяки своїй пружності, що дозволяло нанизувати бісер без голки. До того ж вона не плуталася в процесі роботи. Проте волосінь мала і суттєвий недолік — ламалася або рвалася при надмірному згинанні чи розтягуванні. Прикраси, виготовлені з цього матеріалу, збереглися до наших днів завдяки тому, що їх зазвичай нашивали на смужки тканини. Окрім волосіні, майстрині також використовували лляні та конопляні нитки, виготовлені з якісного тонкого волокна (повісма), які натирали воском для зміцнення та додання гладкості. З часів Київської Русі для вишивання перлами та оздоблення застосовували шовкові нитки. Відомий етнограф Федір Вовк також згадував про використання шовку в бісерних прикрасах [21, с. 130]. Однак, судячи з матеріальних джерел, українські майстри застосовували шовкові нитки нечасто. У XX столітті поширеним стало використання тонких кольорових бавовняних ниток фабричного виробництва.

Вироби з бісеру можна створювати за допомогою різноманітних технік, найпоширенішою серед яких є нанизування в разки. Саме цей спосіб, коли на нитку або жилку нанизували зуби тварин, черепашки молюсків, глиняні чи кам'яні намистини, був основою для виготовлення перших прикрас. І сьогодні намиста, створені з кораликів зі скла, напівкоштовного каміння чи інших матеріалів, залишаються популярним видом оздоб. Найбільше поширення ця

техніка отримала наприкінці XIX століття. Саме в цей період почала застосовуватися техніка ткацтва бісером, яка дала можливість активно впроваджувати рослинні орнаменти у створення українських бісерних прикрас. Значно рідше, але також використовувалась техніка вишивання бісером, яка має давнє походження.

Нанизування — це процес набирання намистин на робочу нитку, під час якого так звані з'єднувальні намистини переплітаються та утворюють цілісне або ажурне «полотно». У побуті ця техніка відома під різними назвами: «насилування», «низання», «плетення», «силяння», «силування» тощо. У науковій літературі найчастіше використовують три рівнозначні терміни — «нанизування», «плетіння» та «силяння».

Цю техніку застосовують для виготовлення художніх виробів із бісеру як плоских, так і об'ємних форм. Вона має безліч способів, прийомів і варіантів, що дозволяють створювати найрізноманітніші структури бісерних прикрас за принципом плетіння [7, с. 26].

Нанизування «на дві нитки»

Нанизуванням на дві нитки створювали тоненькі бісерні стрічки — ланцюжки — найрізноманітнішої довжини, зазвичай однотонні. Такі вузькі вироби використовували як носії натільних хрестиків або образків. Іноді кілька таких ланцюжків об'єднувалися в одну прикрасу, або ж слугували оздобленням ширших орнаментальних бісерних стрічок, нашитих на тасьму.

Українські народні майстрині у XIX — середині XX століття виготовляли ланцюжки на двох нитках, використовуючи різноманітні техніки, як-от «у хрестик», «сіточка» або більш щільне нанизування.

Такі вироби мали локальні назви, залежно від регіону. Наприклад, у селі Жуків Тлумацького району Івано-Франківської області ланцюжки називали: «мишача стежка», «круга доріжка», «битий ланцюжок», «огірок», «плетіння з січки», «бита дзвунка» тощо [7, с. 24].

Нанизування «на декілька ниток»

Техніка нанизування на чотири, шість, вісім, десять, дванадцять або чотирнадцять ниток (зазвичай у парній кількості) була характерною для

виготовлення українських народних бісерних прикрас у ХІХ столітті, а також поширеною в першій половині ХХ століття. Найвідомішими серед способів цього нанизування є «у хрестик» та «сіточка», які іноді поєднувалися в одній прикрасі.

Процес створення виробу розпочинався з того, що робочі нитки закріплювали на прядці, прикріпленій шпилькою до столу. Далі нитки розподіляли на пари, через які пропускали ряд намистин — це був традиційний початок роботи, що допомагав уникнути сплутування ниток.

Плетіння у техніці «хрестиком» потребує значних часових затрат, тому прикраси, виконані цим способом, трапляються рідше. Візерунки, створені дрібним хрещатим плетивом — переважно у формі ромбів і хрестиків — прикрашали верхню частину об'ємних круглих комірів-криз. Ці дрібні мотиви добре гармоніювали з великими геометричними елементами основної частини прикраси, яку зазвичай виконували у техніці «сіточки» [7, с. 27].

Нанизування «на одну нитку»

Техніка нанизування бісеру на одну нитку з'явилася в українському народному мистецтві наприкінці ХІХ століття. Її поступове поширення розпочалося у 1930-х роках, однак лише у 1970-х вона здобула популярність і стала провідною серед інших способів плетіння. Ймовірно, причиною затримки в її широкому використанні була відсутність у сільському побуті достатньо міцних і тонких ниток. Крім того, важливу роль відіграла сталість традиційного способу роботи на кількох нитках, навіть тоді, коли вже стали доступними надійні нитки промислового виробництва.

У процесі нанизування на одну нитку усі основні дії виконує права рука, тоді як ліва утримує виріб і контролює натяг нитки. Така техніка виконується зліва направо, на відміну від силяння на кількох нитках, що вимагає одночасної участі обох рук і ведеться у напрямку від зафіксованого краю виробу до майстра.

Ланцюжки та смужки, створені на одній нитці, можуть варіюватися за технікою виконання — серед них виділяють стеблове, щільне й сітчасте

плетиво, аналогічно до технік, застосовуваних у нанизуванні на дві чи кілька ниток.

Техніка "ткання" в бісероплетінні, яку часто називають "шиттям", полягає у створенні щільного бісерного полотна шляхом переплетення намистин нитками основи та робочими нитками. На відміну від нанизування, ця техніка не має різноманітних прийомів, за винятком варіантів ткання на різну кількість ниток основи. Хоча теоретично вона здається простішою за нанизування, для якісного виконання бісерних прикрас у цій техніці потрібні значні навички та час.

Назва "ткання" походить від схожості процесу з виготовленням тканин, де також використовується верстат для натягування ниток основи. Традиційний верстат для створення герданів мав вигляд дощечки довжиною 40-50 см і шириною 8-10 см з двома дерев'яними брусками висотою до 5 см на кінцях. У цих брусках робили невеликі заглиблення для рівномірного розташування ниток основи [7, с. 46].

У розділі, що висвітлює основні техніки й традиції українського бісероплетіння, ми побачили, як ці техніки еволюціонували від давніх часів і набули значного розвитку в XIX—XX століттях. Особливістю українського бісероплетіння є різноманіття технік, що дозволяють створювати як прості, так і складні, багатоетапні прикраси. Протягом століть використовувались різні матеріали, такі як кінська волосінь, лляні та конопляні нитки, а з часом й бавовняні нитки фабричного виробництва, що дозволили значно удосконалити техніки нанизування та плетіння.

Всі ці техніки зберігають важливі елементи українського культурного спадку, додаючи до кожної роботи не лише майстерність, а й глибокий символізм і традиції, що передавались через покоління.

2.2. Типологія бісерних прикрас у традиційному українському строї

Дослідження типології українських народних прикрас з бісеру дає змогу створити концептуальні моделі, що дозволяють простежити розвиток традицій виготовлення герданів, комірців-силянок, об'ємного плетіння та інших виробів у просторі й часі. Поширення певних типів оздоблення в окремих регіонах свідчить про естетичні смаки народних майстрів. Аналіз локальних типологічних відмінностей сприяє глибшому розумінню та сприйняттю народного мистецтва.

Запропонована нижче типологія традиційних українських прикрас з бісеру ґрунтується на теоретичних засадах морфологічної класифікації творів декоративно-прикладного мистецтва, розроблених М. Станкевичем [22].

Народні прикраси з бісеру поділяються на типологічні групи за функціональними та композиційними ознаками, зокрема за місцем розташування на тілі. Основні групи включають головні, нашийні, нагрудні та поясні оздоби. Прикраси для рук не були типовими для українського традиційного одягу XIX – першої половини XX ст. Це підтверджує й Хведір Вовк, зазначаючи, що відсутність браслетів є характерною рисою українських оздоб. Винятком виступають гуцульські ретязки з міді та нараквиці, виготовлені з вовни або шкіри, оздоблені геометричними візерунками.

О. Федорчук у своїй праці «Типологія українських народних прикрас із бісеру» згадує про типологічні підходи, які сформувалися в українському мистецтвознавстві завдяки попереднім дослідникам. Зокрема, він посилається на А. Будзана, який одним із перших класифікував народні бісерні прикраси, виділивши такі типи як гердани (стрічки різної довжини), ліци або шлейки (довгі стрічки, з'єднані на грудях), силянки (округлі коміри), кризи (широкі силянки) та бруштину (об'ємні ажурні шнурки) [25]. Цієї ж класифікації дотримувалася й К. Матейко [26].

Окрему типологізацію запропонувала Е. Литвінець. Вона визначила типи герданів, силянок, комірців, кручеників і ланцюжків. Однак її підхід має певні недоліки: типи розмежовано за різними принципами, а назви не завжди

відповідають історичному та регіональному вживанню. Наприклад, термін “гердан” у Західній Україні спочатку позначав стрічку на шию або чоло, однак із початку XX століття став загальним для всіх бісерних прикрас. У другій половині XX століття слово “гердан” закріпилося за прикрасами у вигляді стрічок, з’єднаних на грудях. Натомість короткі шийні прикраси типу коміра в літературі стали називатися “силянками”. Через це Федорчук наголошує на необхідності точнішого вживання терміна “гердан” — із зазначенням його форми та розташування на тілі.

Одну з найґрунтовніших і систематизованих типологій бісерних прикрас запропонувала дослідниця Олена Федорчук [1]. Її класифікація базується не лише на зовнішніх формах, а й на функціональних особливостях та техніках виконання. За цією схемою всі традиційні бісерні прикраси поділяються на дві основні групи: гердани та силянки-коміри. Кожна з цих груп включає декілька підтипів, що відрізняються за формою, композицією та регіональним походженням.

Багаторічне дослідження традиційних українських прикрас із бісеру, вивчення музейних колекцій і польові експедиції дозволили нам виявити нові, раніше не зафіксовані науковцями типи бісерних виробів, які використовувалися для оздоблення народного вбрання. Враховуючи наявні на сьогодні типологічні розробки, ми вважаємо за доцільне внести більш деталізовану та розширену класифікацію традиційних українських прикрас із бісеру. Деякі з них, завдяки спільним характерним рисам, ми пропонуємо згрупувати в проміжні категорії між основними типами – типологічні підгрупи герданів і силянок-комірів.

До першої підгрупи відносяться прикраси стрічкової форми, які в народі зазвичай називалися «герданами». Це, зокрема, головні та шийні гердани у вигляді простих стрічок або стрічок з підвісками. До неї також належать нагрудні гердани, які мають різноманітні варіанти з’єднання на грудях – зокрема, ми виокремлюємо розеткові, кутові, хрещаті та перетинчасті гердани.

Типологічна підгрупа силянок-комірів, як видно з назви, охоплює прикраси заокругленої форми, у яких нижній край завжди ширший за верхній. Сюди входять шийні та нагрудні прикраси, зокрема одночастинні, двочастинні та зубчасті коміри, а також кризі.

У межах цих типологічних груп пропонується подальший розподіл за окремими типами:

Гердани

Стрічковий гердан — найдавніший тип прикрас у вигляді орнаментальної стрічки. Носився на голові, шиї або грудях. Зберігся з першої половини — середини XIX ст. (рис. Б.1), [7, с. 91].

Стрічковий гердан з підвісками — варіант із підвісками внизу («висьорки», «цьомблики» тощо). Побутував до 1960—1970-х років, згодом став популярним у сучасному мистецтві (рис. Б.2).

Розетковий гердан — прикраса у вигляді з'єднаних стрічок з медальйоном у центрі. Відомий із кінця XIX ст., найбільш поширений у жіночому строї (рис. Б.3)

Кутовий гердан — стрічка, складена під гострим кутом, часто з металевими підвісками (монети, образки). Побутував у Північній Буковині, Покутті, Поділлі (рис. Б.4)

Хрещатий гердан — дві стрічки, з'єднані навхрест, з оздобленням у центрі. Відомий під назвою «штанєта» (рис. Б.5).

Перетинчастий гердан — дві вертикальні стрічки з'єднані горизонтальною перемичкою. Поширений на Гуцульщині, Покутті, Бойківщині (рис. Б.6).

Силянки-коміри

Однодільна силянка — смуга округлої форми, яку нанизували в техніці «силяння». Найпоширеніший тип нашийної оздоби (рис. Б.7).

Дводільна силянка — прикраса з двох частин: стрічки та коміра. Нижня частина — ажурна, ширша. Традиційна для Гуцульщини, Бойківщини, Поділля (рис. Б.8).

Зубчаста силянка — нашійник з зубчастим краєм. Поширений на Опіллі, Бойківщині, Гуцульщині (рис. Б.9).

Криза — великий круглий комір, часто складений зі стрічкового гердана та широкої силянки. Високо цінувався за складність виконання (рис. Б.10).

Плетінка об'ємна — шнуроподібна прикраса з порожнистою структурою («бруштини», «червачок»). Носили на шії або грудях.

Монисто обплетене — намисто з кульок, обплетених бісером. Побутувало переважно на Покутті.

Язик — ажурна прикраса у формі прямокутника або квадрата. Кріпився до шії. Поширений на Покутті, Східній Бойківщині.

Квітка — шестикутна прикраса для головного убору нареченого. Зникла з ужитку у другій половині ХХ ст.

Котильон — чоловіча прикраса у вигляді п'ятикутника, кріпилася до сорочки або піджака. Виготовлялася у техніці ткання.

Завершуючи характеристику типів бісерних прикрас, що були поширені в Україні наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття, варто зазначити, що бісер входив до переліку основних матеріалів, з яких створювалися різноманітні весільні атрибути. Серед них — “віночки”, “купки”, “квітки”, “китиці”, “трясунки” та інші. Крім бісеру, для виготовлення цих елементів часто використовували тканину, папір, картон, блискітки та інші декоративні матеріали.

Також бісер активно застосовувався у вишивці святкового одягу — жіночих сорочок, безрукавок, фартухів і спідниць. Що стосується традиційних накладних бісерних прикрас, то на території Західної України до середини ХХ століття налічувалося сімнадцять основних типів: монисто, стрічковий гердан, стрічковий гердан з підвісками, розетковий гердан, кутовий, хрещатий, перетинчастий гердан, одночастинна силянка-комір, двочастинна силянка-комір, зубчаста силянка-комір, криза, об'ємна плетінка, обплетене монисто, «язик», котильйон, краватка та крайка.

РОЗДІЛ 3. СИМВОЛІКА ТА ОРНАМЕНТИКА В БІСЕРНИХ ПРИКРАСАХ

3.1. Традиційна символіка орнаментів та мотивів

Упродовж століть в українському народному мистецтві орнамент відігравав важливу роль як засіб не лише естетичного оздоблення, а й носій глибоких змістових значень. У бісерних прикрасах, як і в інших видах декоративно-прикладного мистецтва, орнаментальні мотиви мали тісний зв'язок із народними уявленнями про світ, добро і зло, життя і смерть, захист та гармонію.

Багато символів, що використовувалися у візерунках, сформувалися ще у дохристиянську добу, однак з поширенням християнства вони набули нових значень, зберігаючи при цьому своє первісне сакральне навантаження. Саме поєднання давніх вірувань із релігійними уявленнями сприяло утвердженню багатозначної, полісемантичної орнаментики.

У цій частині розглядаються основні традиційні мотиви, притаманні бісерним прикрасам, та їх символіка, яка відображає уявлення українців про навколишній світ, духовні цінності та естетичні ідеали.

Про значимість оберегової прикраси говорить наведений Іваном Франком курйозний випадок, свідком якого він став під час етнографічної експедиції на Бойківщину. Франко відмічає, що нашійні прикраси сплетені з бісеру т.з. "дра-бинки" в околицях Лютовиськ належали до характерних ознак жіночого одягу. "... Тому жінка, в якої ми на ярмарку в Лютовиськах купили її драбинку, — пише він, — зняла справжнє голосіння: "Ой боже ж мій! Тепер я перед цілим селом зганьблена, як можу я показатися між людей така гола без драбинки?" [17, с.91] Таке строге на рівні підсвідомості дотримання одягового ансамблю можна трактувати сліпою народною традицією.

Обереги, за народними уявленнями, були звичними елементами одягу, і лише ті, хто служив «темним силам», не носили їх. Тому відсутність таких захисних елементів у вбранні жінки могла викликати підозру та негативно вплинути на її репутацію.

Особливу роль серед апотропейних засобів відігравав колір, адже він часто мав символічне значення, якого не міг передати орнамент. У християнській традиції, наприклад, червоний символізував земне, а синій — небесне.

Розмірковуючи про оберегову роль кольору в українському бісерному мистецтві, слід пам'ятати, що народ використовував усю палітру кольорів і найрізноманітніші комбінації. У народній свідомості кожен колір був на боці добра й ніс позитивну енергетику. Як природні стихії, що захищали людину від злих сил, так і всі кольори в орнаменті сприймалися виключно як носії життєвої сили.

Слід звернути увагу на явище передачі одного символу за допомогою різних кольорів. Так, наприклад, життя в народному мистецтві могло позначатися як червоним, так і зеленим кольором. Вогонь — носій життєвої енергії — зображувався червоним, жовтим, синім або білим, залежно від температури полум'я.

Водночас один і той самий колір часто мав різне символічне значення. Найяскравішим прикладом є червоний — домінуючий у світовому мистецтві. Він уособлює вогонь, сонце, тепло, кров, любов і пристрасть. Цей колір водночас захищає від зла, відлякує демонів і приваблює позитивні сили. Магічне значення червоного сягає давнини — про це свідчать наскальні малюнки первісних людей, виконані червоною глиною в рамках обрядових практик перед полюванням [14, с. 143].

Нарівні з червоним кольором у народному строї часто вживались чорний та білий кольори. Трьох-колірна гама-символіка (білий, червоний, чорний) має найдавніші корені і відома в примітивних культурах різних частин світу. Існує твердження, що у всіх цих культурах білий колір асоціювався з Водою, Повітрям, Чистотою, Світом, Щастям; чорний з Землею, Нечистотами, Злом, Смертю; червоний (який, можливо, з'явився пізніше) мав проміжне значення: поряд з білим означав добрі сили, а поряд з чорним - злі [19, с. 96].

Така точка зору на кольори-символи виключає раннє самостійне застосування червоного кольору в мистецтві первісних культур, що є спірним.

Насправді, трактування білого кольору в сучасному мистецтві Чистота, Невинність, Світло відповідає прадавнім традиціям. [14, с. 143]. Недаремно так приворожує добра енергетика українських вишивок "білим по білому" і чарує своєю простою красою тоненький ланцюжок з білих венеціанських "пацьорок".

Стосовно чорного кольору зараз часто чуємо, що він є символом журби. Таке однобічне його трактування не співпадає з давньою народною традицією. Інакше як пояснити символіку свяченого весільного гердану із фондів Музею Українського мистецтва у Львові, якщо брати до уваги, що домінуючим у цій прикрасі є саме чорний колір [14, с. 143]. Чорний колір має весною волога зорана земля, готова до сівби, — зародження нового життя. Найімовірніше первісне трактування чорного кольору годувальниця родюча мати-земля, вона ж як символ родючості продовження роду. За підтвердження такої гіпотези говорить і те, що чорний колір у наведеному прикладі є кольором фону, на якому розміщуються хрестоподібні та зірчасті різнокольорові квіти. Чорний колір як фон у герданах рубежу XIX-XX ст. зустрічається, може, навіть частіше, ніж білий та червоний. За позитивне значення семантики чорного кольору відповідають борщівські(Тернопільщина) сорочки, де основою орнаменту є чорний колір [18, с. 24], (рис.В.1, В.2).

Якщо говорити про відмінності орнаментного колориту прикрас із бісеру та близького за структурою орнаменту вишивки, слід відмітити, що вони були закладені уже в особливостях самого матеріалу виконання елементів декору. Скло може те, чого не може волокно, а саме воно може бути прозоре, непрозоре, підкреслено блискуче і разом з тим як і тканина багатоколірне. Блиск люстрового або дзеркального бісеру (прозорі намистинки з метелевим нашаруванням всередині) використовувався як додатковий елемент захисного магічного кодування оберегової прикраси.

Однією з найцікавіших тем у контексті магічного кодування є орнаментальна символіка [20, с. 128]. Візерунки в бісерних прикрасах часто

схожі на мотиви вишивки та ткацтва, хоча й мають свої особливості. У давнину найбільш поширеним був *геометричний орнамент*, що пов'язано з технікою нанизування — однією з найдавніших форм бісероплетіння. Цей метод дозволяв створювати прості лінійні форми: прямі лінії, зигзаги, ромби, трикутники, та їхні комбінації.

Серед найдавніших символів вирізняються *хрестоподібні форми*, які часто сприймалися як символи сонця, що походять від образу вогню.

Свастика, зокрема, вважалась потужним знаком сонця й вогню. Її форми уособлювали обертання небесних тіл, рух сонця по небу або процес видобування вогню.

Триквестр — давній символ, що уособлював вогонь родинного вогнища.

Хрест у язичницьких слов'ян символізував вогонь і сонце. Вогонь вважався очищувальною стихією, яка відганяла злі сили. Відповідно, хрест як графічне зображення цієї стихії виконував захисну функцію. Ідея захисту з усіх чотирьох сторін, що з'явилася ще за часів Київської Русі, знайшла відображення в орнаменті — наприклад, у заклиналих фразах на кшталт: «*Хай буде всюди життя*».

Розміщення хреста в центрі орнаменту могло символізувати простір, його повноту. Такий підхід пояснюють слова "окрест" (тобто навколо) та "окрестности" — як ознака навколишнього світу.

Коло, у свою чергу, повторює форму сонячного диска і пов'язане з ідеєю сонця. Хрест у колі міг символізувати єдність неба і землі, що об'єднувались через образ вогню. Серед інших солярних символів були колеса з променями, що розходяться від центру, а також розетки — подібні до квіток, які уособлюють життя та його відродження [20, с. 128].

З приходом християнства хрестоподібні орнаменти отримали нове сакральне значення, однак значна частина геометричних мотивів зберегла своє прадавнє символічне навантаження.

Через особливості техніки вишивки та бісероплетіння символіку кола, як образу сонця й вогню, поступово перейняли форми ромба, багатокутника й розетки.

Комбінація геометричних елементів — ромба, квадрата, трикутника, прямих і хвилястих ліній — дала народному мистецтву широкий спектр орнаментів, що продовжували нести оберегове значення у візуальній формі.

Магічну силу в народі мали не лише матеріали прикрас, а й їхні форми. Особливе значення надавали круглим — у таких формах, за віруваннями, замикається добро і не проникає зло. Більшість бісерних прикрас, збережених у музеях, мають саме круглу форму — стрічки, комірці, нашійники, пояси.

До оберегів також належали сітки, які, згідно з повір'ями, могли затримувати нечисту силу. Прикраси-комірці з рідким плетивом — один із прикладів.

Ще одним обереговим символом був вузол. Його першим зав'язували дитині після народження, а в традиційному одязі він завершував декоративну композицію — наприклад, на хустках, стрічках, поясах тощо.

У процесі вивчення українських народних прикрас із бісеру привертає увагу схожість їхніх основних оберегових елементів із символікою давніх світових культур. Ключові кольори (білий, чорний, червоний), орнаменти (вогонь, сонце, дерево життя як символи буття; ромб і меандр як знаки родючості та достатку), а також форми (коло, сітка, вузол) мають глибокі універсальні корені. Ці елементи залишилися майже незмінними протягом віків і досі використовуються в оздобленні українських прикрас [20, с. 129].

Однак це зовсім не означає, що свідомість народу застрягла в первісній добі. Навпаки — сталість таких традицій свідчить про силу колективної пам'яті та, можливо, про глибоку доцільність самих захисних формул, створених людством упродовж століть.

3.2. Функції та зв'язок прикрас із обрядовістю та статусом жінки

Одяг завжди відображав ключові досягнення як матеріальної, так і духовної культури народу. Комплекс народного вбрання, ретельно продуманий до найменших деталей, не тільки забезпечував фізичний комфорт людині, — але й виконував низку інших важливих функцій. Зокрема, він мав *естетичне, оберегове, обрядово-звичаєве, інформаційне* значення та інші ролі. Такий одяг виступав своєрідною знаковою системою, де структура і функції змінювалися залежно від типу костюма — чи то святковий, обрядовий, недільний, чи повсякденний. Особливо важливе смислове навантаження мав декоративний елемент, який був обов'язковим для всіх частин вбрання, особливо обрядового. Його символіка тісно пов'язувалася з функціональним призначенням оздоблення.

Розгляд бісерного декору в українському народному одязі крізь призму його функціональності дозволяє глибше усвідомити важливу роль функції як необхідної умови виникнення художнього твору. Такий підхід сприяє розумінню того, що кожен народний витвір є невід'ємною частиною духовно-матеріального простору національної культури.

На сьогодні відсутні спеціалізовані дослідження, які були б повністю присвячені аналізу функцій бісерного оздоблення українського традиційного одягу. Однак поодинокі згадки про обрядове використання окремих бісерних прикрас та елементів одягу, декорованих бісером, трапляються у працях дослідників українського строю. Найбільше інформації містить монографія Галини Стельмашук «Традиційні головні убори українців», де в окремому розділі розглядається звичаєво-обрядове застосування головних уборів [11, с. 145–206]. Також важливі для дослідження дані щодо символіки орнаментальних мотивів подано у виданні Михайла Селівачова «Лексикон української орнаментики» [12].

Основний масив матеріалу для цього дослідження зібрала О. Федорчук, яка під час мистецтвознавчих досліджень, проведених у 2001–2012 роках. Тривала співпраця й ознайомлення з роботами як сучасних, так і колишніх

майстринь, що працюють з бісером, дали змогу зробити висновок про першочергову роль естетичної функції у бісерному декорі [13, с. 649].

Естетична функція є однією з головних у мистецтві, адже його основна мета — створення гармонійного образу, що формує художній смак, надихає, пробуджує почуття й прагнення до краси. Людське прагнення жити в гармонійному середовищі спонукає до творення прекрасного.

У процесі художньої творчості формуються смаки та естетичні уявлення, що відображають духовний світ майстра й його оточення. Вже самі поняття «прикраса» і «оздоба» вказують на головну естетичну мету бісерних виробів — як самостійних прикрас, так і декоративних елементів на одязі [13, с. 650]. Наявність бісерних прикрас сама по собі свідчила про урочистий, святковий характер вбрання. Від самого початку накладні бісерні оздобы посідали важливе місце в естетичній системі традиційного українського костюма. Окрім естетичної, вони також виконували оберегову, обрядову, інформаційну та інші значущі функції. Завдяки цій багатофункціональності, у деяких регіонах такі прикраси стали постійним елементом не лише святкового, а й повсякденного одягу (рис. В.3.).

На відміну від накладних прикрас, елементи одягу, декоровані бісером (головні убори, вбрання, аксесуари), використовувалися виключно в святковому та обрядовому вбранні, де естетична функція мала особливе значення.

Для майстра створення цілісного ансамблю було непростим завданням — потрібно було досягти як естетичної довершеності кожного окремого елемента, так і гармонійної єдності всіх частин одягу, не лише бісерних.

Збагачення народного костюма різними видами бісерного декору відбувалося поступово, у процесі розвитку самої традиції, паралельно з опануванням нових технік і прийомів. Зовнішній вигляд вбрання змінювався відповідно до художніх уподобань епохи й регіону, з появою нових типів прикрас, орнаментів і композицій — ці зміни помітні й у сучасному мистецтві.

Оберегова функція є складовою ширшої магічної функції, що базується на вірі у надприродні властивості предметів, зображень чи ритуальних дій. У

традиційному уявленні спільноти такі об'єкти володіли реальною силою впливати на життя.

Основною метою оберегової функції був захист людини від негативного впливу, зокрема «лихого ока», а також надання їй позитивної, «життєдайної» енергії. В українській традиції захисна сила приписувалася окремим елементам вбрання, зокрема орнаментом, якими оздоблювали прикраси, головні убори та інші частини одягу.

У XIX — на початку XX століття саме накладні бісерні прикраси найчастіше наділялися обереговими властивостями [14, с. 142]. Таку ж роль відігравав і дівочий, особливо весільний, головний убір, що мав апотропейне (захисне) значення [11, с. 153].

Про першочергове захисне призначення бісерних прикрас свідчить і назва «гердан», а також її варіанти — «гарда», «згарди», «згардинка», «згарденька», які, ймовірно, мають давнє походження.

Етимологічний словник української мови виводить слово «гердан» від перського *gerden*, що означає «шия» [15, с. 499]. Однак більш переконливою виглядає версія дослідниці Софії Боньковської, яка вважає, що термін «згарда» — традиційна гуцульська назва намиста з монет і хрестиків — походить із молдавської, болгарської або румунської мов, де слово «гард» має значення «загата». Відтак, «згарду» можна тлумачити як «захист» або «оберіг» [16, с. 4]. Ця гіпотеза підтримується і тим, що назви «гердан» і «згарда» зустрічаються саме у мовах південнослов'янських народів, тоді як у білоруській чи російській такі слова відсутні. Окрім того, українці вживали термін «гердан» не лише щодо нашійних, а й до нагрудних і головних бісерних прикрас. [13, с. 650].

Одним із найдавніших та найзнаковіших елементів в українській орнаментиці є мотив хреста — символ, що має глибоке коріння у світовій культурній традиції. Первісно він слугував ідеограмою вогню, адже відтворював форму знаряддя для його добування, а згодом трансформувався у знак сонця — джерела життя та енергії [14, с. 650]. Подібну символіку несе й

розетка, яка за формою нагадує квітку — уособлення оновлення, відродження та життєвої сили, наданої сонячною енергією [14, с. 651].

З прийняттям християнства хрест набув нового — релігійного — значення, проте у багатьох орнаментальних композиціях він зберіг і своє давнє сакральне наповнення. Багато геометричних мотивів, що використовуються у традиційних прикрасах, зокрема й бісерних, є носіями саме цієї подвійної — дохристиянської та християнської — символіки. Таким чином, орнаментика бісерних виробів виступає не лише естетичним компонентом, а й важливим носієм глибоких семантичних змістів.

Мотив ромба був однією з характерних складових орнаментики українських бісерних прикрас і вважається одним із найдавніших знаків у народному мистецтві. Так, за дослідженнями Бориса Рибаківа, ще на трипільській кераміці ромб уособлював землю, а його родюче начало позначалося скошеним хрестом, що розділяв фігуру на чотири частини з крапками-зернами в кожній [13, с. 651]. Орнамент «засіяного поля» й сьогодні зберігся у багатьох народних традиціях.

У бісерних прикрасах українців XIX — початку XX століття використовувалися різноманітні варіації ромбів: «хрестаті» ромби, «очкаті» (з маленьким ромбом або хрестиком усередині), «ріжкаті» (з променями), ромби, обрамлені «городками» — дрібними квадратами («ружа») [14, с. 147–148].

Зокрема, на Буковинському Поділлі в ті часи важливою частиною весільного головного убору були бісерні гerdани з ромбовими та розетковими мотивами. Центральне місце часто займала бісерна стрічка з ріжкатим ромбом, яка іноді пришивалася до внутрішньої, прихованої частини вінка нареченої. Це вказує на її символічне, оберегове значення — як побажання щасливого шлюбу та плодючості.

Цей мотив мав особливе значення і в оздобленні весільного капелюха молодого, який прикрашали бісерною квіткою з аналогічним візерунком [7, с. 57]. За словами Ярослави Кожоляно, на початку XX століття ромб із «ріжками» (який у народі ще називали «баранячі роги») використовувався також у вишивці

жіночих головних уборів, у прикрасах на груди — «згардах» та «силянках» [2, с. 86]. Це свідчить про глибоку повагу до даного символу, який трактувався як знаковий елемент із глибоким змістом.

Цікаво, що поєднання ромбічних мотивів із дзеркально симетричними гачками фіксується і в весільному вбранні Західного Поділля. До найдавніших прикладів належать 11 герданів із весільного вінка XIX століття з села Лисичники на Тернопільщині. На десяти чорних стрічках зображено варіації ромбів — прості, з променями або «ріжками», виконані лініями чи крапками. На ще одній стрічці — мотив у формі шеврона з «ріжками» на вершинах, відомий як «баранячі роги». Існує припущення, що цей комплекс прикрас мав сакральне значення: кожна стрічка містила окремі символічні знаки, які разом утворювали єдиний семантичний «текст» із глибоким обереговим змістом [13, с. 651].

Гердани з орнаментом «баранячих рогів» традиційно слугували прикрасою святкових капелюхів парубків у придністровських селах Західного Поділля, зокрема Заліщицького та Борщівського районів Тернопільської області. Цей мотив мав кілька варіантів втілення — як ромб із обрамленням у вигляді гачків або у формі самих дзеркально симетричних «рогів». Його поширення у весільній обрядовості в різних регіонах свідчить про закладене в ньому значення як символу життєвої сили та родючості [13, с. 652], (рис. В.4).

Серед народних орнаментальних мотивів особливе місце займає свастика («свастя»), хоча в бісерних прикрасах вона зустрічається рідко. У XIX — першій половині XX століття цей символ найчастіше використовували в стрічкових герданах на Покутті. Як і хрест, вона вважалася знаком сонця та вогню, а отже — уособленням життєвої сили.

Для українців свастика мала позитивне значення — як оберіг від лиха й побажання добра. На Покутті її вважали особливо жіночим символом, пов'язаним із мріями про материнство. Цікаво, що на Поділлі цей мотив у вишивці й ткацтві був відомий під назвою «баранячі роги». (рис.В.5)

У той же період важливе оберегове значення мали котильони — святкові прикраси, що виготовлялися з бісеру. На Північній Буковині вони часто мали

форму завітчаної гілочки, тоді як в інших регіонах переважали геометричні візерунки, іноді з ініціалами, тризубом або левом — знаками з глибоким національним змістом.

У другій половині XX століття оберегове значення елементів одягу та орнаментальних мотивів поступово втратило свою актуальність. Бісерні прикраси, а також одяг, оздоблений бісером — сорочки, безрукавки, опинки — почали сприйматися переважно як естетичні елементи традиційного вбрання або як складова обрядової культури. Проте завдяки глибоким етнологічним і мистецтвознавчим дослідженням, у кінці століття зросла зацікавленість до символічної (оберегової) функції таких прикрас. Це надихнуло окремих майстрів заново відкривати апотропейні значення традиційних символів та втілювати їх у своїй творчості.

Звичаєво-обрядова функція бісерного декору народного вбрання полягає в його використанні як важливого атрибуту традиційних обрядів, зокрема весільних дійств. Декорований бісером народний одяг відігравав значну роль у традиційних обрядах та звичаях українців, особливо у весільних церемоніях. Задовго до поширення бісерних виробів функціональне призначення елементів одягу визначало їхню обрядову значущість. Наприклад, головний убір нареченої, прикрашений бісерними стрічками, використовувався у весільних ритуалах аналогічно до вінків попередніх періодів, які не мали бісерного оздоблення. З часом бісерні прикраси стали невід'ємною частиною весільного вбрання [13, с. 653].

В українській традиції існував звичай ховати померлих у святковому або весільному одязі, особливо це стосувалося жінок, які заздалегідь готували собі такий комплект, відомий як "смертельний вузол". У деяких селах Полісся, Буковини та Покуття цей звичай зберігся донині. Вважалося, що такі елементи весільного вбрання допоможуть подружжю возз'єднатися в потойбічному світі.

У традиційних осередках бісерного мистецтва дівчата та жінки зазвичай носили щоденно тонкий гердан або силянку, тоді як святкове вбрання доповнювали кількома прикрасами різних типів і розмірів одночасно. Зокрема,

на Покутті було прийнято під час посту носити лише темну "силянку", яка вважалася прикрасою, доступною для всіх соціальних станів. Крім того, на цьому ж регіоні мониста з синіх чи зелених намистин, одягнені на шию, свідчили про траур [13, с. 653].

Звичаєво-обрядове значення елементів народного одягу, виготовлених із використанням бісеру, тісно поєднувалося з їхньою інформаційною функцією та мало характерні локальні особливості.

Інформаційна функція творів мистецтва полягає в тому, що вони слугують засобом пізнання та збереження знань і переконань, накопичених суспільством. Ансамбль традиційного одягу, зокрема, виступає як багаторівнева система символів, що відображає всі аспекти життя. Елементи з бісеру в складі народного вбрання слугували маркерами етнічної ідентичності, соціального статусу, матеріального становища, віку й статі, а також передавали традиційні культурні норми.

Ще в найдавніші часи одяг виражав етнічну ідентичність. Вибір типів вбрання, їх крій, матеріали, оздоблення та декоративні елементи передавали не лише походження людини, а й іноді вказували на її конкретне місце проживання. Серед таких інформативних елементів були і прикраси з бісеру. Недарма бісерні прикраси та оздоблений бісером одяг зустрічаються на фотографіях часів визвольної боротьби українського народу. Для національно свідомої молоді народне вбрання ставало потужним символом етнічної ідентичності й політичної позиції, часто — ціною власного життя [13, с. 653].

Отже, оздоблення народного вбрання бісером вирізнялося своєю багатофункціональністю. Кожен елемент традиційного костюма поєднував у собі кілька важливих функцій, серед яких провідними були естетична, захисна (оберегова), ритуально-обрядова та інформаційна. Значення мало не лише оздоблення як таке, а й типологічна класифікація та композиційна структура бісерних виробів. Через ці функції бісерні прикраси відображали внутрішній світ, вірування та матеріальну культуру українського народу.

РОЗДІЛ 4

СУЧАСНЕ ВІДРОДЖЕННЯ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ БІСЕРНОГО МИСТЕЦТВА

4.1. Бісерні прикраси в сучасній інтерпретації

У ХХІ столітті традиційні українські бісерні прикраси переживають справжнє відродження, набуваючи нових форм і значень у контексті сучасної культури та моди. Майстри та дизайнерські студії, надихаючись давніми зразками, переосмислюють гердани, силянки, кризи та мониста, поєднуючи традиційні техніки з сучасними матеріалами, кольоровими рішеннями й навіть цифровими технологіями.

У сучасному урбаністичному середовищі бісер став не лише прикрасою, а й засобом самоідентифікації, символом культурної спадщини. Його використовують не лише у створенні аксесуарів, але й у деталях одягу, інтер'єру, арт-об'єктів та навіть інсталяцій. Популярність етно-стилю в моді сприяла тому, що елементи з бісеру сьогодні носять як у повсякденному, так і в святковому вбранні.

Особливої уваги заслуговує діяльність молодих українських дизайнерів, які переосмислюють традиційні форми через призму сучасного мистецтва. Вони створюють мінімалістичні або навпаки – максимально барвисті прикраси, використовуючи бісер як виражальний засіб у концептуальних колекціях. Такі проекти часто мають соціальний підтекст – збереження національної ідентичності, підтримка ручної праці та просування сталого виробництва.

Крім того, великого значення набуло використання бісерних прикрас у сценічному образі – від українських поп-співачок до світових зірок, які обирають прикраси ручної роботи як унікальний акцент.

Таким чином, сучасна інтерпретація бісерних прикрас є не лише продовженням традиції, а й потужним культурним явищем, яке демонструє живучість українського декоративного мистецтва в умовах глобалізованого світу.

О. Федорчук стверджує, що важливу роль у збереженні та розвитку сучасної української традиції накладних бісерних прикрас відіграють представниці української діаспори. Зокрема, Ольга Колодій, Віра Наконечна (США, Філадельфія) та Марія Рипан (Канада, Торонто) активно поєднують творчу діяльність з польовими етнографічними дослідженнями, які здійснюють під час своїх регулярних поїздок в Україну. У центрі їхньої уваги — формування приватних колекцій прикрас кінця XIX — початку XX століття та спроби реконструювати старовинні вироби. Значущим є й їхній внесок у популяризацію українських народних традицій через художні студії та публікації в іноземній пресі, як друкованій, так і електронній.

На межі XIX—XX століть техніки роботи з бісером — вишивка, нанизування та ткацтво — стали частиною навчальних програм у художніх закладах освіти. Це сприяло зростанню зацікавленості бісерними виробами серед професійних дизайнерів і модельєрів [10, с. 700].

У XIX — першій половині XX століття, крім розширення географії поширення бісерних прикрас, спостерігалось також активне освоєння народними майстрами різноманітних способів поєднання технік виготовлення бісерного декору. Відбувався розвиток композиційних підходів, орнаментальних стилів, а також збільшувалася кількість типів накладних прикрас з бісеру.

Зростання популярності бісерних виробів сприяло поширенню бісерної вишивки, зокрема в оздобленні елементів одягу. У останній чверті XIX століття майстри з Північної Буковини почали застосовувати бісер для доповнення нитяної вишивки на святкових сорочках, а також у декоративному оформленні наміток, виконаних у техніці перебірного ткацтва [24, с. 17].

Гучний резонанс у світі моди мала колекція прет-а-порте «Весна-літо 2008» Роксолани Богуцької, натхненна буковинським і західноподільським (борщівським) строєм кінця XIX — середини XX століття. Життєрадісного характеру колекції надала буковинська бісерна вишивка початку XX століття, яка була адаптована до сучасного одягу з легких тканин, зокрема жоржету та шовку.

Останніми роками зросла увага до використання бісеру в церковному декоративному мистецтві. Майстрині створюють покрівці, плащаниці, елементи священничого вбрання. Значну частину цієї творчості становлять ікони та шати з бісеру для іконопису. Однією з відомих представниць цього напрямку є львів'янка Оксана Іваночко. Виготовлення бісерних шат для поліграфічно надрукованих образів стало популярним художнім промислом у селах Чернівецької області, зокрема у селі Баламутівка Хотинського району, де мешкає багато аматорів цієї справи.

З останньої чверті XX ст. почався поступовий відхід від традиційних форм бісерного декору, занепад більшості давніх сільських осередків, поява нових, міських, мистецьких центрів. Відхід від традиції став проявлятися у захопленні лише деякими типами прикрас (гердан, силянка, об'ємна плетінка) та потягом до спрощення колористики творів. У царині вишивки бісером зміни виразилися у появі нових, сучасних кроїв одягу, нетрадиційних композиційних схем, несподіваних кольорових поєднань [10, с. 701].

В Україні є чимало сучасних брендів, які поєднують традиційні техніки з бісеру в сучасній інтерпретації, створюючи унікальні прикраси.

Етно-майстерня «Коза Дереза» — український бренд, заснований у 2008 році в Тернополі, який спеціалізується на створенні унікальних сувенірів та декоративних виробів, натхнених українською історією, культурою та традиціями. Однією з ключових категорій виробів є прикраси-обереги з бісеру та напів-дорогоцінного каміння. Ці аксесуари виготовляються вручну з використанням екологічно чистих матеріалів, що підтверджено відповідними сертифікатами. «Коза Дереза» активно співпрацює з етнографами, істориками та мистецтвознавцями для глибокого вивчення та відтворення автентичних українських традицій у своїх виробках. Це дозволяє створювати продукцію, яка не лише відповідає сучасним тенденціям, але й зберігає культурну спадщину України [27], (рис. Г.1).

Бренд “GUNIA Project” — це більше ніж мода. Це платформа, що переосмислює українське народне мистецтво, перетворюючи його на актуальні

дизайнерські об'єкти. Створені вручну у співпраці з народними майстрами, вироби “Гунії” зберігають дух традиції, водночас набуваючи форми естетично довершених, глибоко змістовних речей. GUNIA Project — це нове українське мистецтво в дії, де кожен елемент має своє коріння і власну історію [28].

На фото (рис. Г.2, Г. 3) представлено гердан-чокер від українського бренду “Гунія” — витончену сучасну інтерпретацію традиційної української прикраси, що поєднує багатовікову культурну спадщину з естетикою сучасного дизайну. Виріб виконано у формі широкого чокера (силянки-коміра), який щільно охоплює шию, делікатно підкреслюючи її лінії. Його виготовлено в техніці класичного бісерного ткацтва, з доповненням бахроми з перлинним відтінком по нижньому краю, що додає прикрасі вишуканої динаміки.

Орнаментальні мотиви — стилізовані хрестики й символічні елементи — нагадують про подільські та гуцульські візерунки, формуючи міст між автентикою і сучасністю. Кольорова гама виробу базується на глибокому зеленому відтінку, який символізує природу та життя, доповнена молочно-білими орнаментальними деталями, теплими цегляно-коричневими акцентами та делікатними перлинними нотами.

Цей гердан-чокер є не просто прикрасою, а витонченим аксесуаром, який гармонійно вписується в сучасний гардероб — він легко поєднується з мінімалістичним одягом, як-от шовкові сукні, лляні костюми чи сорочки

У сучасних прикрасах із бісеру спостерігається кілька ключових тенденцій, що відображають поєднання природних мотивів, яскравих кольорів та індивідуальності:

1. Натуральні кольори та форми

Дизайнери віддають перевагу прикрасам у відтінках землі, піску, зелені та неба, що підкреслює зв'язок із природою та додає виробам органічності.

2. Геометрія та мінімалізм

Прості геометричні форми, такі як кола, квадрати та трикутники, залишаються актуальними, надаючи прикрасам елегантності та сучасності.

3. Яскраві колірні акценти

Використання насичених відтінків, таких як фуксія, яскраво-синій та лимонний, створює ефектні акценти, додаючи енергії та динаміки образу.

4. Етнічні мотиви

Традиційні техніки та візерунки різних народів інтегруються в сучасний дизайн, надаючи прикрасам самобутності та культурної глибини.

5. Персоналізація та символізм

Популярності набувають прикраси з індивідуальним змістом: літери, дати чи символи, що мають особливе значення для власника, підкреслюючи унікальність кожного виробу.

6. Мікс матеріалів

Поєднання бісеру з металом, шкірою, перлами чи текстилем додає прикрасам багатшаровості та унікальності.

Сучасні прикраси з бісеру сьогодні — це не лише декоративні аксесуари, а й потужний засіб самовираження, що поєднує традиційні техніки з новітніми модними підходами. У тренді — природні кольори, геометричні форми, етнічні мотиви, а також екологічність і персоналізація. Такі вироби не лише прикрашають, а й несуть у собі зміст, розкривають індивідуальність і водночас зберігають зв'язок із культурною спадщиною.

4.2. Творчий пошук над роботою «Буковинські акварелі»

Вагомим внеском у творчий пошук стала творчість Георгія Гараса – яка є неоднозначним явищем в історії українського декоративно-ужиткового мистецтва, зокрема в галузі художньої вишивки. Його діяльність відзначається глибоким знанням орнаментальних традицій Буковини, тонким розумінням законів композиції та винятковим даром візуальної інтерпретації етнографічних мотивів. У своїй роботі митець майстерно поєднує канонічні форми народного орнаменту з авторською інтерпретацією. Використовуючи обмежену кількість орнаментальних елементів, він створює різноманітні композиції, варіюючи мотиви та структуру.

Гарас активно поєднує геометричні мотиви з рослинними, вдаючись до їх геометризації — таким чином він не лише зберігає традицію, але й розвиває її, збагачуючи типологію буковинських орнаментів. У деяких композиціях простежується вплив технік та стилістики килимарства, що свідчить про широту мистецьких зацікавлень автора та його міждисциплінарний підхід. Творчий доробок митця охоплює широке коло орнаментальних композицій: від стрічкових та бордюрних до центрально-розеткових і килимових. Його візерунки застосовуються не лише у вишивці сорочок, рушників, скатертин, декоративних подушок, а й у проєктуванні орнаментів для тканин, килимів і навіть порцеляни.

Протягом життя Георгій Гарас створив близько трьох тисяч орнаментальних ескізів, що стали значним внеском у візуальну культуру України. Його творчість активно репрезентувалася на сторінках фахових видань, таких як «Україна», «Народна творчість та етнографія», «Мистецтво», «Радянська жінка» та ін., що засвідчує широке визнання його мистецької діяльності в академічному та мистецькому середовищах [30].

Творчість Георгія Олексійовича Гараса — самобутнього українського митця з Буковини — стала предметом фахової уваги дослідників, які розглядали його внесок у розвиток орнаментального мистецтва як важливий культурний феномен.

Серед авторів, які глибоко аналізували його роботу, слід відзначити Олександра Федоровича Яківчука, який описав життєвий і творчий шлях митця у статті для Енциклопедії Сучасної України [31].. Він акцентував на унікальності стилю Гараса, здатності поєднувати етнографічну точність з мистецькою виразністю, а також на широкому впливі його орнаментів на декоративно-ужиткове мистецтво ХХ століття.

Також значний внесок у популяризацію та дослідження спадщини Гараса зробив Авксентій Яківчук — культуролог і дослідник традицій буковинського мистецтва. У своїх працях він підкреслював, що митець не лише зберіг, а й осучаснив народні орнаментальні традиції, створивши тисячі візерунків, які вражають композиційною довершеністю, символічною наснаженістю та декоративною пишнотою.

Робота О. Фединчук стала справжньою науковою знахідкою для дослідників українського бісерного мистецтва, зокрема в контексті вивчення буковинських герданів. У її дослідженні детально аналізуються декоративні особливості прикрас із села Іспас Вижницького району, де в орнаменті чітко простежується улюблений серед буковинок мотив «руж». Ці квіткові елементи, виконані в чорно-синіх та червоно-синіх кольорах, подані в стилістично вишуканій формі, з особливо цікавою трактовкою листочків, типових для місцевої вишивальної традиції (рис. Г.4).

Цінність дослідження також полягає у виявленні рідкісних зооморфних мотивів — зображення птахів, які, хоча й дещо фрагментарно збереглися, чітко впізнавані завдяки схематичному й ритмічному розміщенню (рис. Г.5). Крім того, авторка звертає увагу на характерні для Буковини розеткові гердани, орнаментовані фітоморфними мотивами — насамперед квітковими й гілковими композиціями, що виконані в теплій кольоровій гамі з домінуванням червоного та синього (рис. Г.6).

Загалом ця праця не лише розкриває технічні та естетичні особливості буковинського бісероплетіння, а й суттєво збагачує уявлення про символіку та візуальну мову традиційного прикладного мистецтва.

У процесі опрацювання тематики буковинських орнаментів та створення власної авторської інтерпретації традиційного декоративного мистецтва важливим джерелом натхнення стали роботи сучасної мисткині Анни Ватаманюк. Її творчість вирізняється витонченістю художнього мислення, глибоким відчуттям етнокультурної традиції та здатністю осучаснювати візуальні коди народного мистецтва через делікатну стилізацію та колористичну виваженість. Особливої уваги заслуговує її колористична концепція, побудована на використанні світлих, напівпрозорих тонів, які створюють ефект легкої, акварельної атмосфери. Саме ця візуальна м'якість, що поєднує глибину символіки з гармонією кольору, стала відправною точкою у формуванні назви авторської серії герданів – «Буковинські акварелі».

У даному мистецькому проєкті відображено прагнення поєднати традиційний буковинський орнамент із сучасною візуальною мовою. Таке поєднання виявляється не лише в кольорі, але й у доборі орнаментальних форм. Зокрема, були використані рослинні та зооморфні мотиви, характерні для народної орнаментики Буковини, зокрема — стилізовані образи птахів, квіткові розетки, гілки, що мають глибоку символічну насиченість і відсилають до уявлень про красу, життя, добробут та гармонію з природою. Такий підхід також перегукується з художніми принципами Георгія Гараса та Гасюк, які у своїй творчості активно застосовували модульність, ритмічність та гармонійну колористику, зберігаючи водночас глибоку етнографічну достовірність.

Назва серії — «Буковинські акварелі» — несе в собі не лише асоціацію з візуальною прозорістю та легкістю кольорових рішень, але й символічне відображення м'якого, мелодійного характеру буковинської культури, її декоративної витонченості, духовної глибини та відкритості до інтерпретації в сучасному культурному просторі. Таким чином, обраний мистецький підхід є не просто візуальним стилізуванням, а глибоко осмисленою творчою концепцією, спрямованою на діалог між традицією і сучасністю, що дозволяє через художню форму актуалізувати й зберегти національну ідентичність.

ВИСНОВКИ

У процесі дослідження було розкрито історичні, технічні, семантичні та художньо-композиційні особливості бісерного мистецтва як важливої складової української традиційної культури.

Було встановлено, що українські бісерні прикраси — це не лише декоративний елемент національного строю, але й носій сакрального, обрядового та соціального змісту. Орнаментальні мотиви — геометричні, рослинні, зооморфні та християнські — виступають своєрідним кодом ідентичності, символікою світогляду та уявлень предків про гармонію світу. Бісерна прикраса у традиційній культурі водночас відображала естетичні вподобання, етнічну належність, вік і соціальний статус жінки.

У контексті сучасних тенденцій мистецького переосмислення, бісер набув нового дихання. Його популяризація як елементу етнодизайну сприяє збереженню культурної спадщини та водночас відкриває нові форми вираження для сучасних митців. У практичній частині було представлено авторську колекцію «Буковинські акварелі», яка є результатом творчого переосмислення традицій буковинського орнаменту. У роботі над герданами було використано зооморфні та фітоморфні мотиви, властиві місцевій традиції, зокрема стилізовані квіти, птахи, гілки. Особливу увагу приділено колористичному вирішенню — світлі, акварельні тони символізують ніжність, прозорість та духовну легкість, що закладені в буковинській декоративній культурі. Візуальна концепція колекції натхненна роботами Георгія Гараса, Гасюк та Анни Ватаманюк, які гармонійно поєднують глибинну етнографічність з художнім новаторством.

Таким чином, колекція «Буковинські акварелі» стала не лише художнім об'єктом, але й культурним актом збереження, осучаснення та популяризації традиційного бісерного мистецтва. Вона демонструє, як традиція може бути не музеєфікованою, а живою, актуальною й надихаючою частиною сучасного мистецького процесу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Федорчук О. Типологія українських народних прикрас із бісеру / О. Федорчук // Народознавчі зошити – 2003. – № 5-6. – С. 702-719.
2. Кожолянюк Я. Буковинський традиційний одяг / Я. Кожолянюк. – Чернівці-Саскатун : Friesen Printers; Altona; Manitoba, 1994. – 262 с.
3. Врочинська Г. Українські народні жіночі прикраси XIX – початку XX століть / Г. Врочинська. – К. : Родовід, 2007. – 232 с.
4. Світ української вишивки. Феномен Георгія Гараса [Текст] : [альбом вишивок]. - Л. : Мс, 2008. - 180 с.
5. Гасюк О. О. Буковинська народна вишивка : альбом / Олена Онуфріївна Гасюк. – Вид. 2-ге, доповн. – Вижниця : Черемош, 2010. – 147 с.
6. Фединчук О. Б. Шийно-нагрудні чоловічі та жіночі бісерні прикраси Північної Буковини. Вісник Львівської національної академії мистецтв. Вип. 35, Львів: ЛНАМ, 2018. - 124-139 с.
7. Федорчук О. Українські народні прикраси з бісеру / О. Федорчук; НАН України, Ін-т народознав. – Львів: Свічадо, 2007. – 119, [1] с.
8. Яківчук А. Георгій Гарас [Текст] : [альбом вишивок], Київ: «Мистецтво», 1974 – 36, с.
9. Марусик, Н. «Стародавні буковинські вироби з бісеру». Київ: 2018. Видавництво імені Олени Теліги.
10. 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. — (Бібліогр. в тексті).
11. Стельмашук, Г. Г. Традиційні головні убори українців / Г. Г. Стельмашук; АН України, Ін-т народознавства. – Київ: Наук. думка, 1993. – 240 с.

12. Селівачов М.Р. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія) / Михайло Селівачов. — К. : Редакція вісника «Ант», 2005. — 400 с. : іл. — (Бібліогр. : с. 347—365).
13. Федорчук О. Головні функції бісерного декору народної ноші українців / О. Федорчук // Народознавчі зошити. - 2013. - № 4. - С. 648.
14. Федорчук О. Оберегова магія прикрас із бісеру / Олена Федорчук // Мистецтвознавство'99. — Львів : Спілка критиків та істориків мистецтва, Інститут народознавства НАН України, 1999. — С. 139—152.
15. Етимологічний словник української мови : у 7 т. — К. : Наукова думка, 1982. — Т. 1. — С. 499.
16. Боньковська С. Гуцульські згарди / Софія Боньковська // Наше життя. — Нью Йорк, 1999. — № 1. — С. 2—6.
17. Франко і. Етнографічна експедиція на Бойківщину / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. — К. : Наукова думка, 1982. — Т. 36. — Кн. 1. — С. 68—99.
18. Булгакова-Ситник Л, Лозинський Т. Жіноча Сорочка Борщівсько-Заставнівського Придністров'я / Наукове товариство ім. Т. Шевченка Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, 2013. / «Майстер книг» вул., м. Київ, - с. 169.
19. Нікішенко Ю. І. Колір у культурній традиції українців та їх степових сусідів алтайського походження / Ю. І. Нікішенко // Сх. світ. - 2004. - № 1. - С. 93-98. - Бібліогр.: с. 98. - укр.
20. Тітор Д., Шостак В. Еволюція форм та символіка орнаментів української вишивки / Актуальні питання гуманітарних наук. Вип. 68, том 2, 2023
21. Вовк Хв. Етнографічні особливості українського народу // Студії з української етнографії та антропології / Упоряд. Ю. Іванченка. К.: Мистецтво, 1995. 336 с.: іл.

22. Станкевич М.Є. Морфологія – наука про систему видів // Антонович Є.А., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Є. Декоративно-прикладне мистецтво. Навчальний посібник.— Львів: Світ, 1992.— С. 25-29; Станкевич М.Є. Основні поняття типології / Українське художнє дерево XVI-XX ст.— Львів, 2002.— С. 193-196.
23. Фединчук О. Б. Нагрудні та нашийні прикраси Північної Буковини: історія, типологія, етнічні особливості : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.06. — Івано-Франківськ, 2019.
24. Кольбенгаєр Е. Втори вишивок домашнього промислу на Буковині (в період з 1902 по 1912 роки): Альбом / Еріх Кольбенгаєр ; [переклад. Омеляна Поповича; упоряд. Василь та Олекса Глібка]. — Чернівці : Колір-друк, 2008. — 100 с. : 67 табл. з іл. — Текст : укр., англ., фран. — Бібліогр. в підрядк. прим.
25. Будзан А.Ф. Художні вироби з бісеру // Народна Творчість та Етнографія, 1976.— № 1.— С. 80-85.
26. Матейко к.і. Український народний одяг / Катерина Іванівна Матейко. — К.: Наукова думка, 1977. — 224 с. : іл. — Бібліогр. : с. 210—222 та в підрядк. прим.
27. [Електронний ресурс] https://kozadereza.ua/uk/?srsltid=AfmBOopSMynoOEdtzCJ3L3JN_CFcYK7GcFsiTWqzKFKP8An5X9aq5i3p
28. [Електронний ресурс] https://guniaproject.com.ua/?gad_source=1&gclid=CjwKCAjwktO_BhBrEiwAV70jXsph0CWguL2bCNTJjUZP_ChwU-SPvgS6gnx0-0Nca4QA164fihGDMBoCoRMQAvD_BwE
29. [Електронний ресурс] <https://www.telegraf.in.ua/advertisement/10132302-modni-prikrasi-z-biseru-cikavi-trendi-2024-2025.html>
30. [Електронний ресурс]

31. <https://ukr.sovfarfor.com/dekorativno-prikladne-mistectvo/vishivka/98-georgi-garas.html>
32. [Електронний ресурс] <https://esu.com.ua/article-28687>

ДОДАТКИ

Додаток А



(Рис. 1. Орнаменти Георгія Гараса)



(Рис. 2. Орнаменти Георгія Гараса)



(Рис. 3. Орнаменти Георгія Гараса)



(Рис. 4. Бісерна прикраса (силянка-комір) і намисто (салба), Північна Буковина, поч. ХХІ ст. Автор: А. Марусик.)



(Рис. 5. Зразок вишивки. Хрестик. Олена Гасюк)



(Рис. 6. Рушник Весільний. 1984. Полотно, вишивка, Олена Гасюк)



(Рис. 7. 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)



(Рис. 1. ГЕРДАН СТРІЧКОВИЙ НАШИЙНИЙ «ЛУЧКА». Фрагмент. Плотняна тасьма, бісер, по-вісмо, нанизування сіточкою. 1940-ві рр., с. Шевченкове Подільської області, майстриня Уляна Герма. Ресурси Олени Никорак)



(Рис. 2. Стрічковий гerdан «Чорне вино». Техніка нашивання)



«Чорне вино». Чеський бісер. Техніка нашивання)

(Рис. 3. Розетковий гердан. Північна Буковина, кін. XIX – поч. XX ст.) [23, с. 73].



(Рис. 4. Гердан кутовий. Середина XX ст., В'язова Жовківського р-н, Львівська обл.) [7, с. 95].



(Рис. 5. ГЕРДАН ХРЕЩАТИЙ «ШТАНЕТА». І половина XX ст., с. Пшеничники Тис-меницького р-ну Івано-Франківської обл.) [7, с. 87].



(Рис. 6. ГЕРДАН ПЕРЕТИНЧАСТИЙ. І половина XX ст., м. Косів Івано-Франківської обл. Реконструкція авторки) [7, с. 95].



(Рис. 7. Реконструкція старовинної селянки 1930-ті рр. Автор Анна Ватаманюк)



(Рис. 8. ДВОДІЛЬНА СИЛЯНКА-КОМІР «ПЛЕТІНКА». 1930-ті рр., с. Новоселиця Міжгірського р-ну Закарпатської обл.) [7, с. 97].



(Рис. 9. Сиянка - авторська розробка на основі народних мотивів. Автор Анна Ватаманюк)



(Рис. 10. КРИЗА. Бісер, нитки, нанизування хрестиком та сіточкою.)

1930-ті рр., Сяноцький повіт, Польща.) [7, с. 99].



(Рис.1. Борщівська сорочка, с. Бабинці , поч. XX-ст.)



(Рис.2. Борщівська сорочка, с. Кривче, 1930-ті рр.)



(Рис. 3. Світлина святково вбраної дівчини. Початок XX ст., «Борщівський повіт»)



(Рис. 4. Стрічка з ґерданами для головного убору. Фрагмент. Бісер, нитки, нанизування. Кінець XIX ст., Північна Буковина. Приватна колекція Снігура Івана Назаровича (м. Чернівці))



(Рис. 5.Стрічковий ґердан. Фрагмент. Бісер, нитки, нанизування. Рубіж ХІХ—ХХ ст., с. Тишківці Городенківського р-ну Івано-Франківської обл. Приватна власність Кучірки Гафії Петрівни, 1931 р. н. (с. Тишківці))

Додаток Г



(Рис. 1. Ґердан "Білий". Коза Дереза)



(Рис. 2. Гердан Gunia Project)



(Рис. 3. Гердан Gunia Project)



(Рис. 4. Гердан, с. Іспас, Вижницького р-ну, поч. XX ст.) [23, с. 72].



(Рис. 5. . Гердан, Північна Буковина, кін. XIX – поч. XX ст.) [23, с. 72].



(Рис.6. Гердан «Шлярка» (фрагмент), с. Берегомет, Кіцманського р-ну, 1920-ті роки XX ст.) [23, с. 73].