

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

Яскравий гарнітур
"Буховикські писанки"

Дипломник (ця)

Ткаченко Тіна Володимирівна
(прізвище, ім'я, по батькові)

Допущений (а) до захисту кваліфікаційної роботи.

Протокол засідання кафедри ДПОМ

«10» червня 2025 р. № 43

Завідувач кафедри ДПОМ

Мирослава ЖАВОРОНКОВА

Чернівці, 2025

Факультет архітектури, будівництва та декоративно-прикладного мистецтва

Оцінка ЕК 95 А дебатового мист.
(вказати цифрою та прописом)

Протокол засідання ЕК « 19 » червня 2028 р. № 1

Секретар ЕК А. 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 56 сторінок

Склад роботи в матеріалі: Темат. (шт.), серіальн. (шт.)

Дипломник (ця) А. В. Сидор (підпис) Т. В. Ткаченко (ініціали, прізвище)
Керівник кваліфікаційної роботи Д. В. Дарій (підпис) Т. В. Дарій (ініціали, прізвище)
Рецензент М. М. Шкрібляк (підпис) М. М. Шкрібляк (ініціали, прізвище)





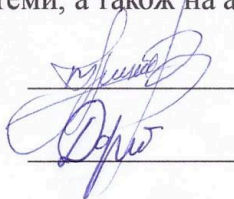
**Декларація
академічної доброчесності
здобувача першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича**

Я, Ткаченко Ірина Володимирівна, 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 tkachenko.iryana@chnu.edu.ua

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему: **Жіночий гарнітур «Буковинські писанки»** 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.



(Ткаченко Ірина Володимирівна)

(Дарій Ілля Дмитрович)

**Експертний висновок
результатів перевірки на академічний плагіат**

Відповідно до даних програми Turnitin, атестаційна кваліфікаційна робота (проект) на тему: Жіночий гарнітур «Буковинські писанки», дипломниці Ткаченко Ірини Володимирівни, яка подана у файлі Ткаченко_2025.docx, за результатами перевірки є оригінальною на 89 %.

Обсяг файлу поданого на перевірку 11429 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.

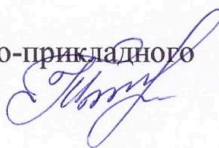
10.06.2025 р.

Відповідальна за перевірку робіт
на плагіат від кафедри ДПОМ



Ірина ТКАЧЕНКО

Завідувач кафедри декоративно-прикладного
та образотворчого мистецтва



Мирослава ЖАВОРОНКОВА

ЗМІСТ

РОЗДІЛ 1. ІСТОРИОГРАФІЯ ТА ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Аналіз літератури з проблематики дослідження.....	6
1.2. Джерельна база дослідження.....	9

РОЗДІЛ 2. Народне мистецтво Буковини: намисто, згарди та культурні практики

2.1. Традиції та особливості носіння прикрас в Буковинському регіоні.....	12
2.2. Збереження ювелірної традиції Буковини у контексті діяльності вижницького осередку.....	24
2.3. Писанкарство Буковини як складова культурної спадщини.....	32

РОЗДІЛ 3. БУКОВИНСЬКЕ НАМИСТО І ПИСАНКА: ТЕХНОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТА СИМВОЛІКА У ТВОРЧІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

3.1. Від ремесла до мистецтва: технологія й образна структура буковинської прикраси.....	37
3.2. Символіка буковинських писанок у сучасній інтерпретації прикрас.....	41

ВИСНОВКИ.....	44
----------------------	-----------

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	46
--	-----------

ДОДАТКИ.....	49
---------------------	-----------

ВСТУП

Культура кожного народу проявляється не лише в його мові чи пісні, а й у матеріальних символах, які формувалися протягом віків. Одним із таких сакральних символів українського етносу є намисто — прикраса, що впродовж століть виконувала не лише естетичну, а й ритуальну, оберегову, ідентифікаційну функцію. На Буковині це явище набуло особливої форми — багатство орнаментів, матеріалів, вплив багатьох культур і регіональних стилів сформували унікальне явище буковинського намиста.

Серед важливих осередків, що зберігали та розвивали традиції ювелірного мистецтва, вирізняється Вижниця — невелике місто, яке стало справжнім серцем народного художнього промислу. Вижницька ювелірна школа мала високу репутацію вже в XIX столітті. Тут працювали талановиті ремісники, передаючи знання та навички з покоління в покоління. У виробках вижницьких майстрів простежується гармонія технічної майстерності та глибока символіка: солярні знаки, мотиви родючості, захисні орнаменти, що були спільними з писанковими зразками.

Сьогодні важливість збереження цих культурних традицій лише зростає. В умовах глобалізації та уніфікації культури виникає потреба відновлювати регіональні форми мистецтва, які несуть у собі глибокий духовний зміст. Особливу роль у цьому процесі відіграють освітні заклади, зокрема Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, який підтримує напрямки з вивчення й розвитку декоративно-ужиткового мистецтва, зокрема ювелірного.

Збереження пам'яті про рід, походження, регіональні особливості культури є основою духовної єдності нації. Через дослідження таких явищ, як буковинське намисто, формується не лише академічне пізнання, а й емоційно-ціннісне ставлення до спадщини, що є ключем до її збереження для майбутніх поколінь.

Актуальність теми

Сучасне українське суспільство перебуває в активному пошуку національної ідентичності через переосмислення й відновлення культурної спадщини. Зростаючий інтерес до традиційного мистецтва, етнодизайну та сакральної символіки відкриває нові перспективи для досліджень у сфері декоративно-ужиткового мистецтва, зокрема українського намиста.

Особливу увагу сьогодні привертає саме буковинське намисто, адже цей регіон є культурним перехрестям, де поєднались слов'янські, румунські та єврейські ювелірні традиції. Вивчення технології виготовлення, матеріалів, орнаментів та символіки таких прикрас дозволяє не лише глибше пізнати етнічну культуру, а й простежити спадкоємність із прадавніми ремеслами. Значущим є аналіз архаїчних символів, таких як сонце — образ, що несе сакральний зміст, символізуючи життєву енергію, відродження та безперервність буття. Ці мотиви характерні також для писанкарства, і їхнє використання в авторському намисті демонструє зв'язок між різними формами традиційної культури.

Актуальність теми також зумовлена тим, що в роботі здійснено спробу поєднати традиційні елементи з авторським новаторством. Представлене намисто не є стандартним зразком фольклору — воно має виставковий характер, акцентує увагу на формі, композиційній гармонії та переосмисленні символів. Такий підхід є експериментальним, але глибоко вмотивованим: через сучасну художню інтерпретацію розкривається потенціал народного мистецтва в новому, актуальному контексті. Це дозволяє зберегти традицію, не консервуючи її, а розвиваючи відповідно до викликів часу.

Таким чином, дослідження не лише спрямоване на відновлення і збереження елементів буковинського ювелірного мистецтва, а й є важливим внеском у формування сучасного етнодизайну, що поєднує старовинні сенси з індивідуальним творчим баченням.

Мета : дослідити буковинське намисто як елемент традиційної культури та проаналізувати можливості індивідуального художнього переосмислення

символіки, форм і композицій у сучасному декоративно-ужитковому мистецтві, зокрема в контексті виставкового об'єкта.

Завдання:

- Проаналізувати наукові, мистецтвознавчі та етнографічні джерела, присвячені традиційному українському намисту;
- Розкрити історичні, культурні та регіональні особливості буковинського намиста;
- Дослідити символіку основних декоративних елементів, зокрема архаїчних знаків (сонце, коло, писанкові мотиви);
- Вивчити роль Вижницького осередку у розвитку ювелірного мистецтва Буковини;
- Виявити можливості художнього експерименту з формою, композицією та технікою в контексті сучасного інтерпретованого проєкту;
- Представити власне творче бачення намиста як об'єкта виставкового призначення, що зберігає традиційну ідентичність, але має інноваційне мистецьке рішення.

Об'єкт дослідження: традиційне та сучасно інтерпретоване буковинське намисто як складова українського декоративно-ужиткового мистецтва.

Предмет дослідження: технологічні, художні та символічні особливості виготовлення буковинського намиста, а також власне творче осмислення традиційних орнаментів і композицій у вигляді виставкового експоната.

Методи дослідження

- історико-культурологічний — для вивчення витоків буковинського ювелірного мистецтва;
- порівняльно-аналітичний — для аналізу традиційних і сучасних форм декору;
- візуальний аналіз — для інтерпретації орнаментів і символіки;
- експериментально-творчий — у процесі розробки концепції виставкового зразка;

- метод художнього проєктування — для реалізації індивідуального дизайнерського задуму на основі традицій;
- етнографічний — для аналізу способів носіння, виготовлення та побутового значення намиста в регіоні.

Хронологічні рамки дослідження

Дослідження охоплює період **від кінця XIX століття до сьогодення**, що дозволяє простежити еволюцію буковинського декоративного мистецтва — зокрема ювелірних виробів, писанкарства, текстильних орнаментів — у динаміці традицій, трансформацій і сучасних інтерпретацій. В окремих випадках здійснено звернення до глибших історичних шарів культури (трипільська доба, дохристиянські вірування) — з метою виявлення символічної спадкоємності форм та образів у народному мистецтві регіону.

Практичне значення роботи

Результати дослідження можуть бути використані в освітньо-виховній діяльності, музейній справі, культурних ініціативах, а також у творчих майстернях та етностудіях. Матеріали роботи сприятимуть популяризації народного мистецтва Буковини, поглибленню знань про традиційні символи, орнаменти й техніки

Структура роботи включає вступ, три розділи, висновки, список використаних джерел та додатки. Загальний обсяг роботи становить -55-сторінок.

РОЗДІЛ 1. ІСТОРИОГРАФІЯ ТА ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Аналіз літератури з проблематики дослідження

До дослідження традиційної символіки та орнаментики буковинських писанок було залучено широкий спектр джерел, що охоплюють різні аспекти етнографії, декоративно-ужиткового мистецтва, історії та культури регіону. Основу літературної бази складають монографії і наукові праці, присвячені українському народному мистецтву, зокрема дослідження Я. Кожолянка (1994), М. Костишиної (1996) та В. Манька (2001), які пропонують ґрунтовний етнографічний і мистецтвознавчий аналіз традиційного одягу, орнаменту та кольорової гами Буковини.

Для з'ясування символічного значення окремих мотивів, таких як геометричні форми, рослинна та зооморфна символіка, а також релігійні знаки, використано роботи І.В. Голода (2000) та Н.М. Суруджій (2016). Їхні дослідження допомогли уточнити культурно-історичний контекст орнаментів та їх трансформацію у народній традиції.

Попри те, що саме християнство найбільшою мірою інтегрувало писанки та крашанки у свою символіку, протягом тривалого часу Церква ставилася з обережністю, а подеколи — й із прямим осудом — до народних обрядових практик, особливо до використання освяченого яйця як символу Воскресіння Христа. Великодне святкування було офіційно закріплене Першим Вселенським Собором ще в 325 році, однак включення яйця до святкових ритуалів відбулося значно пізніше, шляхом адаптації дохристиянських традицій.

Так, видатний християнський полеміст Іван Вишенський, який на межі XVI–XVII століть перебував на Волині (околиці Луцька, Жидичина, Острога), демонстрував жорстку позицію щодо звичаїв, пов'язаних із Великоднем. У своєму листі він закликав відмовитися від народного «волочіння» після воскресіння, вбачаючи в цьому залишки «діявольського сміху» й поганських практик [25].

На початковому етапі зацікавлення писанками як культурним явищем дослідники звертали увагу переважно на їхню декоративну складову — орнаментику та символіку. Серед перших авторів, які здійснили

мистецтвознавчий аналіз писанок, були О. Косач, Хв. Вовк, П. Литвинова, М. Сумцов та інші. З часом науковці дійшли висновку, що писанка є невід’ємною частиною традиційної обрядовості та вірувань українців, що й зумовило появу спеціалізованих праць, присвячених її сакральним і ритуальним функціям у регіональному контексті (родинні, календарні, аграрні обряди).

Серед ґрунтовних праць цього напрямку варто виокремити дослідження Хв. Вовка, І. Гургули, І. Крип’якевича, С. Кульжинського, В. Скуратівського, П. Чубинського, В. Ястребова тощо. У 1889 році газета «Киевлянин» опублікувала серію статей про весняно-літній цикл календарних свят, зокрема про великодні обрядові практики, як-от оберігання вуликів за допомогою писанки з «безконечником» або ритуал «христосування» з бджолами для забезпечення доброго медозбору.

С. Кульжинський у своїй праці навів приклади використання писанок у магічних обрядах. Зокрема, на Півдні України освячені писанки закопували на озимих полях або по кутах ниви з метою сприяти врожайності. Застосування писанки у народній магії зафіксовано і в обрядах проти зурочення — наприклад, на Херсонщині в XIX ст. у шкаралупу клали мак і свячене пшоно, після чого її закопували в сінях [25].

За етнографічними матеріалами В. Ткаченка, на Херсонщині та Переяславщині писанки вкладали у миску з пророщеним зерном відповідно до кількості членів родини — живих і померлих, символізуючи духовну єдність поколінь [25]. У Катеринославському краї В. Бабенко відзначав, що писанки виготовляли старші жінки, використовуючи натуральні барвники з листя дерев і кущів.

Питання ритуального значення писанок та крашанок також висвітлювались у працях кінця XIX — початку XX ст., зокрема в дослідженнях І. Беньковського, А. Гrepачевського, М. Зубрицького, А. Онищука та інших. Вагоме місце належить і публікаціям І. Крип’якевича в журналі «Ілюстрована Україна» (1913 р.) та О. Назаріва, де висвітлювалися великодні звичаї в історичному контексті.

Таким чином, зібрані етнографічні свідчення та наукові праці дозволяють не лише простежити глибину культурного коду писанки, а й окреслити її багатофункціональність — від магічного предмета до символу духовного оновлення в християнському обряді.

Важливим джерелом для інтерпретації кольорів та композиційних особливостей стало сучасне мистецтвознавче дослідження О.Б. Фединчук (2017, 2019), яке включає аналіз авторської манери майстрів Буковини та узагальнення типології народних прикрас, а також роботи з історії українського ювелірного мистецтва (Луць, Кравченко, 2012–2020), що дозволяють вивести паралелі між орнаментальними традиціями писанок і прикрас.

Додатково, для уточнення історичних і культурних взаємозв'язків у регіоні, використано класичні і сучасні етнографічні та історичні дослідження, серед яких «Буковина. Її минуле і сучасне» (1956) та праці В. Шухевича (1997), що надають контекст щодо розвитку народних мистецтв у регіоні.

Особливий акцент було зроблено на сучасних публікаціях і матеріалах інтернет-ресурсів, зокрема сайту Буковинського центру культури та мистецтва (2023), які доповнюють дослідження новітніми здобутками, авторськими інтерпретаціями і фотографічною документацією.

Таким чином, комплексність та різнобічність використаної літератури дозволила всебічно розглянути символіку, техніку та кольорову гаму буковинських писанок, підкреслити їхнє значення як складового елементу культурної ідентичності Буковини.

1.2. Джерельна база дослідження

Джерельна база дослідження включає широкий спектр наукових, етнографічних, мистецтвознавчих та історичних праць, які охоплюють проблематику народного мистецтва Буковини, зокрема ювелірного мистецтва та писанкарства. Для глибокого аналізу традицій буковинського намиста були використані фундаментальні монографії, статті, енциклопедичні видання, а також сучасні дослідження з етнографії та історії декоративно-ужиткового мистецтва.

Особливу увагу було приділено роботам, що висвітлюють історичний розвиток і типологію прикрас Буковини, серед яких праці Кожолянка Я., Костишиної М., Федінчука О., а також матеріали, присвячені специфіці Вижницького осередку та його ювелірної школи. Дані джерела дозволили встановити технологічні особливості виготовлення металевих виробів, а також відобразити стилістичні та символічні особливості місцевого декоративного мистецтва.

Для вивчення символіки орнаментів та взаємозв'язку з писанкарством було опрацьовано праці Манька В.В., Суруджія Н.М., Ткаченка В.М., які детально аналізують традиції розпису писанок і їхнє значення в культурному просторі Буковини. Крім того, враховувались дослідження Городецького В., що висвітлюють християнську символіку в контексті народного мистецтва регіону.

Варто також зазначити, що джерельною основою дослідження стала участь у культурно-освітньому проєкті «Мамаївська писанка», що реалізовувався за участі студентів Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. У межах цього проєкту було розроблено серію орнаментальних композицій, які відображають символіку та естетику Буковини. Ці орнаменти використовувались для створення великоформатних макетів писанок заввишки 1,80 м, призначених для дитячого розпису. Робота над орнаментами вимагала глибокого вивчення локальної символіки, трансформації традиційних мотивів у доступну візуальну мову та адаптації їх до потреб мистецької освіти. Проєкт надав можливість практично осмислити взаємозв'язок між писанкарством, декоративно-ужитковим мистецтвом і

виховним потенціалом етнокультурної традиції, що додатково збагатило емпіричну частину дослідження.

Джерельну базу дослідження також доповнили емпіричні спостереження та дослідницька робота, здійснена у польових умовах, зокрема під час спілкування з представниками старшого покоління, які зберігають живу пам'ять про традиційні прикраси, обрядове вбрання та ремісничі техніки. Особливу цінність мали розповіді про побутові функції буковинського намиста, символіку його елементів, способи носіння та виготовлення, що часто не фіксуються в письмових джерелах, але зберігаються у формі усної культурної традиції.

Крім того, джерелом для глибшого розуміння сакральної символіки та духовного контексту народного мистецтва стали відвідування церковних семінарів та парафіяльних бесід, під час яких обговорювались теми християнської орнаментики, значення кольорів і форм у церковному мистецтві, а також зв'язок між народними ремеслами та духовною традицією. Такі зустрічі стали важливою частиною польової роботи, що дозволила встановити зв'язки між релігійною та етнографічною культурою регіону.

Не менш важливою складовою джерельної бази стали архівні матеріали, наукові збірники, а також електронні ресурси, зокрема статті Буковинського центру культури та мистецтва, які дозволили актуалізувати дослідження та простежити сучасний стан традиційних ремесел. Значний емпіричний матеріал було отримано завдяки вивченню творчих робіт студентів кафедри декоративно-прикладного та образотворчого мистецтва Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. Їх проєкти, виконані в межах курсових і дипломних робіт, ілюструють сучасне переосмислення традиційної символіки, форм та технік буковинського декоративно-ужиткового мистецтва, зокрема в галузі ювелірного дизайну та писанкарства.

Окрему цінність становлять матеріали Вижницького районного краєзнавчого музею, де зберігаються унікальні зразки робіт студентів Вижницького фахового коледжу мистецтв імені Василя Шкребляка. Ці роботи відображають високий рівень підготовки молодих майстрів, глибоке знання

традицій краю та водночас відкритість до інноваційних рішень у межах етнодизайну. Вивчення цих зразків надало змогу простежити тяглість художньої традиції у межах академічної освіти, а також її трансформацію в умовах сучасного художнього мислення.

Також вагомою складовою стали орнаментальні мотиви, характерні для Вижницького району, зокрема селищ Берегомет і Путила. Ці регіони зберегли візуально виразні й символічно насичені форми орнаменту, які проявляються у вишивці, ткацтві, писанкарстві та бісерних прикрасах. Зібрані візерунки демонструють поєднання традиційного гуцульського стилю з місцевими варіантами кольорових рішень, ритмів та символічних форм. Вивчення цих зразків дозволило простежити локальні варіації орнаментальної мови Буковини, які мають значну мистецьку й етнографічну цінність і суттєво доповнюють загальну картину регіонального декоративного мистецтва.

Таким чином, сформована джерельна база забезпечила комплексний підхід до вивчення буковинського намиста і його символіки, сприяла усвідомленню культурних процесів, що відбуваються у взаємозв'язку народних ремесел, традиційних форм і сучасної художньої інтерпретації. Важливим аспектом стало вивчення Вижницького осередку як ключового центру розвитку металургійного мистецтва Буковини, що дозволило не лише відновити історичну пам'ять, а й простежити вплив його творчості на сучасні художні практики

РОЗДІЛ 2. ВИГОТОВЛЕННЯ ТА НОСІННЯ НАМИСТА НА БУКОВИНІ

2.1. Традиції та особливості носіння намиста в Буковинському регіоні

Історія українських земель багата на культурні та ремісничі традиції, що сформувалися ще за часів Київської Русі. Важливу роль у розвитку суспільства відігравали ремесла, зокрема зброярство та ювелірне мистецтво. Вивчення археологічних знахідок і письмових джерел дозволяє глибше зрозуміти особливості виробництва, обмін культурними цінностями та зв'язки між різними князівствами у період феодальної роздробленості.

Знахідки, виявлені під час розкопок городищ, а також згадки в історичних джерелах свідчать, що виробництво зброї не лише забезпечувало потреби княжого війська, а й поставляло продукцію на експорт.

На основі археологічних артефактів, що зберігаються у музейних фондах, можна простежити прямі культурні зв'язки між різними князівствами періоду феодальної роздробленості на території колишньої Київської держави. Художні вироби з металу того часу демонструють не лише спільні матеріали, техніки та інструменти, а й подібні форми виробів і термінологію. Ця подібність зберігалася навіть у XVIII–XIX століттях у виробах з кольорових металів і в лексиконі українців Східних Карпат. Наприклад, деякі види застібок «чепраг» мають форму, схожу на бронзові застібки епохи Київської Русі.

Серед інших виробів із кольорових металів, що майже є копіями давніх зразків, варто згадати ажурні бляшки для прикрашання чоловічих капелюхів і поясів, жіночі шийні прикраси, а також весільні головні убори, які збереглися у традиціях населення Східних Карпат до сьогодні. Художні форми цих прикрас та їх використання свідчать про глибокі традиції, що сягають корінням у часи Київської Русі [21, с. 14].

Про зв'язок художніх виробів із кольорових металів у Східних Карпатах з традиціями київських майстрів також свідчать давні назви окремих виробів. Наприклад: колокільця (коло-кольць) — дзвіночки, пуговиця (пугвица) — гудзик, черес (чрьсла) — ремінь або пояс, чільце (челька) — жіночий головний убір, ножни (ножьни) — футляр для ножа, ковтки (колтки) — сережки, топірець (топорьць) — палиця з рукояткою у вигляді сокири, ретязь (ретязь) —

ланцюжок. Ці слова мають свої відповідники в давньоруській мові. Також можна навести назви деяких процесів: закалити (закалыти) — загартовувати, йматися (иматися) — братися, писати — наносити орнамент.

Цінні письмові джерела, які допомагають відтворити суспільно-економічний і політичний устрій, а також побут населення на території сучасних Станіславської, Дрогобицької та Чернівецької областей, містяться у Галицько-Волинському літописі. Літописець, описуючи культурні центри того часу — Холм, Володимир, Галич, — дає уявлення про всю територію Галицько-Волинського князівства у період феодальної роздробленості. Втім, повну картину життя села того часу неможливо скласти без археологічних матеріалів. Як слушно зауважує Б. А. Рибаків, історія руського села — це складне питання, адже більшість письмових джерел не торкається сільського життя [21, с. 15].

Розкопки могильників Х–ХІІІ століть показали, що ювелірне ремесло у руському селі було представлено великою кількістю виробів. За Б. О. Рибаківим, серед сільських виробів можна виокремити дві групи: перша — вироби, що імітували золото (з переважанням міді у сплаві), друга — вироби, що імітували срібло (з переважанням олова у сплаві). Відливання виробів здійснювалося за допомогою кам'яних, глиняних та воскових моделей [21, с. 16].

Археологічні та історичні джерела свідчать про тісні культурні зв'язки між різними регіонами, які входили до складу колишньої Київської держави. Особливо цікаво прослідкувати ці зв'язки на прикладі традиційних прикрас, що збереглися у народному побуті Східних Карпат, зокрема Буковини. Вироби з кольорових металів, знайдені в цьому регіоні, не лише відображають давні художні традиції, але й мають прямі паралелі з мистецтвом та ремеслами Київської Русі. Це свідчить про те, що навіть у період феодальної роздробленості культурні й ремісничі впливи Київської держави залишалися помітними і надалі формували місцеві традиції.

Серед різновидів традиційних прикрас особливе місце належить саме намисту, адже воно вирізняється багатством форм, різноманітністю матеріалів, кольорів і способів носіння. На території Буковини серед українського населення побутували різні назви цієї прикраси: «коралі», «грусталі», «маниства», «гармузи» [1, с. 25].

Намисто як елемент шийної орнаментальної композиції, що нагадує ланцюжок, здавна доповнювало народний костюм. Його виготовляли зі скла, перлів, металів, коралів, каміння, а інколи — навіть із рослин та квітів. Ще за доби кам'яного віку люди використовували мушлі, зуби тварин та інші природні матеріали для створення намист. У скіфські часи з'явилися вироби з пасти, бурштину, скла та золота. У період Київської Русі популярними були намиста з великих намистин, медальйонів і хрестиків [2, с. 67].

Не менш поширеним було намисто (рум. *margele*) серед румунських шийно-нагрудних прикрас — у використанні були намистини різного кольору: чорного, білого, синього, червоного, прозорого й напівпрозорого.

Одним із найцінніших різновидів було коралове намисто, яке широко побутувало й на Буковині. Його носили у декілька рядів, і кількість разків свідчила про матеріальний статус жінки. Корали, які завозили з Італії (зокрема Венеції) та Франції, стали особливо популярними в Україні у XIX столітті. У той час прикраса набула назви «добре намисто» [3, с. 250].

У музейних колекціях Чернівецького обласного краєзнавчого музею, художнього музею та музею народної архітектури і побуту представлено не лише справжні корали, а й скляні імітації. Найбільше поширення в Європі отримав середземноморський корал, кольорова палітра якого варіювалася від білого з рожевим відтінком до насиченого червоного та темно-червоного. Підтвердженням великого попиту є той факт, що в районі Неаполя діяли 32 майстерні, де, зокрема, досягли високої майстерності у виготовленні різьблених виробів у техніці «камео».

Коралове намисто поділяється на кілька основних типів: циліндричне «рубане», округле або овально-подовжене «шліфоване», а також відрізки

коралових гілочок — таку класифікацію подає Г. Врочинська [4, с. 40]. У буковинських зразках зафіксовано два з них: «рубане» та «шліфоване». Народні назви кораликів часто виникали з асоціацій до форм: їх називали «бочечка», «кизилова кісточка», «кукурузка» [5, с. 40].

Циліндричні намистини типу «рубане» характеризуються різною довжиною — серед них виокремлюють як короткі, так і видовжені зразки [6;1550]. Їхнє компонування здійснюється за принципом градації: в центральній частині розміщуються найбільші елементи, які поступово зменшуються до країв, де прикріплюється кольорова стрічка або шнурок для зав'язування на шії. Одним із виразних прикладів такого формування є варіант із включенням синього бісеру в крайовій зоні, що збагачує композицію кольорово (рис. 1.А.).

Інший тип — «шліфоване» намисто — має округлу або овально-видовжену форму. Воно виготовлене з рубленого корала, проте його кінці ретельно зашліфовані, що й формує характерну овальність. Штучні корали імітували природні за формою й розміром. Водночас за кольоровою насиченістю — червоною, червоно-оранжевою — вони дещо поступалися натуральним матеріалам, але завдяки доступності активно використовувалися в побуті. Особливий інтерес становить зразок, у якому центральна намистина вміщена в металеве обрамлення — це могли бути мідні, срібні або золоті перстеники-обручки з геометричним ритованим декором (ламані й хвилясті лінії, крапки, риски, ромби тощо) [5].

У румунів Буковини подібні прикраси відомі під назвою *curali*. Найчастіше використовували червоний корал, з якого виготовляли намистини у формі циліндрів різних розмірів. Їх нанизували на шовкову нитку у вигляді багатоярусної каскадної форми, яка нагадує водоспад. Слід зауважити, що музейні зразки таких прикрас із часом змінюють свій первісний колір — втрачають прозорість, набувають блілого відтінку.

Щодо круглих намист, то справжній корал у такій формі у досліджуваних колекціях не виявлений, що зумовлено високою вартістю круглого каменю.

Проте наявні зразки зі штучного матеріалу ілюструють широку типологію коралових прикрас, побутуючих на теренах Буковини.

Коралове намисто відігравало значну роль у традиційній культурі. Його не дозволялося носити під час посту або жалоби. Жінки приписували цій прикрасі цілющі властивості, вважаючи її своєрідним оберегом. Окрім того, воно мало важливе соціальне значення: відсутність такого намиста вважалася перешкодою для успішного заміжжя [5, с. 56—58]. Коралові прикраси активно використовувалися у святковому та весільному строї, а також вдягалися в недільні дні.

На відміну від коралового, інформація про перлове намисто є обмеженою. Ганна Врочинська згадує про нього як про привізний виріб, що побутував на Поділлі, Гуцульщині та Буковині. Зазначається, що це були невеликі прикраси, які носилися щільно до шиї [4, с. 55].

Перлинне намисто рідко зустрічається в музейних збірках, проте воно було виявлене під час польових досліджень Фединчук О., як стверджує, що один із таких прикладів — скляне намисто, яке належить Марії Гатеж (1939 р.н.) з села Іспас Вижницького району, датоване другою половиною ХХ століття (рис. 2.А.).

В іншому випадку, мешканка села Карапчів Дарія Миколаївна Шандро отримала у спадок від матері перлинне намисто, що має грушоподібну форму, горизонтальні рельєфні лінії, жовтуватий відтінок і характерний перламутровий блиск. Ці ознаки підтверджують його автентичність і давність.

У гірських районах жінки в святкові дні прикрашали себе численними низками «лискавок» — скляних намистин різного кольору та з орнаментом. Як зазначав Володимир Шухевич, ці прикраси були спеціально завезені на Гуцульщину з Венеції. Усі етнографічні зони краю вирізнялися поширенням як ремісничих, так і фабричних виробів. Серед буковинського населення вони мали різні локальні назви: «пацьорки», «блискавки», «гармузи», «грусталі».

Скляні прикраси фабричного виробництва користувалися великою популярністю серед жінок Буковини. Їх виготовляли з прозорого та непрозорого

скла різних відтінків. Вони стали затребуваними завдяки своїй доступності [2, с. 329]. Перші знахідки скляного виробництва в Україні було зафіксовано біля села Комарів Кельменецького району, де знайдено фрагменти виробів із кольорового скла. Високої майстерності у виготовленні таких виробів досягли ще за княжої доби, однак татаро-монгольська навала значно загальмувала розвиток цього ремесла. Скло XVIII—XIX ст. вирізнялося насиченістю кольорів (синій, блакитний, опаловий, молочно-білий) і багатством декору, виконаного емалями різних відтінків [2, с. 293—295].

Варто зауважити, що венеціанське дорогоцінне скло співіснувало з різнокольоровим скляним намисто, яке за кольорами отримувало власні назви: наприклад, «блискавки» (срібні або золоті), «перли», «жемчуги» (білі) [7, с. 63—64].

Особливу увагу привертає намисто типу «восковий формус» (або «гормуз», «хурмуз»), що є типовим для регіону. Біло-молочного кольору намисто зі скла складалося з кількох низок, завершених плетеними шнурами. Його спосіб носіння вирізняється з-поміж інших українських традицій — прикраси кріпили до головного убору, так що вони обрамлювали нагрудні оздобу. Це добре простежується на ескізах Данила Нарбута [6, с.1552]. Завдяки такому композиційному вирішенню прикраси об'єднувалися у цілісний декоративний комплекс. У румунській традиції подібне намисто називалося «hurmuz» і наслідувало перли (*mărgăritarul*), одягали його лише у святкові дні.

У кінці XIX — на початку XX століття в Україні поширення набуло намисто, виготовлене з дутого скла. Особливості його технології забезпечували легкість, блиск і характерне мерехтіння прикраси [4, с. 78]. На Буковині ці вироби були відомі під назвою «лискавки» і гармонійно поєднувалися з вишитими сорочками, оздобленими «сухозлотом».

Інший поширений різновид — «писані пацьорки» або «цятки» — це венеціанське намисто, особливо популярне серед мешканців Карпатського регіону. Через високу вартість воно було недоступним для більшості населення. Як згадує Тетяна Фіголь, «вартість однієї прикраси дорівнювала ціні корови —

саме стільки її батько заплатив, щоби засватати її матір, яка була вдвічі молодшою за нього» (рис.3.А.).

Окрім скляних прикрас, у буковинських румунів зустрічається також дерев'яне намисто, відоме під назвою *clocotice negre* (рис. 4.А.), що в перекладі з румунської означає «чорне». Його носили як чоловіки, так і жінки. Цей тип прикрас зафіксований у селищі Магала Новоселицького району (рівнинна частина), датований початком 1920-х років ХХ століття. Чоловіче намисто належить до типу шийних прикрас, а жіноче — до нагрудних. Вони склалися з 2 до 9 низок намистин овальної та круглої форми, які чергувалися. Низки були пов'язані між собою, без застібок. Намистини виточувалися з дерева та фарбувалися в чорний колір, що підтверджує їх приналежність до румунської традиції [6, с. 1553].

Серед металевих шийно-нагрудних прикрас, характерних для буковинського традиційного строю, особливе місце займають «згарди», «шелести» та «салби». З-поміж них найбільш популярною й упізнаваною була саме салба, яка стала своєрідною «візитівкою» Буковини (Рис. 4.А.)

Салба — це металева прикраса, що належить до шийно-нагрудної типологічної групи. Вона виготовлялася зі срібних, золотих або мідних монет. Традиція носіння таких прикрас має глибокі історичні корені — ще за часів Київської Русі використовували намиста з монет або їх стилізовані тиснені імітації [4, с. 15]. Подібні прикраси були поширені на Буковині, в Молдові та Румунії.

Монети нанизувалися на дріт або шнурок, пропущений крізь просвердлені отвори або припаяні вушка. Їх також нашивали на фетрову основу в кілька рядів, доповнюючи композицію червоними чи чорними стрічками. Загальна вага таких прикрас могла сягати до 5 кг [8, с. 53]. Використовувалися переважно турецькі монети, які згодом були замінені талерами, крейцерами, флоринами, кронами — грошовими одиницями, що перебували в обігу на Буковині в різні історичні періоди.

Салба виступала не лише як прикраса, а й як індикатор соціального статусу власниці: чим більше монет містила прикраса, тим вищим був її статус. Іноді в одній салбі могло бути до сотні монет [9, с. 17].

Стосовно походження салби існує кілька гіпотез. Мірра Костишина зазначала, що хоча буковинське вбрання зберігає східнослов'янську основу, воно зазнало і турецького впливу, зокрема у вигляді феса та салби як нагрудної прикраси [8, с. 17]. Катерина Волік, своєю чергою, вказує на вплив римської традиції, зокрема варварське наслідування звичаю носити монети як прикраси [6, с. 1553]. У регіоні Покуття цю прикрасу називали «дукати», що, ймовірно, походить від назви римської монети *ducato*.

Сергій Пивоваров стверджує, що традиція носити прикраси з монет на Буковині має тисячолітню історію. Він пов'язує її походження з пізньоантичним періодом, що підтверджується археологічними знахідками з сіл Ставчани Хотинського та Грушківці Кельменецького районів, датованих III—V ст. н.е. Обидві знайдені монети мають отвори з кільцем для підвішування. За місцевою легендою, буковинці топили турків у діжках з водою, після чого забирали їхні прикраси — зокрема салби — які збереглися донині [9, с. 17].

Серед традиційних шийно-нагрудних прикрас, поширених на території Буковини, особливе місце посідають згарди — сакральні та декоративні металеві хрести, які впродовж століть були невід'ємною частиною народного вбрання, зокрема жіночого. Ці прикраси, виготовлені з міді, бронзи чи срібла, не лише підкреслювали соціальний статус і естетичні смаки власниці, а й виконували глибоку охоронну та релігійну функцію, поєднуючи у собі язичницьку символіку з християнською вірою. У буковинському культурному середовищі згарди набули характерного стилістичного оформлення, що засвідчує складні процеси культурного взаємовпливу в цьому багатонаціональному регіоні Карпат.

Досі тривають дискусії щодо взаємодії культурних і релігійних традицій та їхнього впливу на матеріальну культуру різних етнічних спільнот. Особливого значення набуває аналіз такої взаємодії у народному мистецтві

окремих етнографічних груп, які, зберігаючи власні традиції, часто зазнають впливу зовнішніх культур. До таких груп належать гуцули — автохтонна українська етнографічна спільнота Карпатського регіону, що вирізняється своєю культурною та релігійною ідентичністю [23, с.170]

Як зазначає О. Кожоляно, формування гуцульської культури, глибоко вкоріненої у традиційні звичаї та обрядовість, розпочалося ще за часів панування язичництва, задовго до поширення християнства [22]. Досліджуючи християнські символи у гуцульському металічному мистецтві, ми виходимо з припущення про вплив язичницької символіки на художньо-стильове вирішення цих виробів.

Із найдавніших часів кожна епоха формувала унікальне розуміння світу, що відображалось у створенні та трансформації міфологічних символів. У культурі Гуцульщини символами ставали як природні явища, так і образи уявних божеств, що відображають глибинну потребу людини у символотворенні. У контексті гуцульської ідентичності це явище пояснюється нерозривним зв'язком мешканців Карпат із природним і космічним середовищем та прагненням до гармонії зі світом.

Городецький В. у своїй дослідницькій статті про семантику хрестів пише, що, з прийняттям християнства численні елементи солярної символіки були адаптовані до нового релігійного вчення, водночас зберігши свою архаїчну сутність. Так, у металевих виробах гуцулів часто зустрічається зображення хреста, яке, крім суто християнського сенсу, містить елементи, схожі на сонячні промені. Це може символізувати як світло Христа, так і тяглість солярного культу, сам автор також створює вироби на подібну тематику (рис. 5.А.)

Цікаву думку щодо походження орнаментів гуцульських прикрас висловив І. Франк, який пов'язує їх із давньослов'янською традицією сонцепоклонництва. На його думку, символ сонця — як знак добробуту й гармонії — досі залишається важливим елементом духовної культури мешканців Українських Карпат.

Отже, можна стверджувати, що намисто та згарди користувалося великою популярністю серед населення Буковини. Воно виготовлялося з різних матеріалів — від коштовних венеціанських намистин, коралу та перлів до більш доступних скляних та дерев'яних елементів.

Коралове намисто у українській традиції представлено двома основними видами: «циліндричне» та «оваловидовжене». Проте на намистинах майже не трапляються «ритовані» (вирізьблені) обрамлення. Існували як намиста зі справжнього коралу, які могли дозволити собі лише заможні верстви населення, так і штучні — скляні імітації коралу. Природне перлове намисто було вкрай рідкісним, натомість часто зустрічали скляні варіанти, такі як «фосковий фурмус» та «хурмус». Особливістю «воскового фурмуса» є специфічний спосіб носіння, який виходить за межі української етнічної традиції — намистини прикріплювалися до головного убору.

Металеве намисто — салба — часто зустрічалось серед українського населення Буковини, при цьому варіант на фетровій основі у формі півкола чи прямокутника характерний виключно для цього регіону (рис. 6. А.)

У комплектах румунських прикрас також виявлено різні типи намист: коралові (*curali*), перлові (*sidefate, mărgăritare*), скляні, що імітують перли (*hurmuz*), а також венеціанські (*spărgurii*). Крім того, чоловіки й жінки румунського населення доповнювали свій набір оздоб дерев'яним намистом — *clocotice negre*.

Способи носіння прикрас на Північній Буковині були різноманітні, проте для аналізу було обрано найтиповіші варіанти, зафіксовані на світлинах. Це дозволяє виявити характерні риси шийно-нагрудних оздоб у різних географічних зонах — гірській, передгірській та рівнинній.

Найкраще задокументований комплекс прикрас рівнинної частини краю, зокрема завдяки театральному костюму, створеному художником Д. Нарбутом (1916–1998), а також світлинам С. Конюха. Найменше відомостей збереглося про прикраси Буковинської Гуцульщини через обмеженість джерел. Водночас

дані про передгір'я вдалося уточнити завдяки експедиційно-польовим дослідженням.

Гуцульський прикрасний комплекс охоплює території нинішнього Путильського району та південно-західну частину Вижницького району. Основу жіночих прикрас становили гердани, пацьорки, згарди, а в окремих селах — і салби. Цікавим є зауваження Г. Кожолянка про те, що гердани активно носили також і чоловіки в гірських районах [1, с. 307].

Прикраси накладалися поверх вишитої сорочки, яка зазвичай вирізнялася стриманим орнаментом. Узори були геометричними, виконаними в червоних, жовтих та помаранчевих барвах. Вишивка прикрашала пазуху, манжети та найширшу частину — верхню частину рукава. Орнамент щільно покривав тканину без фонових просвітів, створюючи враження цілісної гармонійної композиції [8, с. 20] (рис. 7.А.).

Згарди, як одна з характерних шийно-нагрудних прикрас Буковини, репрезентують глибокі пласти духовної культури та світоглядних уявлень місцевого населення. Їхнє художнє оформлення, символіка та функціональне значення свідчать про тісний зв'язок між дохристиянськими віруваннями й християнською традицією. Згарди не лише виконували роль оберегів, а й були важливими маркерами етнокультурної ідентичності, передаючи через покоління уявлення про красу, сакральність і гармонію з природою.

Унікальність буковинських згارد полягає також у їхній здатності вбирати впливи різних культур — гуцульської, молдовської, румунської, візантійської — зберігаючи при цьому локальну своєрідність. Сьогодні ці прикраси постають не лише як етнографічний артефакт, але й як символ історичної тяглості, духовної спадщини та живої культурної пам'яті народу.

Щодо хрестиків у складі прикрас, В. Шухевич зазначав (1997), що, вирушаючи до міста, жінки вдягали кілька разків — лискавок, пацьорок, хрестиків, серед яких один зазвичай був більшим [24, с. 150].

Кожна прикраса у складі оздоби виконувала свою функцію. Наприклад, разки коралів — циліндричної, круглої чи овально-видовженої форми —

служували основою для нанесення легших металевих прикрас. Відтінки червоного вдало підкреслювали інші елементи — салби, згарди, хрести, монети — створюючи цілісну й гармонійну композицію. Додатково їх прикрашали підвісками — монетами чи хрестиками. Варіанти розташування різнилися: іноді маленький хрестик розміщували в центрі, інколи — по одному з кожного краю. Прикраси носили й малі дівчатка

Серед найпоширеніших прикрас Буковинської Гуцульщини були металеві вироби — згарди, натільні та нагрудні хрести, медалі [22, с. 102]. Згарди гармонійно доповнювали геометричну вишивку краю, співзвучну з орнаментами стрічкових герданів. Завершеності образу надавали разки різного намиста

До чоловічих прикрас належали натільні та нагрудні хрести, медалі, котильони (рис. 8.А.). Медалі та котильони носили на лівій стороні грудей. Натільні хрести ховали під одягом, і під час поховання обов'язково залишали їх на тілі покійного. Нагрудні хрести одягали поверх сорочки чи навіть поверхнього вбрання, підвішуючи їх на ретізки, поширені в регіоні [8, с. 35]. Проте в музейних колекціях Північної Буковини такі хрести не збереглися.

Носіння медалей серед чоловіків було доволі звичним — вони виступали своєрідними відзнаками в народному костюмі, що видно і на архівних світлинах. Чоловіки носили їх зліва, часто на складених у трикутник стрічках. Також поширеною була бісерна прикраса — котильон, який прикріплювали з лівого боку. Орнаменти котильонів, характерні для Буковинської Гуцульщини, виконувалися з геометричних або стилізованих рослинних мотивів у жовто-зелених, червоно-оранжевих кольорах [8, с. 37], що перегукувалися з традиційними вишивками.

Прикраси передгірських районів (Сторожинецький, Глибоцький, частина Вижницького) мали багато спільного з гірськими. У цих регіонах частіше зустрічалися салби, гармузи, пацьорки, шлярки [1, с. 299].

Прикраси Буковини, зокрема шийно-нагрудні оздобы, становили важливу частину традиційного вбрання та культурної ідентичності місцевого населення.

Найпоширенішими були гердани, згарди, коралові та скляні намиста, хрестики, салби, медалі та котильони. Матеріали та орнаментика відображали соціальний статус, релігійні уявлення та естетичні вподобання мешканців різних регіонів — гірських, передгірських і рівнинних. Відмінності у формі, кольоровій гамі та способах носіння прикрас свідчать про багатство та різноманітність місцевої традиції, на яку впливали як внутрішні етнічні чинники, так і міжкультурні зв'язки.

2.2. Збереження ювелірної традиції Буковини у контексті діяльності вижницького осередку

Слід відзначити просвітницьку діяльність Сидора та Григорія Воробкевичів, які через свою літературну працю привертали увагу до Буковини [10, с. 265]. Вони були одними з перших, хто закликав до писемності і спілкування рідною мовою, підкреслюючи належність до «ревних українців» та необхідність збереження «фарбів краси» руської мови. Значну роль у поширенні просвітницьких ідей відіграло товариство «Руська бесіда», засноване 26 січня 1869 року. Воно стало важливим чинником національного відродження українства на Буковині, хоча його діяльність ускладнювалася через мовні конфлікти, спричинені впливом москвофільського руху, а також через опір прибічників «загальноруської мови» [10, с. 269]. До 1914 року товариство налічувало дев'ять філій (Вашківці, Вижниця, Заставна, Кіцмань, Путилів, Серет, Сторожинець, Чернівці-місто, Чернівці-провінція) та близько 150 читальнь із загальною чисельністю понад 13 тисяч [10, с. с. 282].

Важливою подією в культурному житті Буковини стало відкриття Чернівецького університету 5 жовтня 1875 року, що сприяло розвитку науки й освіти в регіоні. Університет підготував перших українських фахівців, сприяв заснуванню різноманітних товариств, читальнь у населених пунктах Раранч, Неполоківці, Самушин, Кіцмань, Товтри, Топорівці, Чунків, Чернівці, а також підтримував створення аматорського театру «Союз» і хорового колективу [10, с. с. 275-276]. Усі ці організації відігравали активну роль у просвітницькому русі.

Період національного відродження українців Буковини супроводжувався появою численних студентських, жіночих, учительських, церковних, драматичних, музичних, наукових і спортивних товариств. Зокрема, Юрій Федькович ініціював збір етнографічних матеріалів через газету «Буковина», а згодом відкрив магазин «Крайовий базар», де продавалися вироби народних умільців. Значний внесок у розвиток мистецтва мали виставки товариства «Українські жінки». Поступово до таких виставок долучалися представники громадськості — учителі, художники. Це сприяло відкриттю першого ремісничого училища у Чернівцях у 1873 році, школи лозоплетіння у Сторожинці (1891), а також шкіл обробки дерева у Кампалунго (1895) та Вижниці (1905). Боротися за збереження народних промислів було важливою справою буковинської інтелігенції, що допомогло зберегти локальні особливості народних ремесел, які переймали і розвивали наступні покоління [11].

Українське національне відродження на Буковині відбувалося в тісному зв'язку із загальноукраїнським процесом, проте набуло у цьому регіоні своїх унікальних рис [10, с. 290]. Воно розпочалося на Наддніпрянщині на рубежі XVIII—XIX століть, поступово поширилося на західноукраїнські землі і досягло Буковини в другій половині XIX століття. Завдяки міцним зв'язкам із культурними діячами Галичини — такими як С. Смаль-Стоцький, М. Кордуба, В. Сімович, О. Маковей, З. Кузеля, К. Ганкевич — ці особи регулярно приїжджали на Буковину, деякі оселилися тут на постійно [10, с. 293].

Буковина протягом багатьох століть була домом для різних етнічних груп. Як зауважує мовознавець і політик Тарас Кияк, «буковинська рівність є певним зразком у Європі» [12]. Протягом століть євреї складали значну частину населення краю та відігравали важливу роль у його економічному, культурному й мистецькому житті. Водночас мистецтво цієї етнічної групи на Буковині досі недостатньо вивчене. Такий стан речей пояснюється майже повною втратою художніх прикрас, що були частиною їхньої культурної спадщини. Тож наше дослідження може частково допомогти заповнити цю прогалину.

Сучасна історіографія часто наводить Австрійську Буковину як приклад ефективної моделі управління багатонаціональним народом. Проте цей устрій існував лише до початку Першої світової війни. Під час чотирирічного конфлікту авторитет дуалістичної імперії поступово послаблювався через дії еліти деяких етнічних груп (окрім німців та євреїв), що спричинило розкол суспільства того часу

Буковинські євреї належали до ашкеназької спільноти (див. словник, с. 119), що компактно проживала у Вижниці та Садагурі, але більшість з них мешкала у торговельних містах — Чернівцях, Сучаві, Гура-Гуморі. Вони здебільшого займалися торгівлею, хоча деякі проживали у сільській місцевості і займалися землеробством. Проте значна частина євреїв низин жила у злиднях [12, с. 78]

У відносинах з іншими етнічними групами євреї виробили власну мирну модель адаптації, при цьому зберігаючи свою конфесійну ідентичність [14, с. 20]. Їхнє становище змінювалося залежно від історичного періоду, що відображалось й на матеріальному рівні життя. З початком Першої світової війни багато цінностей було вивезено, а те, що залишилося, здебільшого було вкрадено або знищено.

Після війни розвиток ремесел на Буковині проходив у складних умовах, але певну підтримку надав відділ допомоги постраждалому населенню так званого «Київського комітету Всеросійського земського союзу». Місцеві жителі охоче долучалися до цієї ініціативи, передаючи численні зразки народного мистецтва. Головною метою проекту було створення робочих місць та відновлення традиційних народних промислів [13, с. 78].

Варто відзначити, що на мистецький розвиток краю значний вплив мала довоєнна економічна ситуація. Німецькі фабрики часто знецінювали або навіть витісняли місцеві вироби, хоча на Буковинській Гуцульщині становище було кращим. Ці чинники мали вагоме значення для мистецтва регіону загалом (Народне мистецтво Галичини й Буковини, 1919, с. 7–9).

Перші майстерні відкрилися у 1916 році в Чернівцях, Сереті, Радівцях, Гура-Гуморі, Сучаві та Вамі. Так мешканці, здебільшого жінки різних національностей — польки, єврейки, але переважно українки — отримали змогу заробляти на прожиття. На відміну від галицьких майстринь, які часто обирали модні стилі «Луї» та «модерн», буковинські ремісники віддавали перевагу традиційним народним мотивам.

Незалежно від історичних і політичних змін, прикраси залишалися невід'ємною частиною народного жіночого і чоловічого вбрання, а також служили певним інвестиційним ресурсом у нестабільні часи. Хоча з'являлися нові модні тенденції, оздоби австрійського періоду зберігали традиційний характер — носили багато прикрас одночасно, за певною схемою, що залежала від регіону (гірські, передгірні або рівнинні райони). У XVII–XVIII століттях поширення отримали прикраси з коштовних і напівкоштовних каменів та металів. Найбільше цінували намиста з коралу, бурштину, гранату і скла. Особлива увага приділялася намисту, яке демонструвало соціальний статус і достаток. Популярними також були прикраси з коштовних і напівкоштовних каменів, обрамлені золотом, сріблом або міддю. Окремої форми набрало намисто з монет — салба.

Продовжували використовувати прикраси попередніх періодів: підвіски, намиста, натільні й нагрудні хрести, бубенці. Фібули поступово виходили з ужитку, оскільки верхній одяг здебільшого шнурувався або зав'язувався, але натомість з'явилися бісерні прикраси, які посіли своє місце в комплексі чоловічих і жіночих оздоб.

Важливим етапом у розвитку українського ювелірного мистецтва стало відкриття в 1960–1970-х роках відділів художнього металу в навчальних закладах декоративно-прикладного спрямування, зокрема у Львові, Вижниці, Косові та Ужгороді. Ці відділи стали осередками, де викладачі та студенти активно експериментували, розвиваючи нові методи творчо-виробничого процесу в ювелірному мистецтві.

Одним із таких осередків було Вижицьке училище прикладного мистецтва ім. В. Шкрібляка (тепер Вижицький коледж прикладного мистецтва ім. В. Шкрібляка). У 1980–1990-х роках тут працювали ініціативні викладачі, серед яких Едуард Жуковський, Леонід Беренфельд, Володимир Воронюк, Олександр Жуковський, Ілля Поп'юк, Павло Прокопчик, а також талановиті студенти, такі як Сергій Москаленко, Сергій Лемський, Андрій Дідковський, Андрій Волошенюк, Ігор Семенчук, Роман Окіпняк, Олександр Флорескул, Юрій Кирилюк, Роман Захотій, Юрій Блажко, Сергій Луць, Сергій Юрков, Володимир Дицьо, Дмитро Мамчур, Микола Гуцул, Іван Задорожний, Олександр Буйвідт, Олександр Куконін та інші. Ці особистості активно впроваджували нові композиційні та технологічні прийоми формотворення, що сприяло становленню їх як художників-ювелірів [15, с. 96]

Завдяки їхній творчій експериментально-дослідницькій позиції відбулося становлення окремої спеціалізації ювелірства в навчальному процесі училища. Ця спеціалізація, яка існує і до сьогодні, базується на навчально-методичному забезпеченні, розробленому саме для цього фаху декоративно-прикладного мистецтва. Активний ентузіазм та прагнення до творчого розвитку сприяли трансформації фахових пріоритетів за межі навчального закладу.

Наприклад, студенти Олександр Флорескул, Олександр Тімохов, Дмитро Мамчур, Микола Гуцул та інші продовжили навчання в Південноукраїнському педагогічному університеті ім. Ушинського в Одесі. За ініціативи Олександра Флорескула було утворено відділ та сформовано майстерню, де розширилося коло зацікавлених осіб вивчати та продовжувати експериментально-творчі пошуки в царині ювелірства. Інші, такі як Олександр Буйвідт та Олександр Куконін, продовжили навчання у Львівській національній академії мистецтв і згодом презентували свої творчі здобутки на міжнародних фестивалях «Гефайстон» у Чехії та інших престижних форумах художнього металу, де були відзначені нагородами та дипломами.

Викладач Ілля Поп'юк продовжив викладацьку діяльність у Київському державному інституті декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М.

Бойчука (тепер Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука), де разом з випускником Львівської національної академії мистецтв Андрієм Кулігіним розгорнули роботу кафедри художнього металу, зокрема в галузі ювелірного мистецтва. Роман Окіпняк, володіючи потужним творчим і технологічно-технічним арсеналом, а також великим досвідом праці в Україні та за кордоном, у 2004–2009 роках працював на посаді викладача Академії ювелірного мистецтва в Одесі, де відзначився як висококваліфікований фахівець, а в 2014 році був нагороджений орденом «Малий знак М. Перхія» [14, с. 96].

Значна кількість талановитих випускників Вишньовського коледжу неодноразово ставали переможцями різних спеціалізованих культурно-мистецьких заходів. Наприклад, Дмитро Мамчур з декоративною композицією «Коловорот» у 2013 році стала переможцем Міжнародного конкурсу «Класичного ювелірного мистецтва ХХІ століття», що проводився КЮД «Лобортас», здобувши І місце в номінації «Скульптура (мілка пластика)», а Володимир Дицьо здобув ІІ місце в номінації «Ювелірна робота (предмет)». У 2015 році Дмитро Мамчур здобув гран-прі в номінації «Краща срібна прикраса» на Міжнародній виставці «Ювелір – Експо – Україна».

Початок першого десятиліття ХХІ століття позначився сплеском розвитку ювелірного мистецтва у Косівському інституті прикладного та декоративного мистецтва ЛНАМ, де яскраво вирізняється творчо-педагогічна праця Олександра Гаркуса (старшого викладача, завідувача кафедри художнього металу). Він згуртував студентів, які з ентузіазмом продукують сучасне українське ювелірство, композиційні схеми яких вирізняються етномотивами, що яскраво характеризують даний регіон країни. Серед них – Андрій Корчмин, Ярослав Савчук, Андрій Свирид, Володимир Богаченко, Андрій Савчук та Олександр Савчук [15, с. 97].

Завдяки активній творчій експериментально-дослідницькій позиції щодо композиційних та технологічних прийомів формотворення відбувалося становлення зазначених осіб саме як художників-ювелірів. Це дало поштовх до

інтенсивного впровадження творчих завдань з ювелірного мистецтва в навчальний процес зазначеного закладу та утворення окремої спеціалізації ювелірного мистецтва, яка працює і по нині, опираючись на навчально-методичне забезпечення, розроблене саме для цього фаху декоративно-прикладного мистецтва.

Одними із вагомих досягнень Вижницького краю є творчість Штефана Пержана та Костянтина Кравчука є важливими етапами в історії українського ювелірного мистецтва кінця XX – початку XXI століття, зокрема в контексті розвитку буковинської школи. Обидва митці, вихованці Вижницького училища прикладного мистецтва, значно вплинули на формування сучасного художнього металу в Україні.

Штефан Пержан (нар. 1943) — чернівецький художник-ювелір, який здобув освіту в Чернівецькому художньому училищі. З 1999 року активно бере участь у виставках та міжнародних симпозіумах з ювелірного мистецтва, зокрема в Австрії, Румунії, Росії, Угорщині, Польщі та Чехії [16].

У своїй творчості Пержан активно використовує нетрадиційні матеріали, такі як шкіра ската, бивні мамонта, залізне та скам'яніле дерево, мушлі, корали, пейзажний агат. Це дозволяє йому створювати унікальні ювелірні вироби, що поєднують традиційні техніки з інноваційними підходами.

Серед його робіт — перстені, кольє, браслети, окуляри та навіть краватки, що демонструють високу майстерність та оригінальність задуму. Наприклад, у 2013 році в Чернівцях була представлена персональна виставка, на якій експонувалося 39 унікальних виробів ювелірного мистецтва (рис. 9.А.).

Костянтин Кравчук (нар. 1952) — майстер ювелірного мистецтва, член Національної спілки художників України з 1998 року. Він є випускником Вижницького училища прикладного мистецтва 1972 року, де навчався під керівництвом Е. Жуковського та О. Шишкіна [16].

У своїй творчості Кравчук поєднує традиційні буковинські орнаменти з новітніми тенденціями дизайнерських рішень, застосовуючи різні ювелірні техніки та матеріали, такі як срібло, агат, цитрин, онікс, корал, топаз, а також

неординарні елементи, зокрема шкіру ската, бивні мамонта, залізне та скам'яніле дерево, мушлі, корали, пейзажний агат.

Серед його робіт — гарнітури «Весна» (1992), «Писанка» (1996) (рис. 11.А.), «Вечір», «Сузір'я» (обидва — 1998), кільце «Міраж» (1997), «Сонячні кларнети», «Міленіум» (обидва — 2001), «Лада» (2005), «Мамина пісня» (2009) (рис. 10.А.), браслет «Посланець Всесвіту» (2009).

Творчість Кравчука характеризується високим рівнем майстерності, оригінальністю задуму та вишуканістю. Він активно використовує срібло та інші метали, широку палітру напівкоштовного каміння та різноманітних матеріалів, таких як сапфір, гранат, агат, онікс, цитрин, топаз, корал тощо. Також у процеси формотворення композицій вводяться: нейлон, скло, бісер, вулканічна маса, шкіра тощо.

Творчість Штефана Пержана та Костянтина Кравчука є яскравим прикладом синтезу традиційного та сучасного в українському ювелірному мистецтві. Їхні роботи демонструють високий рівень майстерності, оригінальність задуму та вишуканість, що сприяло розвитку буковинської школи художнього металу та підвищенню престижу українського ювелірного мистецтва на міжнародній арені.

Ювелірне мистецтво Буковини на зламі ХХ–ХХІ століть демонструє стійкий розвиток і високий рівень художньо-технічної майстерності, що засвідчується як здобутками молодих митців, так і визнаних майстрів. Завдяки діяльності Косівського інституту прикладного та декоративного мистецтва ЛНАМ та Вижницького училища прикладного мистецтва вдалося сформувати цілу плеяду талановитих ювелірів, які не лише зберігають традиції, але й активно впроваджують нові художньо-композиційні та технологічні рішення.

Таким чином, буковинське ювелірство сьогодні — це не просто ремесло, а потужний мистецький феномен, що втілює діалог між традицією та інновацією, минулим і майбутнім.

2.3. Писанкарство Буковини як складова культурної спадщини

Обрядово-звичаєва функція писанки, її магічні властивості в народній медицині, а також її роль у сімейно-побутових і аграрно-магічних обрядах в етнографічних регіонах України впродовж року були тісно пов'язані з орнаментальною символікою. Яйце, як символ зародження життя, ототожнювалося зі світотворенням [340]. У народній традиції воно набувало статусу магічного об'єкта, що мав впливати на всі життєво важливі сфери: врожайність, здоров'я домашніх тварин, плодючість рослин, а також добробут селянина загалом. Усі дії, що виконувалися з писанкою та землею, мали сакральний зміст і були спрямовані на забезпечення достатку, зокрема родючості ґрунтів та наявності їжі на столі.

Ці аспекти народної культури знаходили відображення в працях численних дослідників, які або акцентували увагу на регіональних особливостях, або прагнули до узагальнення накопиченого емпіричного матеріалу. Таким чином, значна кількість різноаспектних джерел зумовлює потребу в їх систематизації та аналізі.

Із прийняттям християнства в Україні дохристиянські традиції писанкарства не зникли, а були трансформовані та переосмислені в новому релігійному контексті. Символіка, яка зображувалася на великодніх яйцях, отримала нове християнське наповнення. У сучасній культурі виготовлення писанок і крашанок стало невід'ємною частиною відзначення найважливішого християнського свята — Великодня. Символіка яйця в контексті Пасхи отримала ґрунтовне висвітлення в дослідженні І. Смірної [25, с. 104].

На початку ХХ століття можна виділити характерні особливості орнаменту в таких етнографічних районах, як Гуцульщина, Галичина, Волинь, Поділля, Полісся, Середня Наддніпрянщина, Слобожанщина та Південна Україна.

Історико-географічні регіони України формувалися під впливом історико-політичних подій, етнічних міграцій та природних факторів, що

значною мірою визначає їхні соціальні, економічні та культурні особливості. Це стосується й поширення писанкарства на українських землях, яке має регіональні відмінності у орнаменталі, техніці і технології виготовлення, звичаєво-обрядових традиціях та етнічній приналежності майстринь. Водночас, регіональні особливості писанкарства поки що залишаються недостатньо дослідженими в історіографії.

Зазвичай територію України поділяють на чотири основні історико-географічні регіони, що включають ряд історико-етнографічних районів: Західна Україна (Галичина, Волинь, Полісся, Буковина, Закарпаття), Центральна Україна (Київщина, Поділля, Чернігівщина, Полтавщина), Південна Україна (Придніпров'я, Приазов'я, Північне Причорномор'я, Крим) та Східна Україна (Слобожанщина, Донбас). Іноді цей поділ буває більш деталізованим [26, с 38].

Виклики кінця XX століття, пов'язані з так званою кризою історичної науки, спонукали дослідників звернути увагу на нові напрями, зокрема на поглиблене вивчення регіональної історії та історіографії. Цей напрям передбачає дослідження закономірностей формування та розвитку історичної думки у певних регіонах і вивчення регіональної специфіки.

Складовою етнографічних регіональних студій є дослідження розвитку писанкарства у визначений період, включно з історіографічними аспектами, що дозволить всебічно висвітлити тему регіонального писанкарства, виявити, які питання опрацьовані добре, а які – потребують подальшого вивчення.

Що ж до Західної України (Галичина, Волинь, Полісся, Бойківщина, Гуцульщина, Лемківщина, Холмщина, Буковина, Закарпаття), то саме тут найчисленніше представлено різнопланові дослідження писанкарства. Це пояснюється кількома чинниками: по-перше, на цих землях писанкарство розвивалося найбільш безперервно та тривало, що пов'язано із пізнішим встановленням радянської влади у порівнянні з іншими регіонами; по-друге, тут зберігаються найдавніші колекції писанок у музеях; по-третє, дослідники з Польщі, Австрії та інших країн неодноразово звертали увагу на писанки

Західної України у контексті народного побуту, обрядів, звичаїв і мистецтва; по-четверте, попри радянську заборону на виготовлення писанок до Великодня, на Гуцульщині, Прикарпатті, Буковині та Волині збереглися окремі осередки писанкарського мистецтва.

Писанки — це справжні шедеври мініатюрного живопису, які є культурною спадщиною не лише Буковини та України, а й усього світу. На жаль, через складнощі збереження тендітного мистецького твору багато зразків писанкового орнаменту не дійшли до нашого часу. Оцінити їх можна лише через письмові ілюстровані джерела XIX — початку XX століття, музейні колекції, приватні зібрання Михайла Фірчука, Івана Балана, Миколи Шкрібляка, а також сучасні роботи народних майстрів.

Питання походження писанкарства, його традицій, техніки розпису, символіки та збереження досліджували численні науковці, серед яких Ігор Гургула, Павло Чубинський, Світлана Белінська, Авксентій Яківчук, Олексій Соломченко, Олександр Кожолянко, Ірина Міхєєва, Ганна Шовкопляс, Людмила Атлантова, Євген Антонович, Віра Манько, Микола Шкрібляк, Наталія Суруджій, Альона Беженар та інші.

З писанками пов'язано безліч легенд, повір'їв, переказів, традицій, звичаїв і обрядів, які сягають дохристиянської доби. З прийняттям християнства ці традиції набули нових рис, особливо у контексті освячення паски під час свята Воскресіння Христового. Писанка з багатою символікою орнаментальних мотивів увійшла в мистецтво, трансформувавшись із сакрального твору у своєрідний вид декоративно-ужиткового мистецтва. Водночас, писанка зберегла свою автентичну культову цінність і не стала просто сувеніром [28].

Буковина, як поліетнічний регіон, є джерелом багатства орнаментальних мотивів. За умовним поділом на етнографічні зони можна виділити писанки Буковинського Подністров'я, гірських та південних районів краю.

За етнографічними даними, у давнину на Буковині писанки спочатку розписували на журавлиних яйцях, а згодом — на курячих, качиних і гусячих.

Писанкарство практикувалося на сирих яйцях протягом сорока днів Великого посту, але особливо писанками займалися у два тижні перед Великоднем.

Традиційною технікою написання писанок вважається восковий розпис. Для цього використовували «писальця», виготовлені власноруч із бляхи або фольги у формі лійочки, бджолиний віск і натуральні барвники, які також готували самотужки. Жовтий колір отримували з кори дикої яблуні, відтінки рудого до темно-коричневого — з лушпиння цибулі, чорний — з дубової кори, фіолетовий — з кори чорної вільхи або ягід чорної бузини, зелений — з лушпиння соняшника з додаванням мідного купоросу.

Кольори писанок мали символічне значення: червоний — любов і радість життя; жовтий — сонце, місяць і зорі; зелений — весну та пробудження природи; блакитний — небо й повітря; коричневий і бурий — землю та її життєдайну силу; чорний — пошану душам померлих і захист від лихих сил [29].

На Буковині тлом писанок зазвичай слугували бордовий, коричневий, чорний та червоний кольори, тоді як для орнаментів найчастіше використовували червоний, жовтий, оранжевий і зелений. Рожеві, блакитні та фіолетові вкраплення траплялися рідко, причому блакитний колір використовувався дуже епізодично.

У процесі дослідницьких пошуків було виявлено поодинокі згадки про буковинські писанки у приватному листуванні різних осіб і установ. Зокрема, у фонді «Етнографічна комісія» АНФРФ ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України зберігається лист Михайла Павлика зі Львова, адресований невідомій особі. У ньому зазначається, що автор отримав писанки з Буковини, а дівчина, яка їх надіслала, готова перемалювати найкращі зразки та переслати їх йому. Через відсутність інформації про адресата листа неможливо простежити подальшу долю цих писанок та їхнє можливе потрапляння до музейних чи приватних колекцій [1, арк. 11].

У виданні «Народне мистецтво Галичини й Буковини в 1916–1917 рр. війни» (1919) також міститься згадка про писанкарство. Там йдеться про

створення навесні 1917 року у Коломиї малювальної майстерні, де вчителька К. Костецька з Чернівців навчала дітей переносити орнаменти з писанок на папір або дерев'яні заготівки. Деякі учні не тільки відтворювали традиційні узори, а й самостійно створювали нові композиції. Серед осередків писанкарства вказано Космач, Річку та Жаб'є.

У 1929 році з'являється праця І. Гургули «Писанки східної Галичини й Буковини в збірці Національного музею у Львові», у якій авторка аналізує музейну колекцію писанок. Хоча у назві вказана Буковина, насправді писанок із цієї території було небагато – серед них вироби з Путильщини, Вашківців, Вижниці та Чернівців, загалом – 39 одиниць. Цю роботу пізніше піддала обґрунтованій критиці Т. Мишківська, вказуючи на її методологічну слабкість.

К. Ластівка у своїй публікації про орнаментику писанок розглядає буковинське Підгір'я як перехідну зону між гуцульським та подільським стилями. Вона виокремлює два типи писанок: гуцульські – з яскравими фарбами, зокрема жовтою та червоною, та подільські – з темно-червоним або чорним тлом.

У період після здобуття незалежності України було видано альбом, у якому представлені шість зразків писанок з Північної та Південної Буковини, що зберігалися у репродукціях акварелей відомого збирача Е. Біняшевського, автора альбому «Українські писанки» (1968).

У книзі П. Ганжі «Таємниці українського ремесла» (1996) наведено приклади писанок з Буковини, зокрема автор описав орнаменти Васи́лини Сумаряк із Путили та ритуал вмивання водою з писанками.

О. Кожолянко у своїй праці «Етнографія Буковини» відзначив, що писанка й досі зберігає важливе місце у великодній обрядовості горян і має характерні орнаментальні риси. Він, як і О. Кожолянко (молодший), акцентує увагу на трансформації писанкарства, його традиційності та сучасному значенні.

Попри те, що писанкарство на Буковині відоме ще з XIX століття, наукових досліджень, присвячених цій темі, небагато. Історіографічно-джерельну базу становлять переважно поодинокі публікації,

ілюстративні джерела та кілька монографій. Узагальнююче дослідження з цієї проблематики досі відсутнє.

РОЗДІЛ 3. БУКОВИНСЬКЕ НАМИСТО І ПИСАНКА: ТЕХНОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТА СИМВОЛІКА У ТВОРЧІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

3.1. Від ремесла до мистецтва: технологія й образна структура буковинської прикраси

Буковинське жіноче намисто, як елемент традиційного строю, є не лише прикрасою, а й носієм соціального статусу, етнічної ідентичності та духовного змісту. Упродовж століть жінки Буковини прикрашали себе складеними з кількох рядів пацьорок, коралів, металевих підвісок, серед яких особливу роль відігравали згарди — хрестоподібні елементи, часто литі з міді або срібла, що несли охоронну (оберегову) функцію.

У сучасних художніх практиках простежується тенденція до переосмислення традиційної форми, збереження автентичного змісту та стилістичних особливостей, але із застосуванням нових технік та авторських рішень. Така трансформація засвідчує перехід ремесла в площину декоративно-ужиткового мистецтва, де особистісне бачення митця стає важливою складовою твору.

Традиційне буковинське намисто становить складну композиційну систему, у якій кожен елемент мав власне смислове й обрядове навантаження. Основу прикраси складали ряди агатових пацьорок, доповнені дукачами, медальйонами, а також згардами — металевими хрестами-оберегами, що виготовлялися переважно з латуні, бронзи або міді. Згардове оздоблення символізувало захист, духовну силу й етнічну приналежність.

Особливе значення в оновленій композиції прикраси відведено агату — напівдорогоцінному каменю, який використовується як акцентний елемент у центральній частині намиста. Агат, здавна відомий своїми захисними та

лікувальними властивостями, у народній традиції символізував внутрішню рівновагу, твердість духу й зв'язок із землею. Його насичене забарвлення та природна шарувата структура добре контрастують з металевим блиском писанкового елементу, посилюючи візуальну глибину композиції. Завдяки високій міцності й стійкості до зовнішніх впливів, агат також виконує практичну функцію — фіксує центр ваги прикраси, забезпечуючи її зручне носіння. У поєднанні з орнаментальною писанкою та пацьорками, агатовий камінь перетворюється на візуальну домінанту, яка поєднує сакральне з декоративним, традицію — із сучасним художнім баченням.

У процесі реконструкції структури традиційного намиста було здійснено інтерпретаційне заміщення згарди — її місце посіла металева писанка, орнамент якої відтворює характерні мотиви писанкарства Буковини: «сорок клинців», «драбинки», «берегиня», «грабельки». Такий елемент несе подібне символічне навантаження й актуалізує візуальну мову традиції в новому композиційному контексті.

Для досягнення виразнішого візуального й емоційного ефекту, характерного для буковинського традиційного намиста, було розроблено дрібномасштабні декоративні елементи, стилізовані під монети. Їхнє ритмічне компонування апелює до структури салби — характерного для Буковини елементу жіночого нагрудного оздоблення, що слугував не лише прикрасою, а й соціальним маркером статусу. Такі дрібні "монетоподібні" складники посилили автентичність композиції, надаючи виробу глибшого етнокультурного змісту. Весь процес виконання прикраси здійснювався вручну — від створення основи до філігранного оздоблення поверхні, що підкреслює унікальність об'єкта та вкорінює його у традиції ручного ремесла.

Для досягнення форми, наближеної до яйцеподібної, що є визначальною у традиційному писанковому форматі, було створено спеціальну дерев'яну основу. Саме вона стала технічним каркасом, який забезпечив необхідну симетрію та об'єм. Цю основу виготовлено з м'якої породи дерева, придатної для подальшої обробки, а її форма ретельно виводилася вручну за допомогою

пунзелів — спеціальних металевих інструментів для точного моделювання поверхні. Пунзелі дали змогу детально проробити вигини та заглиблення, відтворюючи характерні плавні переходи, притаманні справжній писанці. Такий підхід дозволив не лише зберегти образотворчу логіку традиції, а й забезпечити стабільну основу для наступного етапу — накладання металевого шару та декоративного оздоблення.

З огляду на потребу у точності, пластичності та зносостійкості під час обробки, замість латуні або міді, характерних для старовинних технік, використано сплав срібла та використання каміння цирконій. Цей матеріал виявився більш технологічно зручним у сучасних умовах. Завдяки високій пластичності та піддатливості до гравіювання й патинування, цирконієве срібло дає змогу досягти чіткішого рисунка й підвищеної міцності виробу. Крім того, воно стійке до окислення, що забезпечує довший термін експлуатації прикраси без втрати естетичних характеристик.

Застосування сучасного матеріалу в межах реконструкції етнографічної форми дало змогу зберегти загальний стилістичний образ прикраси, водночас осучаснивши технологічний процес її виготовлення. Такий підхід демонструє природну еволюцію традиційної форми у площині декоративно-ужиткового мистецтва, де автентичні візуальні коди залишаються зчитуваними навіть за умови використання новітніх матеріалів.

У результаті проведеного дослідження виявлено, що трансформація буковинського традиційного намиста через художню інтерпретацію, зокрема шляхом заміни згارد на металеві писанки, відкриває нові можливості осмислення й оновлення регіональної культурної спадщини. Поєднання автентичних орнаментальних мотивів, форми яйця — як сакрального символу, та сучасних технічних підходів (зокрема використання срібла з домішкою цирконію) дозволяє зберегти дух традиції, водночас інтегруючи його у сучасний мистецький контекст.

Створення дерев'яної основи й вітафонування форми за допомогою пунзелів стало важливим етапом у технічному процесі, що засвідчує

обґрунтовану майстерність виконання. Використання натурального агату як декоративного елементу додало виробу не лише естетичної виразності, а й глибокої символіки, пов'язаної з міцністю, гармонією та внутрішнім балансом.

Розробка монетоподібних елементів, що апелюють до образу салби — одного з найвідоміших атрибутів буковинської жіночої прикраси, стала вдалим рішенням для надання твору етнографічної впізнаваності. Також використання декоративних чепраг (плоских литих елементів у вигляді розеток або круглих бляшок), традиційно присутніх у буковинських оздобах, додало виробу логічної завершеності. Чепраги органічно вписалися у композицію прикраси як акценти, які підтримують ритм і симетрію, властиві народній орнаментиці.

Виготовлення всієї композиції вручну підкреслює унікальність виробу та вказує на глибоке занурення у ремісничу традицію, що поєднує технологічну вправність і мистецьке бачення. Таким чином, розділ демонструє органічне поєднання минулого й сучасності у формі, що зберігає культурну тяглість і здатна викликати нові сенси в сучасному сприйнятті буковинського мистецтва.

Важливо також відзначити, що застосування сучасних матеріалів і технологій не суперечить принципам традиційного ремесла, а навпаки — розширює межі творчого вираження. Залучення срібла з домішкою цирконію забезпечує не лише міцність і довговічність виробу, а й покращує комфорт у роботі, дозволяючи точніше відтворювати складні орнаментальні деталі. Такий підхід відкриває шлях для подальшого розвитку буковинського мистецтва прикрас, що зберігає автентичність, але водночас відповідає вимогам сучасного естетичного та функціонального смаку. Цей баланс між традицією і інновацією є ключовим фактором для популяризації народної творчості у сучасному культурному просторі.

3.2. Символіка буковинських писанок у сучасній інтерпретації прикрас

Писанкарство на Буковині — це унікальне явище народного мистецтва, яке поєднує в собі багатовікові традиції, символіку та особливі технічні прийоми. Орнаментальний розпис писанок тут має глибокі етнографічні корені і відображає світогляд, вірування та побут місцевих майстрів. Кольорове тло, розмаїття символів і складна композиційна структура роблять буковинські писанки неповторними, а їхні орнаменти мають чітку класифікацію за тематикою та функціональним навантаженням. Розглянути характерні особливості кольорової гами, стилістики та символіки писанкового розпису є важливим кроком у розумінні як традиційної, так і сучасної творчої інтерпретації цього виду народного мистецтва.

У народному мистецтві Буковини символіка орнаментів має глибоке культурне та світоглядне значення, відображаючи багатовікові традиції, духовні уявлення та життєві цінності місцевих спільнот. Особливе місце в системі писанкових знаків посідають мотиви, які передають ідеї безперервності буття, захисту, родючості та оновлення. Серед них виділяються такі ключові символи, як «Безкінечник» та «Баранці», що становлять важливу частину орнаментального репертуару Буковини. Вони не лише відіграють естетичну роль у композиції писанок, але й виконують функцію носіїв культурного коду, що передає світоглядні концепції та обрядову символіку. Аналіз цих знаків дозволяє глибше зрозуміти специфіку буковинської писанки як унікального виду народного мистецтва, що поєднує в собі художню виразність та багатошарову символіку [27].

Знак «Безкінечник» є одним із найдавніших та найпоширеніших символів у традиційному орнаментальному мистецтві Буковини. Він репрезентує ідею вічності, нескінченності буття та безперервного циклу природних явищ. У контексті писанкарства цей мотив символізує безперервність життя, нескінченність часу та оновлення, що є фундаментальними цінностями в народній світоглядній системі. Візуально «Безкінечник» зазвичай виконаний у вигляді плавних, взаємопов'язаних ліній або завитків, які утворюють фігуру без

початку і кінця. В композиції писанок він використовується як основний декоративний елемент або як обрамлення інших символів, сприяючи гармонійному цілісному образу виробу [27].

Знак «Баранці» належить до одних із найхарактерніших та найзначущіших мотивів у буковинському орнаментальному репертуарі. Цей символ, що за формою нагадує вигнуті завитки, схожі на роги барана, традиційно асоціюється із силою, мужністю, захистом та родючістю. У народній символіці Буковини «Баранці» виступають як обереги, що оберігають від негативних впливів, сприяють родинному добробуту та збереженню роду. В орнаментальних композиціях писанок цей мотив застосовується для посилення змістовного навантаження твору, а також для формування ритмічної динаміки візерунку. Зазвичай «Баранці» інтегрують у складні орнаментальні поля, поєднуючи їх із іншими традиційними знаками, що утворює багат шаровий символічний пласт.

Зображення сонечок є одним із найпоширеніших солярних символів у традиційному орнаменті буковинських писанок. Сонечко, як архетипічний символ, уособлює джерело життя, світло, тепло та рух, що визначає ритми природи та людської діяльності. У фольклорному контексті воно символізує сонце як живильну силу, яка дарує родючість землі, здоров'я та захист від злих сил. Орнаментальні варіації сонечок відзначаються різноманіттям форм — від стилізованих кіл із променями до складних геометричних фігур із зубцями чи «променями», що утворюють ритмічний візерунок. Важливою рисою є їх центральне розміщення на яйці, що підкреслює їхню роль як осердя композиції та символічного змісту [28].

Значення хреста в буковинській писанковій традиції. Хрест, як універсальний символ, займає чільне місце в орнаментиці буковинських писанок, втілюючи ідеї духовності, захисту та єдності світу. На Буковині переважно поширені варіанти грецького хреста з чотирма рівними раменами, які часто перетинаються, утворюючи складні композиції з кількістю хрестів до шести. Такий мотив символізує гармонію світобудови, баланс між духовним і

матеріальним, а також захисну функцію від злих сил і недуг. Релігійне навантаження хреста посилюється використанням супровідних написів — «Христос Воскрес», «ІНЦІ», «ІНР», які підкреслюють християнське змістове наповнення писанок. Хрест виступає не лише як декоративний елемент, а й як важливий семіотичний код традиції, що зберігає культурну пам'ять і духовну ідентичність [27].

Колірна символіка жовтого та червоного кольорів у буковинських писанках теж багато чого означає. Жовтий і червоний кольори відіграють ключову роль у кольоровій гамі буковинських писанок, маючи глибоке символічне значення. Жовтий колір асоціюється з сонцем, світлом, теплом і добробутом. Він символізує життєву енергію, врожайність, достаток і просвітлення. Використання жовтого надає писанкам яскравості та святковості, посилюючи позитивний настрій композиції. Червоний колір є одним із найпотужніших символів у народній традиції, що уособлює життя, кров, любов, енергію та захист. Він вважається кольором сили та непереможності, який оберігає від злих духів і нещастя. Поєднання червоного та жовтого кольорів створює динамічний контраст, що акцентує увагу на важливих символах і підкреслює сакральний характер писанки.

Отже, зображення рослинного мотиву та «баранця» на писанках Буковини виступає символом життєвої сили, родючості та постійного оновлення природних циклів. Цей орнамент відображає нерозривний зв'язок людини з природою, підкреслюючи ідею безперервного життєвого циклу, який охоплює народження, розвиток і відродження. Аналогічно, хрест у формі сонця, поширений у буковинському писанкарстві, виконує функцію космогонічного знаку, що символізує світло, тепло, духовне очищення та захист, виступаючи як уособлення гармонії і вічності.

Тому у сукупності символіка рослинного мотиву та «баранця», сонячного хреста і жовтого та червоного кольору формує унікальний образно-смысловий цикл, що відображає філософію життя, гармонію природи і духовне відродження в буковинській писанкарській традиції.

ВИСНОВКИ

У процесі проведеного дослідження було комплексно розглянуто традиції буковинського декоративно-ужиткового мистецтва, зосереджуючи увагу на ювелірних виробках, писанкарстві та їхніх символічних проявах у контексті регіональної культури. На основі літературних, архівних, музейних, емпіричних та польових джерел сформовано цілісне уявлення про культурну спадщину Буковини та її сучасну інтерпретацію.

Завдяки опрацюванню наукової та джерельної бази встановлено, що традиційні прикраси Буковини (намисто, згарди, бісерні вироби) виконували не лише естетичну, але й сакральну та ідентифікаційну функцію. Їх орнаментика та колористика формувалась у середовищі міжетнічних контактів, географічної замкненості та впливів християнської символіки, зберігаючи при цьому сліди архаїчного мислення.

Виявлено, що Вижицький осередок ювелірного мистецтва був і залишається важливим центром художнього розвитку, що відіграє ключову роль у збереженні ремісничих традицій. Завдяки діяльності Вижицького коледжу мистецтв та участі студентів і викладачів Чернівецького національного університету традиції регіону не лише зберігаються, але й розвиваються у формі сучасних інтерпретацій.

Вивчення писанкарства Буковини дозволило визначити паралелі між орнаментальними системами писанок, вишивки та ювелірних виробів, що вказує на спільне джерело етнокультурних уявлень. Писанка розглядається не лише як обрядовий предмет, а як носій структурованої світоглядної моделі, з властивими їй системами кольору, композиції та символів.

У дослідженні простежено, як традиційні форми декоративного мистецтва адаптуються до викликів сучасності: у музейній справі, мистецькій освіті, культурно-освітніх проєктах. Показовим прикладом стало включення орнаментів до макетів у межах проєкту «Мамаївська писанка», а також збереження локальних орнаментів Берегомета та Путили як зразків регіональної ідентичності.

У роботі підтверджено, що переосмислення традицій не веде до втрати ідентичності, а навпаки — підсилює зв'язок із національною спадщиною. Буковинські орнаменти, технології та символи залишаються актуальними у сучасному культурному просторі, зберігаючи свою семіотичну наповненість та художню вартість.

Загалом, курсова робота засвідчила, що буковинське намисто й писанкарство — це не лише елементи матеріальної культури, а живий код традиції, що здатен відгукуватися на сучасні потреби через глибоку духовну й естетичну основу.

Таким чином, результати проведеного дослідження мають не лише теоретичне, а й практичне та культурно-соціальне значення. Вивчення традицій буковинського намиста, писанкарства та ремесел у контексті локальної ідентичності дозволяє поглибити розуміння української нематеріальної спадщини, актуалізувати регіональні особливості у сучасному художньому процесі та сформувати міст між історичною пам'яттю та сучасним баченням. Збереження і творче переосмислення таких елементів культури, як прикраси й орнаменти, є важливою складовою національного самоусвідомлення, що особливо актуально в умовах викликів глобалізації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кожолянюк Я. Буковинський традиційний одяг : монографія / Я. Кожолянюк. — Чернівці ; Саскатун : Friesen Printers ; Altona ; Manitoba, 1994. — 262 с.
2. Голод І.В. Декоративно-ужиткове мистецтво. Словник. — Т. 2 / Я.П. Запаско, І.В. Голод та ін. — Львів : Афіша, 2000. — 400 с.
3. Шмагало Р. Художній метал в Україні: минуле, сучасне, майбутнє. Енциклопедія художнього металу. — Том.1 / Р. Шмагало. — Львів :
4. Врочинська Г. Українські народні жіночі прикраси ХІХ— початку ХХ століть : монографія / відп. ред. С.П. Павлюк. — Київ : Родовід, 2007. — 232 с.
5. Недашківська Г. Корали в народному вбранні / Г. Недашківська // Народна творчість та етнографія. — Київ : Наукова думка, 1988. — № 5. — С. 56—58.
6. Фединчук, О. Б. (2017). Намисто в комплексі прикрас русинів та румунів Буковини ХІХ—ХХ ст. *Народознавчі зошити*, № 6 (138), с. 1549–1556.
7. Матейко К. Український народний одяг / К. Матейко // Народна творчість та етнографія. — Київ : Наукова думка, 1963. — № 2. — С. 63—64.
8. Костишина М. Український народний костюм Північної Буковини. Традиції і сучасність : монографія / М. Костишина. — Чернівці : Рута, 1996. — 192 с.
9. Пивоваров С. Монества, дукачі, згарди, салби — прикраси буковинок позаминулого століття / С. Пивоваров // Свобода слова. — 2004. — Т.18. — Ч. 47. — С.17
10. Буковина. Її минуле і сучасне / під ред. Д. Квітковського, Т. Бриндзана, А. Жуковського. — Париж; Філадельфія; Детройт: Зелена Буковина, 1956. — 965 с. : фот., мал.
11. Бушина, Т. (1986). Декоративно-прикладне мистецтво радянської Буковини. Київ: Мистецтво

12. Фединчук, О. (2017а). Намисто в комплексі прикрас русинів та румунів XIX – XX ст. Народознавчі зошити, 6, 1549-1556.
13. Фединчук О. Б. Нагрудні ташийні прикраси Північної Буковини: історія, типологія, етнічні особливості : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.06 – декоративне і прикладне мистецтво / Ольга Богданівна Фединчук ; ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника». – Івано-Франківськ, 2019. – 248 с.
14. Яворська, І. (2016). Життя та пошук раю. Еміграція євреїв Чернівецької області (1944–1991 рр.). Чернівці: Технодрук.
15. Лутць (2019). Ювелірне мистецтво України на зламі XX–XXI ст.: генезис поступу. Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну, 2(1), 93–111.
16. Кравченко М. «Мистецтво прикрас в Україні останньої третини XX – початку XXI століття: європейський контекст, художні особливості, персоналії».
17. Луць С. «Характерні особливості творчості провідних мистців сучасного ювелірного мистецтва України (на прикладі В. Балибердіна, О. Гаркуса, Т. Калужної)»
18. Кравченко М. Я. «Концептуальні засади розвитку художніх прикрас в Європі 1960-1980-х років». Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. 2020.
19. Ювелірне мистецтво України : альбом. Київ : АТ «Київський міжнародний контрактний ярмарок», 2012.
20. Толочко П.П. «КИЇВСЬКА РУСЬ, становлення та розвиток ядра держави» / Енциклопедія історії України: Т. 4: Ка-Ком / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. - К.: В-во "Наукова думка", 2007. - 528 с.
21. Суха, Любов Михайлівна. Художні металеві вироби українців Східних Карпат другої половини XIX-XX ст. : [монографія] /Л. М. Суха; ред. К. Г. Гуслиний; АН УРСР, Укр. держ. музей етнографії та худ. промислу. – Київ: Вид-во АН УРСР, 1959. – 102 с. : рис.

22. Кожолянюк О. Збереження язичницького світогляду в українців-гуцулів у кінці XX – на початку XXI століття. Матеріали до української етнології. 2013. № 12. С. 14–17.
23. Городецький В. Християнська символіка в гуцульському металірстві / В. Городецький // Вісник Прикарпатського національного університету. – 2023. – Вип. 73, № 1. – С. 24–37.
24. Шухевич, В. (1997). Гуцульщина: перша і друга частина (репр. вид. 1899 р.). Київ: Верховина.
25. Ткаченко, В. М. Писанкарство в Україні: історіографічний дискурс кінця XIX – початку XXI століття : дис. ... д-ра іст. наук : 07.00.06 / Віктор Миколайович Ткаченко; наук. кер. Інна Олександрівна Демуз. — Черкаси, 2020. С. 494.
26. Ластовська О. Православні монастирі і чернецтво в Україні: сучасна українська історіографія. Дис. кан. іст. наук. 07.00.06. Переяслав-Хмельницький, 2014. 227 с.
27. Регіональні особливості знаків-символів буковинських писанок. Творча манера воскового розпису Василя Беженаря [Електронний ресурс] // Буковинський центр культури та мистецтва. – Режим доступу: <https://bukcentre.cv.ua/index.php/163-myttsi-bukovyny/5228-regional-ni-osoblivosti-znakiv-simvoliv-bukovins-kikh-pisanok-tvorcha-manera-voskovogo-rozpisu-vasilya-bezhenarya.html>
28. Суруджій Н. М. Писанки наших бабусь. Зібрання писанок Юрія Дмитровича Ференчука. – Чернівці: Місто, - 2016. – 200 с.
29. Манько В. В. Українська народна писанка. – Львів: Свічадо, 2001. – 46 с.

ДОДАТКИ

Додаток А



(Рис.1. Коралове намисто, музей Івана Гончара)



(Рис.2. Намисто з перлів. Перша пол. XX ст., с. Сарат Путильського р-ну. Власність Руслани Гарасим'юк. Фото О. Фединчук. МПА за 2015 р.)



(Рис. 3. Намиста з венеційського скла (студія “Земля вода вогонь та вітер”).



(Рис. 4. Măgele negre (намисто чорне), с. Магала, Новоселицького р-ну, 20-ті



(Рис. 5. Нагрудна прикраса «Згарда», мідь, травлення, гравіювання, 2006р.)



(Рис. 6. Буковинська салба 19 ст.)



(Рис. 7. Комплекс оздоб передгір'я, с. Майдан, Вижницького р-ну, кін. XX ст.



(Рис. 8. Комплекс чоловічих оздоб передгір'я (фрагмент), Вижниця, поч. XX ст)



(Рис. 9. Штефан П. фонд Чернівецького обласного художнього музею, кольє «Перлинне»)



(Рис. 10. Кравчук К. Кольє «Мамина пісня». 2009. Срібло, бісер, скло, нейлон, довільна пластика, випилювання, матування)



(Рис. 11. Кравчук К. Ювелірний гарнітур «Писанка». 1996. Срібло, агат)



(Рис. 12. Кравчук К. Кольє «Міраж». 1997. Срібло, сардолік, бірюза)



(Рис.1. Орнамент писанки «Безконечник»)



(Рис.2. Орнамент писанки «Баранці»)



(Рис. 3. Дерев'яна форма для вибивання форми писанки)



(Рис. 4. Камінь агат у дипломній роботі «Буковинські писанки»)