

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



ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

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

за спеціальністю 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»
(вказати шифр та назву спеціальності)

на тему Архитектура та семантика жіночих
шмито-нарядних прикрас XX-XXI ст.

Дипломник (ця) Руснак Каріна Вікторівна

Керівник Маворонкова Мирослава Іллівна
(прізвище, ім'я, по батькові)

Допущений (а) до захисту кваліфікаційної роботи (проекту)

Протокол засідання кафедри

« 02 » 12 2024р. № 16

Завідувач кафедри

Маворонкова М.І.
(підпис) (розшифрування підпису)

Чернівці 2024

Факультет архітектури, будівництва та декоративно-прикладного мистецтва

Оцінка ЕК 97 дев'яносто сім
(вказати цифрою та прописом)

Протокол засідання ЕК « 10 » 12 2024 р. № 5

Секретар ЕК [підпис] Ткаченко Т.В.
(підпис) (ініціали, прізвище)

ДИПЛОМНИЙ ПРОЕКТ ТА РОБОТА В МАТЕРІАЛІ

другий (магістерський) рівень

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

Робота в матеріалі на тему: «Обереги» Ансамбль жіночих
швейно-нагрудних прикрас

Склад роботи:

- проект і таблиці 3
- ескізний матеріал 10
- пояснювальна записка на 52 сторінок

Дипломник (ця) [підпис]
(підпис)

М. В. Русак
(ініціали, прізвище)

Керівник дипломного проекту та роботи в матеріалі [підпис] Майорова Л.І.
(підпис) (ініціали, прізвище)

Рецензент [підпис]
(підпис)

Гурик Д. М.
(ініціали, прізвище)



18% Overall Similarity

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

Filtered from the Report

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

Top Sources

- 18%  Internet sources
- 1%  Publications
- 0%  Submitted works (Student Papers)

Integrity Flags

0 Integrity Flags for Review

No suspicious text manipulations found.

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

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

ЗМІСТ

<u>ВСТУП</u>	6
<u>РОЗДІЛ 1. ІСТОРИОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ</u>	12
1.1. Аналіз літератури з проблематики дослідження	12
1.2. Джерельна база дослідження	1
	6
<u>РОЗДІЛ 2. ЕВОЛЮЦІЯ ОБРАЗНОЇ СТИЛІСТИКИ В ЖІНОЧИХ ШИЙНО-НАГРУДНИХ ПРИКРАСАХ</u>	19
2.1. Український прикраси кінця XIX – початку XX століття: теоретико-естетичний аналіз	19
2.2. Типологія жіночих прикрас на Гуцульщині XIX – XX століття та форми побутування в Україні	24
<u>РОЗДІЛ 3. ХУДОЖНЬО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ДЕКОРАТИВНИХ ФОРМ ЖІНОЧИХ ШИЙНО-НАГРУДНИХ ПРИКРАС XX-XXI СТОЛІТТЯ</u>	28
3.1. Геометричні форми, як виражальний засіб створення ювелірних прикрас. Типологія орнаменту	28
3.2. Особливості використання коштовного та напівкоштовного каміння у шийно-нагрудних прикрасах XX-XXI століття	32
<u>РОЗДІЛ 4. ЕТНОСТИЛЬ ТА ДИЗАЙНЕРСЬКА КУЛЬТУРА ЯК ІНСТРУМЕНТ ФОРМУВАННЯ СУЧАСНОЇ МОЛОДІЖНОЇ МОДИ В УКРАЇНІ</u>	35
4.1. Сучасні гуцульські прикраси: багатоплідний спадок українського народу	35
4.2. Особливості трансформації композиційної складової традиційних жіночих шийно-нагрудних прикрас в ювелірний твір, як передумова виконання роботи в матеріалі	39
<u>ВИСНОВКИ</u>	41
<u>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</u>	47
<u>ДОДАТКИ</u>	51

ВСТУП

Тривала історія нашої країни багата на різноманітні події в різних сферах людської діяльності. Були часи стрімкого розвитку та падіння. Довгий період занепаду змінювався зростанням. Це мало відбиток на всіх сферах життя людей, в тому числі, і на становлення і розвиток національного вбрання України.

У всі історичні періоди вбрання людей включало серед своїх складових різноманітні прикраси. У пізньопалеолітичних похованнях археологи знаходять прикраси у вигляді підвісок і браслетів з іклів мамонта, черепашок і зубів тварин з отворами для нанизування. Від того періоду не збереглося жодних ниток чи шнурів, але з пізніших археологічних матеріалів, таких як кургани в'ятичів, відомо, що намисто нанизували на шнур з кінського волосу. Не виключено, що подібний шнур використовувався і в більш ранні часи. Ці примітивні прикраси були не лише декоративною складовою вбрання, а й виконували захисну та магічну функцію, продиктовану світоглядом первісної людини, спробою примиритися з силами природи.

Якщо одяг був життєвою потребою в холодному кліматі, то з чим пов'язане виникнення ювелірних прикрас? Очевидно, первісна людина, приписуючи певним предметам значення оберегів, хотіла завжди носити їх з собою, щоб почуватися захищеною від зовнішнього світу. Ці предмети також почали виконувати естетичну функцію, і обидва значення збереглися протягом багатьох століть. Орнаментальні елементи та мотиви, наприклад, також спочатку мали значення оберегів.

Зовнішній вигляд знака-оберега радував і породжував почуття задоволення, що призводило до розуміння краси. Створювався синтез магічного та естетичного початків. З плином століть давній магічний зміст згасав і залишалася лише давня форма, яка сприймалася як звичайна прикраса, і

навпаки, чим більше заглиблюєшся в минуле, тим більше проступає його первісний сенс.

Актуальність дослідження полягає в тому, що останніми роками традиційний український одяг активно входить у сучасну моду. Наразі проводяться численні дослідження, щоб виявити та повернути до свідомості людей справжній зміст, закодований у вишитих знаках, через які наші предки промовляють до нас. Можливо, повноцінно пізнавши їх значення, українці зможуть зрозуміти сенс свого існування, згадати своє минуле чи навіть побачити своє майбутнє.

Окрім того, згарди та шелести є одні з найменш досліджених типологічних груп гуцульського мосяжництва. Надзвичайно скупі, інформативного характеру дані про них, які трапляються у працях науковців кінця XVIII початку XX ст. дають можливість підтверджувати лише факт їх побутування серед гуцулок, а також існування в ансамблі жіночого “прилюдного убранє” - святкового одягу.

Об’єктом дослідження – нагрудні та нашійні прикраси XX-XXI століття

Предмет дослідження даної теми є: історія, типологія, етнічні особливості нагрудних і нашійних прикрас в поліетнічному народному вбранні українок.

Мета полягає у висвітленні художніх особливостей декорування та виявленні характерних рис нагрудних та нашійних прикрас XX-XXI століття; втілення методичного матеріалу, в якому б відобразились особливості технік вишивання та застосування їх в оздобленні сучасної сукні.

Завдання:

- вивчення та узагальнення історіографічного матеріалу та мистецтвознавчої літератури;

- виконати пошуково-дослідну роботу у напрямку традиційних форм та технік виконання гуцульських шийно-нагрудних прикрас періоду XIX-XX, з метою реалізації історично-порів
- дослідити та проаналізувати типологію шийно-нагрудних прикрас різних регіонів Гуцульщини, періоду XX-XXI століття;
- виконати аналіз особливостей композиційної побудови шийно-нагрудних прикрас XX-XXI століття;
- аналіз декоративно-орнаментальних мотивів, використаних матеріалів, символіки орнаменту та оздоб шийно-нагрудних прикрас XX-XXI століття;
- пошук нових рішень, що образно розкривають зміст шийно-нагрудних прикрас, наближених до старих прототипів гуцульських згард, у результаті якого буде виконано серію ескізів та дипломну роботу в матеріалі.

Методи дослідження. Для чіткого подання досліджуваного матеріалу на тому чи іншому етапі пошуково-дослідної роботи, було використано наступні методи:

- описовий (використовувався під час зазначення тих чи інших визначень, фіксування історичних фактів, опис технологічних та композиційних аспектів) ;
- типологічний (було використано під час визначення класифікації ювелірних виробів);
- мистецтвознавчого художнього аналізу творів (використовувався під час переосмислення матеріальних виробів шийно-нагрудних прикрас з мистецької точки зору).

Крім основних методів дослідження було використано ще додаткові методи:

- синхронний;
- хронологічний

Синхронний метод застосований у дослідженні автентики та семантики жіночих шийно-нагрудних прикрас XX-XXI століття з різним ступенем трансформації традицій в обраний період часу, без прив'язки до історичної перспективи. Хронологічний метод дозволив простежити не лише зміну автентичності та семантики жіночих нагрудних та шийних прикрас, а й сприйняття традиційних прикрас у часовій послідовності.

Матеріал дослідження. Джерельну базу дослідження складають колекції народних шийно-нагрудних прикрас та світлин з краєзнавчих музеїв Чернівців, Вижниці та приватні збірки. Це твори з експозицій та фондів обласних, районних і місцевих історичних, краєзнавчих, етнографічних і мистецьких музеїв, народних домів (єврейського, німецького, польського, українського), приватних колекцій, фестивалів, виставок. До джерельної бази також увійшли речові та писемні джерела. Серед писемних джерел — каталоги, книжкові видання, листівки.

Географічні межі дослідження визначаються Гуцульського регіону в межах XX-XXI століть.

Наукова новизна роботи полягає у дослідженні, узагальненні та втіленні опрацьованих текстових та ілюстративних матеріалів, художніх репродукцій даного типу, котрі дозволили розкрити та охарактеризувати художні, стильові особливості гуцульських згارد та шелестів XX-XXI століть.

Вищеперераховані процеси дозволили здійснити художнє втілення набутих знань у дипломній роботі, тема котрої безпосередньо перекликається із темою дослідження. Поглиблене дослідження стародавніх шедеврів ювелірного мистецтва Гуцульщини дозволяє сучасному ювеліру черпати знання та натхнення від майстрів минулого, які у свою чергу є майстрами вікової мудрості. Запозичення та відтворення традицій минувшини дозволяють сучасному майстру продовжувати цю ювелірну традицію, органічно втілюючи її у своїй художній діяльності.

Серед відомих майстрів-ювелірів, які спеціалізуються на гуцульських згардах та інших традиційних прикрасах, які Нині вони творчо розвивають народні традиції: І. Дудчак, М. та В. Медвідчук, В. Федюк та ін. Ці майстри не лише створюють жіночі шийно-нагрудні прикраси, а й займаються їх популяризацією, беручи участь у виставках і майстер-класах.

Практичне значення: системно розглянута художня образність жіночих шийно-нагрудних прикрас створює передумови для активного розвитку ювелірної справи в Україні. В Україні є низка навчальних закладів, де всі зацікавлені люди можуть вивчати ювелірну справу. До таких навчальних закладів належить Державний професійно-технічний навчальний заклад «Міжрегіональний центр ювелірного мистецтва м. Києва».

В Україні є п'ять середніх художніх шкіл, де студенти вивчають дизайн та композицію ювелірних виробів від одного до трьох семестрів. У Кам'янець-Подільському базовому промисловому училищі є ювелірно-гравірувальна лабораторія. Національна академія мистецтв у Львові, єдина в Україні, має кафедру художньої обробки металу, де малим формам відведено лише два семестри. Через запутане і складне законодавство наразі неможливо офіційно працювати з дорогоцінними матеріалами в майстернях академії.

Недостатня кількість спеціалізованих галерей та досвідчених критиків у ювелірному мистецтві перешкоджає художникам-ювелірам втілювати свої ідеї. Відсутність регулярних виставок і конкурсів також негативно впливає на розвиток творчості. Дефіцит інструментів, обладнання та матеріалів значно ускладнює вже й так складну ситуацію.

Окрім того, узагальнення та втілення опрацьованих текстових та ілюстративних матеріалів, художніх репродукцій даного типу, котрі дозволили розкрити та охарактеризувати художні, стильові особливості гуцульських згард та шелестів XX-XXI століть. Поглиблене дослідження стародавніх шедеврів

ювелірного мистецтва Гуцульщини дозволяє сучасному ювеліру черпати знання та натхнення від майстрів минулого, які у свою чергу є майстрами вікової мудрості. Запозичення та відтворення традицій минувшини дозволяють сучасному майстру продовжувати цю ювелірну традицію, органічно втілюючи її у своїй художній діяльності.

Апробація роботи: автор продемонстрував основні моменти своєї роботи на численних виставках власних творів під час навчання в університеті. Він також реалізував курсові та дипломні проекти в матеріалі та продовжував активно досліджувати особливості ювелірної майстерності Буковини та України.

Положення, що їх винесено на захист. Розглянуто функціональність шийно-нагрудних прикрас. Проаналізовано характерні особливості образної стилістики в народних прикрасах Гуцульщини. Окреслено художньо-стилістичні особливості шийно-нагрудних прикрас XX-XIX століття, не тільки з метою їх дослідження, а як джерело творчості в проєктній діяльності. Проаналізовано символіку прикрас, використовуваних для декорування ювелірних виробів, з огляду на їх комунікаційну функцію та інформаційну систему, яка має відобразити культуру української нації в контексті епохи їх існування.

Структура роботи: логіка дослідження зумовила структуру дипломної роботи: вступ, чотири розділи, висновки, список використаних джерел, додатків. Загальний обсяг 50 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ІСТОРІОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Аналіз літератури з проблематики дослідження

Війни на початку сторіччя цілковито зупинили розвиток ювелірної справи в Україні. За часів комуністичного періоду ситуація в галузі художнього

ювелірного мистецтва значно погіршилася. Спочатку радянські майстри здебільшого копіювали застарілі вироби попереднього століття.

На зміну вишуканим довоєнним ювелірним виробам з'явилися прикраси з більш дешевих матеріалів, часто інкрустовані недорогим камінням та склом. Причиною стала постанова ЦК КПРС і Ради Міністрів СРСР «Про усунення надмірностей у проектуванні та будівництві», яка поклала на митців задачу пошуку нових форм з застосуванням сучасних матеріалів і технологій. Це призвело до боротьби з «надмірностями» та наслідуванням минулих стилів. З часом становище дещо змінилось.

Стабілізація громадського життя посприяла відновленню використання дорогоцінних матеріалів, хоча форми виробів лишилися без змін. За часів соціалізму було введено низку обмежень. Лише державні підприємства мали право виробляти вироби з дорогоцінних металів і каміння, а невеликі майстерні могли лише їх ремонтувати. Промисловий дизайн характеризувався «класичним радянським» стилем, що включав ягідні, квіткові та листові мотиви..

Нестача фахівців-дизайнерів ускладнювала реагування на запити ринку та сучасні віяння в дизайні ювелірних прикрас. Ідеологічні упередження, інформаційна ізоляція, обмеження на індивідуальну роботу з дорогоцінними матеріалами та відсутність професійної чи художньої підготовки у багатьох майстрів протягом багатьох років стримували зростання ювелірної майстерності в Україні.

У своєму дослідженні українського народного одягу Я. Головацький звернув увагу на важливість прикрас, зазначивши, що в той час було прийнято відкладати певну суму грошей на господарські потреби, а решту зберігати у вигляді нетлінного капіталу в коралях, дукатах та інших дорогоцінних прикрасах, які передавалися з покоління в покоління.

Вперше на семантику окремих мосяжних виробів та їх орнаментів звернув увагу, досліджуючи "процес асиміляції солярної емблеми і зна ка

хреста..." на гуцульських згардах, відомий мистецтвознавець П. Жолтовський. "На згардах..., — зазначає вчений — ... можна крок за кроком простежити, що спочатку до дисковидної пластини додаються чотири хрестовидно розміщені кружки, далі ці додатки ускладнюються і збагачуються у своїх формах. Згодом хрести втрачають свою рівнораменність: одно з рамен стає довшим і хрест набирає вже специфічної християнської культової форми..."[40, с.146].

Робота з матеріалами дослідження в різних сферах у сучасних умовах є цікавою та багатогранною, особливо в мистецькому напрямку. Сьогодні багато дослідників знову звертаються до традицій у всіх аспектах, зокрема в такій захоплюючій та різноманітній сфері, як народне жіночі прикраси. Все нове вважається давно забутим старим. Ця думка дозволяє ствердити той факт, що мода є поняттям циклічним. Але, не дивлячись на аспект сучасних тенденцій, залишається й інша сторона медалі - збереження культурних цінностей, традицій, образів є безпосереднім обов'язком кожного свідомого українця. Адже саме ці складові культурного спрямування нашої країни тримає її цілісною, дозволяє залишатися у історичних хроніках та підтверджувати своє існування для наступних поколінь, котрі у свій час будуть досліджувати наше сьогодення.

Польський дослідник Л. Вайгель, який впродовж кількох років вивчав життя і побут карпатських верховинців в околицях с. Жаб'є (зарах Верховина), занотовує: "Багатші гуцулки носять гарди ("gardy"), що складаються "з двох, трьох рядів "swancugierow", талярів або інших срібних монет". С. Витвицький також у своєму історичному нарисі зазначає, що "маєтні гуцулки" поверх скляного намиста ("пацьорок") носять згарди із сороківців ("sorokuwcow") [4, с.56].

Ця тематика досліджувалася протягом усіх часів, але нині цікавість до неї не лише не згасає, а навпаки, зростає. Однією із причин цього, на жаль, є обставини, в яких ми живемо — військові дії на східній стороні нашої країни. Тепер весь світ знає про наше існування, і природно, що проявляє інтерес до

нашої історії та національних традицій. Джерелознавча база для дослідження найбільш ранніх періодів історії костюма включає іконографічні та літописні дані, а також археологічні та архівні матеріали. З іншої сторони даний абзац підкреслює важливість та значущість тверджень, висловлених у попередньому. Знати свою історію - важливо. Берегти свою культуру - необхідно. Ці речі несуть по собі величезну значимість для нашого народу, для існування нашого народу. Культура та її збереження - це структура навколо якої вибудовується історія, це фактор, який доводить приналежність та вирізняє з-поміж інших.

У поступовому процесі дослідження вчені та культурологи виділяють серед різноманітності гуцульських жіночих нагрудних прикрас: "лискавок", "венеційських" коралів, "писаних пацьорок", "кпокічок" тощо, в тому числі й металевих гард, згарди хрестикові. Так Л. Вербицький, проводячи аналіз та виконуючи опис багатой, святково-одягненої гуцулки, робить акцент на її нагрудних прикрасах, підкреслюючи наступне:

"Дальше видно нашійники з ланцюжків, на яких висять хрести менші, згарди з хрестиків, або згарда хрестикова..."[4, с. 59].

На феномен згард, які у свою чергу становлять неабияку матеріальну цінність у кругах місцевих жителів, акцентує свою увагу Михайло Коцюбинський. Саме Михайло Коцюбинський був одним із тих дослідників культури гуцульського осередку, який дуже близько та детально її дослідив. Письменник, у ході проведення досліджень культури Гуцульщини, пропустив основний масив інформації через себе, втілюючи його у своїх письмових роботах, творах:

"Правда вона (Палата) любить пишне "лудине" і немало десь піде грошей на..." дорогі згарди... Тому бувало, що багаті "газдині" у святкові дні й до церкви одягали поряд з іншими прикрасами (нагрудними хрестиками, коралями, пацьориками, шелестами тощо) по кілька важких згард. Так, М. Коцюбинський

у повісті "Тіні забутих предків" підкреслює: "А декотрі, дуже заможні, як от Палата... навіть у будень носила шовкові хустки... а важкі згарди гнули її шию"[17, с. 35].

Проте ніщо не вічне, і з перебігом часу та змінами в культурній і соціальній ситуації відбувалися речі, які мали значний вплив на розвиток ювелірного мистецтва в Україні. Вже на початку XX століття ювелірна справа як народне ремесло почало зникати через високі податки та зменшення попиту на ювелірні вироби, а в наступні десятиліття цим видом ремесла займалися лише кілька майстрів, таких як Л. та І. Миклашуки, І. Тинкалюк, П. Шмадюк, П. Харінчук, Р. Стринадюк.

Отже, підводячи підсумки цього розділу, можна зазначити те, що вказані автори монографій та посібників, науковці, культурознавці у своїх письмових роботах детально досліджували питання, які мають безпосереднє відношення до еволюції та принципів композиційних рішень народного ювелірного мистецтва, фіксували у своїх працях прийоми та композиційні рішення у народному ювелірному мистецтві. У роботах вищевказаних авторів проаналізовано різні аспекти: як культурні, так і історичні, соціальні аспекти. Вищеперераховані аспекти неабияк повпливали на формування композиційних стилів і ювелірних технік народного ювелірного мистецтва.

1.2. Джерельна база дослідження

Ретельне вивчення та аналіз усіх цих видів джерел дозволяє заглибитися в історію українського ювелірного мистецтва, виявити окремі типи шийних та нагрудних прикрас, а також специфічні комплекси, характерні для різних регіонів України. Водночас польовий матеріал яскраво демонструє специфіку жіночих шийно-нагрудних прикрас у їхньому розвитку аж до сьогодення. Загалом, знайомство з життям, побутом та культурою українського народу, зокрема Буковини, сприяє розширенню кругозору громадян та дає можливість зробити

особистий внесок у розвиток усіх куточків української землі. Наразі важко визначити точний час поширення жіночих хрестоподібних нагрудних прикрас на Гуцульщині.

Історія циклічна. У ті часи, як і в часи нашого сьогодення відбувалися розбійницькі та окупаційні дії зі сторони інших народів. Постійне пограбування місцевого населення під час завоювання та нехтування національними традиціями з боку окупантів мали жахливі наслідки. Результатом вищеперечислених аспектів розвитку історичних подій стала відсутність цілісних та комплексних колекцій ювелірних виробів Гуцульщини. Мова йде саме про хрестикові згарди, як одну із центральних фігур ювелірного мистецтва Гуцульщини. Цей момент повпливав на те, що до сих пір так і не встановлено остаточну та офіційну етимологію їх назви. Етимологію даної назви науковці та дослідники наводять лишень як припущення.

Слово «згарда», на відміну від багатьох термінів гуцульського мосяжництва, відсутнє у словнику давньоруської мови. У словнику староукраїнської мови XIV-XV століть знаходимо слово «гарду», яке походить від молдавського «гард» - гребля. Етимологічний словник пояснює слово «гард» як запозичення з молдавської, болгарської або румунської мов і означає «гребля у водоймі для риболовлі»[14, с.23].

Лінгвіст Д. Дзендзелівський пов'язує молдавське слово "гард" з дакомезійською або слов'янськими мовами. Тут вперше з'являється пояснення "гарди" як прикраси чи оздобу у формі намиста з монет, яке, за твердженням укладачів словника, походить від французького "garde" (ефес — кругла бляшка на руків'ї шпаги) і пов'язане з дієсловом "garder" — зберігати.

У цьому контексті можна припустити, що формування згардів пройшло тривалий шлях розвитку, розпочатий язичницькою традицією оберегів у вигляді різноманітних, у тому числі нагрудних амулетів, наділених благодатною силою

захисту. Очевидно, насіння плодів, різноманітні жіночі фігурки, сокирки та інші елементи, кожен з яких виконував певну оберегову функцію, стали основою для створення складніших типів оберегів — намист, що складаються з одного або кількох рядів (низок) насіння плодів — "кпокічок", а також кам'яних (шиферних), а згодом скляних і металевих бусинок. Тому поява круглих медальйонів у VI-VIII-IX ст., які, судячи зі способу носіння, використовувалися на грудях, свідчить про етап розвитку кулеподібних елементів (бусинок, намистинок) у зручніші для носіння та орнаментального оздоблення форми металевих кружків, вирізаних з бляхи, або литих розет-дисків[14, с.28].

Спробуємо проаналізувати та узагальнити історичні аспекти цієї теми, розглядаючи кожен мистецький регіон нашої країни. Ювелірна справа, ювелірство, золотарство та ювелірне мистецтво — це види людської діяльності, які дозволяють виготовляти прикраси. Вони належать до мистецького декоративного ремесла. В Україні до середини XVIII століття використовувалася назва "золотарство", хоча більшість ювелірних предметів виготовляли зі срібла, а золото (дорогий привозний метал) використовували значно рідше. Часто в роботах застосовували емаль, а в більш широкому сенсі — мідь, нікель, бронзу, залізо, сталь, оливу та глину. Тому ювелірних майстрів називали золотарями, злотниками або сріблярами.

У другій половині XVIII століття (на Заході з XVII століття і далі) назвою ювелір стали називати майстрів, які створювали з дорогоцінних металів невеликі предмети - біжутерію (від фр. *bijou*), а тих, хто прикрашав золоті вироби дорогоцінним камінням — майстрів брильянтних справ.

Золотарство в Україні підпадало під вплив різних культур, зокрема, давньоруської, грецької та західноєвропейської. Цей вплив відображався в стилях і техніках виготовлення ювелірних виробів. Сьогодні особу, що займається ювелірною справою, називають ювеліром або золотарем.

Золотарство в Україні — одне з найдавніших мистецьких ремесел. Археологічні знахідки вказують на те, що історія ювелірної справи в Україні сягає тисячоліть і досі продовжує свій неперервний розвиток технологій та стилів до наших днів[16, с.43].

Ювелірні вироби не тільки слугували прикрасами, але й виконували символічні та ритуальні функції. Вони були важливими в контексті обрядів, свят і навіть політичних подій. Сьогодні українське золотарство продовжує розвиватися, поєднуючи традиційні техніки з сучасними дизайнами, що привертає увагу як на внутрішньому, так і на міжнародному ринку. Це ремесло не тільки зберігає культурну спадщину, а й активно адаптується до нових тенденцій і вимог сучасності.

РОЗДІЛ 2. ЕВОЛЮЦІЯ ОБРАЗНОЇ СТИЛІСТИКИ В ЖІНОЧИХ ШИЙНО-НАГРУДНИХ ПРИКРАСАХ

2.1. Український прикраси кінця XIX – початку XX століття: теоретико-естетичний аналіз

Теоретико-естетичний аналіз є важливою частиною методики вивчення традиційних шийно-нагрудних прикрас як об'єктів декоративно-прикладного мистецтва. Він включає дослідження образного змісту прикрас, характеру їх стильового оформлення та системи композиційних засобів, що формують художньо-образний рівень. Особливу увагу привертає теоретико-естетичний аналіз шийно-нагрудних прикрас XX-XXI століть у контексті розвитку української художньої освіти, а також теорії та практики сучасного дизайну.

Еволюція образної стилістики та композиційного ансамблю у класичних згаридах становить собою доволі цікавий процес, який безпосередньо пов'язаний із відображенням змін у культурі та соціальному житті простого люду. Даний процес еволюції шийно-нагрудних прикрас можна поділити на декілька

періодів, котрі називаються у відповідності до їх хронологічної послідовності (від початкового періоду до сьогодення).

Варто зазначити особливості Початкового періоду, котрий тривав з кінця XIX до початку XX століття. Згарди часто містили традиційні гуцульські орнаменти, що відображали природу, символіку родючості та захисту. Використовувалися прості, але виразні форми. Основними матеріалами були срібло та мідь, які обробляли вручну, що надавало кожній прикрасі унікальність. Початковий період в історії згардів характеризується кількома важливими аспектами. Наприкінці XIX століття в Україні розпочинається національне відродження, коли люди починають звертатися до своїх коренів, що позитивно впливає на розвиток традиційних ремесел, зокрема ювелірного мистецтва.

Зростає інтерес до гуцульської культури, спричинений діяльністю етнографів і художників, а згарди стають важливим елементом у вивченні та збереженні гуцульських традицій. Згарди цього періоду характеризуються використанням традиційних гуцульських орнаментів, які часто зображали природні елементи (рослинність, тварини) та символи, що мали захисне або оберегове значення. Прикраси зазвичай мали прості, але виразні лінії. Основними матеріалами були срібло, мідь, інколи використовувалися елементи з позолоти. Ручна робота: Згарди виготовлялися вручну, що надавало їм унікальності. Кожна прикраса могла мати особистісне значення для власниці.

Згарди носили заможні жінки, що підкреслювало їхній соціальний статус. Вони часто ставали родинними реліквіями, передаваними з покоління в покоління. Незважаючи на свою декоративність, згарди також виконували функцію оберегів, захищаючи власницю від негативних впливів. Цей період був важливим у формуванні образної стилістики згардів, оскільки він заклав основу для подальшого розвитку прикрас у XX столітті. Традиції, закладені в цей час,

збереглися і трансформувалися, ставши частиною сучасної гуцульської культури.

Середина ХХ століття — це період, коли згарди зазнають значних змін, зокрема під впливом соціальних, культурних та економічних факторів. Ключовий аспект полягав у тому, що після Другої світової війни відбуваються суттєві зміни в соціальній структурі. Жінки починають займати активну роль у суспільстві, що впливає на їхні прикраси та стиль.

Зростає вплив західної моди, що приносить нові ідеї та стилі, які починають впливати на традиційні елементи гуцульського ювелірного мистецтва. Оформлення та стиль модернізація форм були сформовані тим, що згарди стають більш елегантними і витонченими. З'являються нові геометричні візерунки та складніші композиції, що свідчить про вплив сучасного дизайну.

Традиційні оберегові значення починають поступово зникати, і згарди все частіше стають чисто декоративними елементами, що підкреслюють стиль і смак власниці. Використання та функції Святкові та щоденні прикраси: Згарди починають використовуватися не лише на святкових заходах, а й у повсякденному житті. Це сприяє їх популяризації серед молоді.

З появою нових виробників і зростанням попиту на етнічні прикраси згарди стають комерційно вигідними. Багато майстрів починають виробляти їх на замовлення. Висновок Середина ХХ століття відзначається важливими змінами в стилістиці згардів. Вони адаптуються до нових соціальних умов і тенденцій, стаючи не лише елементом традиційної культури, а й частиною сучасного модного контексту. Ці зміни прокладають шлях до подальшої еволюції гуцульських прикрас у кінці століття та на початку ХХІ століття.

У статті Ярослави Ткачук та Марії Кубик «Гуцульські прикраси» можна дізнатися більше про згарди та їхню еволюцію, зокрема накладання християнської символіки. Авторки відзначають, що орнаментика гуцульських

прикрас, як і інших видів гуцульського народного мистецтва, насичена елементами давньої дохристиянської культури.

У віддалених горах традиції давнього слов'янського мистецтва зберігалися аж до XX століття. Витоком орнаментальних композицій гуцульських прикрас став старослов'янський культ сонця, який уславлював первісне землеробство і скотарство, де життєдайна сила сонця визначалася як вирішальний фактор. Символ сонця став символом добробуту і процвітання для народів Українських Карпат, які досі зберігають багато магічних вірувань; в ті далекі часи цей знак широко використовувався як оберіг [30, с.112].

Саме тому гуцульські майстри так часто застосовували різні варіації символу сонця в оздобленні ювелірних прикрас. З часом сонячні знаки удосконалювались, набираючи різних рис і з'являючись у різних комбінаціях з іншими зображеннями. Народне мистецтво на Гуцульщині існувало протягом багатьох століть. Воно жило і вдосконалювалося, втілюючись у нових формах, які відображали новий зміст життя.

Період Давньої Русі, з характерним для нього процесом християнізації та боротьби з язичництвом, особливо яскраво відобразився в гуцульській орнаментиці. Цей процес не був несподіваним. Він тривав протягом тривалого часу і чітко відбився в народному мистецтві поступовою адаптацією старих язичницьких символів до нових християнських. Християнство могло прийти в маси, лише адаптувавши свої поняття та образи до язичницьких уявлень та образів, які були в народі.

Асиміляція в основному торкнулася солярної символіки, що проявилася у злитті сонячного диска з хрестом, головною емблемою християнського культу. Найяскравіше цей процес простежується в металевих прикрасах на гуцульських нагрудниках - згардах, які складаються з одного-двох (рідше більше) рядів дисків або хрестів. [18, с.12].

Згарди з'єднуються між собою «чепрагами» - двома пластинами, зазвичай круглими, прикрашеними різьбленим або ажурним орнаментом. На перший погляд впадає в око диспропорція між розмірами чепрагів та згард.. Чепраги, як правило, мають великі розміри, що не завжди виправдано їхньою утилітарною функцією. Деякі з них досягають 6-7 см в діаметрі, що свідчить про їх особливу роль серед нашийних прикрас.

Чепрага, що символізує сонце, призначалася для охорони людини від злих духів. У центральній частині прикраси чепраги, як правило, було кілька варіантів солярної символіки: колесо з вісьмома, шістьма або чотирма спицями, шестиспицева розетка, концентричні кола тощо. Подібну роль відігравали архаїчні типи згард, які склалися з круглих медальйонів, що нагадували чепраги і прикрашалися шестиспицевими розетками або іншими подібними солярними емблемами. [7, с.39].

Ознакою цих згард є напис рівностороннього хреста з чотирма маленькими кружечками між його раменами в колі його дисків. Ці елементи хреста, дохристиянського походження, служили солярними знаками. Однак поступово, крок за кроком, дископодібні солярні символи згард почали набувати форми хреста. Спочатку до пластини диска додавали чотири хрестоподібні кола, а згодом ці елементи ускладнювалися і збагачували свої форми. Сонячні диски згард замінюються хрестами з рівними рамками, а проміжки між ними заповнюються променями..

У давнину хрести мали однакову форму та розмір. З часом хрестоподібні елементи втратили одноманітність: одна з гілок стала довшою, надаючи хресту специфічної християнської релігійної форми. На цих хрестах почали з'являтися рельєфні розп'яття з рисами примітивної пластики. Однак навіть ці суто християнські хрести зберігають багато слідів язичницької символіки[23, с.71]. Наприклад, на раменних кінцях таких хрестиків іноді можна зустріти розетки

або сонячні кубки. Такі хрестики використовували як у складі згард, так і як самостійні прикраси. Носили їх переважно чоловіки, рідше жінки, на ланцюжках, які також називали ретязями. Залежно від техніки виготовлення, ретязі могли мати різну форму: круглу, пласку, довгасту, плетену або кручену.

2.2. Типологія жіночих прикрас на Гуцульщині XIX – XX століття та форми побутування в Україні

Типологія - це вид наукової систематизації, категоризації чого-небудь за спільними ознаками. Тема буковинського традиційного вбрання є специфічним об'єктом вивчення для багатьох науковців, дослідників та митців, адже саме в етнічному одязі можна відстежити своєрідність духовної культури населення цього регіону, що найвиразніше відображена в його поліфункціональності.

Типологія жіночих прикрас на Гуцульщині в XIX – XX століттях свідчить про багатий культурний контекст і традиції цього регіону. Кожен елемент мав своє значення і виконував не лише декоративну, а й функціональну роль у житті жінок.

- **Шийні прикраси**

Згарди: Металеві прикраси, що зазвичай виконуються з срібла або міді. Мають характерні орнаменти та символи. Вони часто мають форму полукругу або об'ємних пластинок, інкрустованих каменями чи кольоровими емаліями. Згарди традиційно вважаються оберегами.

Вони символізують жіночу силу, родинну приналежність і навіть здоров'я. Часто їх виготовляли на замовлення для конкретної жінки, вбираючи в них індивідуальні значення. Використання: Згарди носили на святкових заходах, весіллях та інших важливих подіях. Вони підкреслювали статус жінки у суспільстві.

Кольє: Виконуються з бісеру, каміння або металу. Часто використовуються кольорові елементи, що підкреслюють жіночу красу. Жіночі кольє на

Гуцульщині є важливим елементом культурної спадщини, що відображає естетичні смаки та соціальні традиції регіону. Їхні матеріали, форма, символіка та контекст використання свідчать про глибокий зв'язок із природою та культурними цінностями. Часто кольє мали оберегове значення, символізуючи родючість, щастя та захист. Наприклад, певні візерунки могли мати захисні властивості.

- Нагрудні прикраси

Шелести: Традиційні прикраси, які прикрашають верхню частину одягу. Можуть бути виготовлені з бісеру, тканини або металу. Це прикраси, які виготовляються з бісеру, кольорових ниток, а також часто з використанням тканини. Вони можуть мати різноманітні форми і візерунки. Шелести також виконують оберегову функцію, особливо для молодих дівчат. Вони є символом жіночності та краси, відображають культурні традиції та місцеві звичаї. Шелести носили як щоденні, так і святкові прикраси. Вони часто поєднуються з іншими елементами одягу, створюючи гармонійний образ.

Брошки: Використовувалися як декоративні елементи, часто виконувались у формі рослин або тварин.

- Зап'яткові прикраси

Браслети: Виготовлялися з металу, бісеру або шкіри. Мали різноманітні форми та візерунки.

Ремені: Іноді використовувалися як прикраси для одягу, часто мали декоративні елементи.

- Вухові прикраси

Сережки: Могли бути простими металевими виробами або більш складними з використанням каміння та інших матеріалів.

- Головні прикраси

Вінки: Використовувалися під час святкових заходів. Могли бути виготовлені з живих або штучних квітів. Капелюшки: Декоровані

стрічками, бісером або іншими елементами, стали популярними у XX столітті.

Хрестовидні згарди - одна з найстаріших гуцульських нагрудних прикрас. У структурному плані це складна композиційна система, що поєднує один або кілька послідовних рядів різних типів сонячних знаків, нанизаних на «ретізки», ремінець тощо, розміщених на відстані один від одного «переліжками» і з'єднаних «чепрагами». Центром композиції зазвичай є великий рівносторонній хрест, що з'єднує всі інші, іноді менші, хрести. [19, с.52].

Згарди - одна з найменш досліджених типологічних груп мосяжницької гуцульщини. Загалом скупі інформативні дані про них, знайдені в працях дослідників кінця XVIII - початку XX ст., дозволяють лише встановити факт їх побутування серед гуцулів, а також місце в ансамблі жіночого «прилюдного убранє» (святкового одягу), але жодне з відомих нам писемних джерел не містить жодної інформації про захисне значення, а тим більше семантичне тлумачення цих жіночих прикрас. [10, с.89].

Кінець XX – початок XXI століття — це період, коли гуцульські згарди зазнають нових трансформацій у контексті культурного відродження та глобалізації. Соціально-культурний контекст та культурне відродження Наприкінці XX століття в Україні відбувається відновлення національної ідентичності. Люди починають активніше цікавитися своєю культурною спадщиною, зокрема традиційним мистецтвом, що призводить до відродження інтересу до гуцульських прикрас. Вплив глобалізації: Зростає вплив міжнародної моди та дизайну. Це стає можливим завдяки розвитку технологій та зростанню туристичного потоку в Карпати.

Згарди починають виготовляти в нових, сучасних формах, часто поєднуючи традиційні елементи з сучасним дизайном. Використовуються нові матеріали, такі як акрил та інші синтетичні матеріали. Експерименти з формою та кольором: Майстри починають експериментувати з кольорами, візерунками

та формами, створюючи унікальні та сучасні прикраси, які зберігають зв'язок із традицією. Використання та функції Модний аксесуар: Згарди стають популярними не лише в Україні, а й за її межами. Їх використовують як модні аксесуари, що відображають етнічну ідентичність. Обереги та символи: Хоча багато згардів стають декоративними, все ж зберігається їхнє оберегове значення, що робить їх важливими елементами в контексті особистої ідентичності. Висновок Кінець XX – початок XXI століття відзначається синтезом традиційних елементів і сучасних тенденцій. Згарди переходять у нову еру, стаючи не лише частиною української культурної спадщини, але й важливими модними аксесуарами, що відображають зміни в суспільстві та культури. Цей період є важливим у збереженні та переосмисленні гуцульських традицій у сучасному світі.

В Україні носили як натільні, так і нагрудні хрести. Якщо натільний хрестик носили під одягом, щоб сторонні його не бачили, то нагрудний хрест носили напоказ, поверх одягу, він був центральним елементом всього комплексу прикрас. Нагрудні хрести мали різні форми та оздоби, їх декорували гравіюванням, ритуванням, кольоровою емаллю. Хрест носили на стрічці або на довгому ланцюжку, іноді навіть декілька хрестів водночас.

Згарди зазвичай дарували дівчаткам уперше в шість років, але не на день народження, а в день "уродин", що означає празник іменин, перефразовуючи на старий лад. Цей згард надягали на шию один раз, а на наступне святкування дитині дарували прикраси такої ж форми, розміщені по обидва боки від першого. З часом кількість оберегів збільшилася, і коштовності почали розміщувати не в один, а в кілька рядів. Таким чином створювалися цілі кольє, які в основному виконували захисну функцію.

РОЗДІЛ 3. ХУДОЖНЬО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ДЕКОРАТИВНИХ ФОРМ ЖІНОЧИХ ШИЙНО-НАГРУДНИХ ПРИКРАС XX-XXI СТОЛІТТЯ

3.1. Геометричні форми, як виражальний засіб створення ювелірних прикрас. Типологія орнаменту

Про гуцульські згарди та шелести, а також про їх зміну форм і нашарування християнських символів розповідається в статті "Гуцульські прикраси" Ярослави Ткачук і Марії Кубик: "Орнаментика гуцульських прикрас, як і інших видів народного мистецтва гуцулів, глибоко просякнута елементами давньої, дохристиянської культури. У цих малодоступних горах до XX століття збереглися традиції старослов'янського мистецтва."

Джерелом орнаментальних композицій гуцульських прикрас був давньослов'янський культ сонця, який відображав примітивні види людської діяльності, такі як землеробство і скотарство. У цій праці наших предків сонячна енергія вважалася головним елементом. Символ сонця став оберегом благополуччя і процвітання для мешканців українських Карпат, які досі зберігають багато магічних вірувань; в той час цей символ широко використовувався як талісман. Саме тому різні інтерпретації символу сонця так часто знаходять своє вираження в ювелірних прикрасах гуцульських майстрів.

З часом сонячні знаки змінювалися, набуваючи різних атрибутів і поєднуючись з іншими зображеннями. Народне мистецтво на Гуцульщині існувало протягом багатьох століть, розвиваючись і пристосовуючись до нових форм, які відображали зміни в житті. Давньоруський період, з характерним для нього процесом християнізації та боротьби з язичництвом, знайшов своє відображення в орнаментиці гуцульських ювелірних прикрас. Цей процес не був раптовим. Він тривав тривалий час і знайшов яскраве відображення в

народному мистецтві через поступову асиміляцію старої язичницької символіки з новою християнською.

Християнство могло проникнути в маси, лише адаптувавши свої поняття і образи до язичницьких уявлень і образів, якими володів народ. Першою була асимільована солярна символіка, що виразилося у злитті сонячного диска з хрестом - головною емблемою християнського богослужіння. Найяскравіше цей процес простежується в гуцульських металевих нагрудних прикрасах - згардах, що складаються з одного або двох дисків чи хрестів.

Народне оздоблення - явище історичне і, безумовно, багатогранне та географічно варіативне. У різні періоди розвитку народної культури на Гуцульщині виникали різні типи і форми традиційних прикрас. Як зазначалося, «прикраси, які носили чоловіки, мали бути знаком поваги, а жіночі - символізували привабливість; прикраси, які носили старші жінки, займали проміжне місце між цими двома категоріями...»[27, с.64].

Однак в основі орнаментальних образів завжди лежала релігійна ідеологія, яка створила низку знаків і наділила їх символічними та захисними функціями. До них належать і прикраси, тісно пов'язані з духовною культурою та переплетені з ритуалами і звичаями. Їх традиційно носили на тілі, хоча з часом ці прикраси набули більше естетичного, ніж магічного значення. До цієї групи належать згарди, головні убори, персні та кульки - колтки.

Найпоширенішими та найдавнішими на Гуцульщині були пелюсткові сережки, які складалися з дротяного вушка та кількох підвісок. Ці вушні прикраси мали досить простий вигляд: їх носили щодня, а під час Великого посту від них повністю відмовлялися. У колекції музею представлено кілька зразків цього виду прикрас. Браслети були не дуже поширені на Гуцульщині. Їх виготовляли гуцульські майстри зі спірально скрученого дроту, латунних ланцюжків або гравірованих латунних пластинок. У народі такі браслети

називали «рикетами» або «ракетками». Вони так і не стали частиною масової атрибутики, оскільки рукави чоловічих і жіночих сорочок були довгими, звужувалися до зап'ястя і закінчувалися вишитим орнаментом. Тож носити нарукавну пов'язку було вже недоречно. (13).

Щодо орнаментики металевих виробів українців із західних областей, то тут вражають роботи зІ. Грановського, М. Біляшівського, Г. Павлуцького, Т. Северина, Раковського І.

Символ сонця, який протягом тисячоліття набув такого багатого художнього вираження в чепраках, поширився і на згарди - однакові або різні хрести, нанизані на скручений металевий дріт, які в поєднанні з іншими орнаментами носили на шії на вишитій сорочці. Слід зазначити, що згарди є одними з найбільш архаїчних орнаментів на території України. Вони демонструють найбільш повну асиміляцію давньої язичницької символіки з новою християнською символікою. (13).

Про це красномовно свідчать викарбувані на хрестах орнаментальні мотиви у формі розетки. Зазвичай їх розміщували на кінцях хрестів. Часто на обрамленнях таких хрестів на гуцульських згардах бачимо зображення ромба з диском або опуклим колом у центрі, що, на думку вчених, свідчить про зв'язок наших предків з природою та примітивною господарською діяльністю (13).

Саме в згардах і деяких чепрагах простежується поступова модифікація символіки, коли дископодібні сонячні знаки набувають форми хреста. Це пов'язано із зображенням замість дисковидної пластини чотирьох хрестоподібних кіл з розетками. З часом творче ускладнення традиційних форм призводить до появи різноманітних хрестоподібних конфігурацій. Останніх модифікацій у цьому плані зазнав класичний хрест з розп'яттям. Однак гуцульські майстри надавали архаїчного відтінку і цьому найважливішому втіленню християнства. Вони прикрашали їх променями, розетками, ромбами та

фрагментами антропоморфних зображень. Період засвоєння солярної символіки з часом зробив сонячний диск схожим на хрест.

Однак поступово, з плином часу, дископодібні сонячні знаки згард були замінені на хрести. На зміну сонячним дискам на згардах прийшли хрести - хрести з плоскими рамками, порожнини яких заповнювалися променями. Хрести, як правило, були однакової форми і розміру. З часом хрести втратили свою одноманітність: одна з рамок стала довшою і хрест набув специфічної християнської релігійної форми. Розп'яття на хрестах цього типу з'являються рельєфно, з рисами раннього образотворчого мистецтва. Але навіть ці суто християнські хрести зберігають багато слідів язичницької символіки. (13).

3.2. Особливості використання коштовного та напівкоштовного каміння у шийно-нагрудних прикрасах XX-XXI століття

Благородні метали і дорогоцінне каміння, втілені в ювелірні прикраси, не тільки доповнюють модні образи, а й впливають на енергетику, настрій, самопочуття людини. Коштовне каміння - це краса, створена самою природою. З давніх-давен вони приваблювали людей, зачаровуючи їх грою світла в глибині кристалів та своїм блиском. З давніх-давен коштовне каміння було символом соціального статусу для заможних людей. Пізніше правителі віддавали перевагу складним самоцвітам. Цей тип прикрас ми можемо побачити в музеях і скарбницях по всьому світу.

З давніх-давен вважалося, що багато дорогоцінних каменів мають таємничу силу, іноді навіть позаземну енергію. Сьогодні, коли ми знаємо, що камені формуються десятки тисяч років в умовах, майже неможливих на Землі, цей факт здається дивовижним. Протягом століть камені відігравали роль різноманітних талісманів та амулетів. Завдяки популярним езотеричним вченням у багатьох країнах світу практикується лікування камінням різних хвороб і недуг. Вважається, що правильно підібраний мінерал наділяє свого власника космічною енергією, відганяє злих духів і гарантує гармонію та удачу в житті.

Фахівці розрізняють дорогоцінні камені неорганічного та органічного походження. Неорганічні дорогоцінні камені - це міцні мінерали природного походження з постійною хімічною структурою. Більшість дорогоцінних каменів є неорганічними. До органічних дорогоцінних каменів належать бурштин - скам'яніла смола; корали, створені крихітними морськими істотами; перли, які виготовляються з перламутру - райдужного блиску, що утворює внутрішній шар

раковин багатьох морських молюсків; агат - тверда, чорна, блискуча скам'яніла деревина[39, с.8].

Щоб отримати найкращі кольорові властивості каменю, він проходить кілька етапів обробки. Йому надають форму та полірують поверхню. Саму ідею обробки каменю підказала людині природа, яка за допомогою вітру, піску і води надала камінню і кристалам правильних форм і блискучих поверхонь[39, с.10].

Спочатку різьблення полягало в наданні каменю овальної або неправильної форми та поліруванні його поверхні. Сьогодні використовується симетричне різьблення каменю, яке зародилося в Середньовіччі. Його суть полягає в тому, щоб якнайкраще розкрити блиск каменю, гру кольорів завдяки багаторазовому заломленню світлових променів, що потрапляють на камінь. Саме тому кожен камінь має своє «виграшне» огранювання з певними пропорціями.

Закономірно міська мода поширилася і в сільській традиції. Щоправда, селяни рідко мали саме натуральні перли чи гранати. Частіше це були доступніші імітації зі скла. Автентичних зразків справжніх перлів та гранатів практично не збереглося. Намиста з перлів та гранату були поширеними у колах шляхти та міщан ще в XVII-XVIII століттях[18, с.35].

Найціннішими вважали великі перлини з Перської затоки. Перлові намиста склалися з 5, 10 та більше низок, у які низали перлини одного розміру або перенизували дрібнішими намистинами. Наприклад, імітації перлового намиста робили з тоненького білого скла, яке з внутрішнього боку мало сріблясте напилення. Завдяки цьому намистини мали ефект перламутрового переливу, притаманний справжнім перлам. Таке намисто називали лускавками. Селянки надзвичайно вміло поєднували їх з коралами — коралове намисто було основою композиції, а перлові намиста одягали під шию. Такі лускавки були поширеними на Поділлі, Покутті та Буковині[8, с.17].

Символічний зміст, пов'язаний із використанням каміння в згардах, можна описати наступним чином:

- Сонце і родючість. Камені, такі як гранат і бірюза, часто асоціювалися із життєдайною силою Сонця та родючістю. Вони символізували добробут і благополуччя.
- Захист: Деякі камені вважалися оберегами, які захищали власника від негативних впливів. Наприклад, червоні камені (як гранат) часто асоціювалися з життєвою силою та енергією.
- Краса і жіночність: Перли та інші світлі камені підкреслювали красу жінки, символізуючи її ніжність і грацію.
- Символи статусу: Використання дорогих каменів, таких як золото або смарагди, вказувало на соціальний статус власниці, підкреслюючи її заможність.
- Духовність: Деякі камені, як аметист, вважалися носіями духовної сили, що допомагала досягати гармонії та спокою[40, с.57].

РОЗДІЛ 4. ЕТНОСТИЛЬ ТА ДИЗАЙНЕРСЬКА КУЛЬТУРА ЯК ІНСТРУМЕНТ ФОРМУВАННЯ СУЧАСНОЇ МОЛОДІЖНОЇ МОДИ В УКРАЇНІ

4.1. Сучасні гуцульські прикраси;багатоплідний спадок українського народу

Поєднуючи різні техніки, майстри виготовляли прикраси, які вирізнялися багатством форм і різноманітністю орнаментальних композицій. За способом носіння гуцульські прикраси можна поділити на кілька груп. Найбільшу групу складають шийні та нагрудні прикраси, до яких належать вищезгадані згарди, чепраги, шелести[22, с.17].

До цієї ж групи належить ще один вид згарди - намисто, що складається з одного або кількох рядів монет, підвішених на шнурку або ланцюжку. Для таких підвісок використовували австро-угорські, польські, російські, румунські та італійські монети.

Заможні гуцулки носили на грудях три-чотири ряди срібних монет. [38, с.43].

Досліджуючи найяскравіші приклади сучасних нагрудних прикрас типу згардів та шелистів, варто згадати художні роботи Олега Зіновійоча Гаркуса. Своєю багатістю та водночас лаконічним композиційним ансамблем вражає одна із незчисленних робіт Олега Зіновійовича під назвою «Згарда».

Художній витвір із латуні становить собою три низки, котрі зводяться у дві круглі чепраги. На найнижчі нитці нанизано десять маленьких хрестиків та один великий посередині, котрий і являє собою центр композиції. Між хрестовидними згардами простежуються невеличкі латунні переліжки. Маленькі хрестики, неначе зводяться до центру. Кожен із них ювелірно пропрацьований та довершений.

На середній низці ми бачимо вісім ромбовидних елементів, котрі також відцентровано. Ромбовидні елементи стилізовано у тому самому стилі, що і

хрестики на нижній низці, що і об'єднує ці два композиційні елементи ювелірного виробу в один тандем.

Остання низка виконана максимально канонічно та просто для того, щоб урівноважити попередні багаті на деталі елементи. В цілому робота є дуже оригінальною та виконаною у кращих традиціях гуцульського мосяжництва із додаванням сучасного погляду на автентичний підхід.

Якщо у попередніх абзацах розкривається питання згارد у творчості Олега Зіновійовича, то тематика гуцульських шелестів відкривається нам у іншій його роботі під назвою «Подих шелестів». Даний витвір абсолютно розкриває свою назву та відповідає їй. Для виконання даної роботи також було використано латунь.

За композиційним підходом даний витвір дещо відрізняється від попереднього. У даній прикрасі всього одна низка, котру автор увінчав дев'ятьма шелестами, закріпленими на довгій ніжці та опущених вниз. Саме непарна кількість шелестів, втілена у латунному кольє «Подих шелестів» є ключовим моментом цієї прикраси, адже створє своєрідну симетрію навколо одного, центрального елементу. Шелести, прикріплені до тонкої ніжки, котра чимось нагадує ніжку якоїсь польової квітки, розміщені у композиційній системі під невеликим кутом, що створює ефект динаміки ліній.

Втілення гуцульських шелестів лише на жіночих нагрудних прикрасах не завершилося, адже руку майстре належать також кульчики та перстні, на котрих закріплено та об'єднано між собою декілька шелестів. Ці ювелірні вироби Олег Зіновійович виготовив зі срібла, яке неймовірно грає у даному ювелірному експерименті.

Варто згадати ще одну роботу Гаркуса Олега Зіновійовича, матеріалом котрої також стало срібло. Ця робота жіночим кольє під назвою «Хрест» і становить собою досить монументальну прикрасу. Центром композиції у даному ювелірному виробі є хрест, заокруглені кінці котрого об'єднуються між собою,

утворюючи невеличкі кола. У середині хреста ми помічаємо один шелест, навколо котрого ювелір, засобами ювелірної обробки металу, сворив чотири елементи, котрі нагадують хвилі та рухаються по часовій стрілці. Робота несе у собі дещо войовничий характер.

Важко не згадати талановитого майстра, котрий працює у напрямку стилізації та втілення згاردів у своїх роботах. Свої роботи Всеволод Балажук концентрує та зосереджує у традиціях гуцульського мосяжництва. Центровою діяльністю, котра переважає у його творчості є реконструкція технологій архаїчного лиття з кольорових металів. Майстер досліджує та воскрешає автентичні підходи та технології гуцульського мосяжництва.

Всеволод Бажалук стверджує:

«Сьогодні металеве намисто згарди, попри своє яскраве естетичне звучання, насамперед, зберігає свій обереговий смисл, як це було в гуцулів до християнства».

У складових елементах згард, з якими працює Всеволод Балажук присутнє рельєфне зображення Розп'яття. Формами своїх виробів художник дуже наближається до автентичних пам'яток відомих музеїв, адже саме вони є джерелом його натхнення. (21).

Подружжя Качмар також є яскравими представниками ювелірів, які працюють в нпрямку сучасного гуцульського мосяжництва. І ключовим символом, елементом у їхній творчості є саме хрестоподібна згарда. Саме згарда народжується у майже кожній композиції, котру подружжя втілює в матеріалі.

Яскравим художнім доробком ювелірів є намисто з підвісками, виконане зі скла, металу. У даній прикрасі подружжя Качмар застосували авторську техніку і створили довершений художній твір. Намисто має п'ять низок, на котрих розташовано скляні бусини та декілька металевих кілець. Верхні чотири ряди ідентичні між собою і розташування елементів на низках створюють

своєрідну перспективу, намисто, неначе розширюється від першого до останнього ряду. На найнижчій, п'ятій низці, автори закомпонували п'ять згард, що у свою чергу, відповідає кількості низок даного намиста. Цей факт також несе у собі своєрідну символіку.

На даний момент риває розвиток та втілення гуцульського мосяжництва в сучасному ювелірному мистецтві. Якщо постежити тенденцію шийно-грудних прикрас, виконаних у народній традиції, можна помітити як автентика переплітається із віянням сучасності у цікавому ювелірному ансамблі, дозволяючи вивести народне ювелірне мистецтво на новий рівень. Новаторський погляд сучасних майстрів демонструє нове бачення архаїчних форм, дозволяє здійснювати поєднання старих технологій з метою створення чогось, що відрізнятиметься від традиційних прикладів шийно-нагрудних прикрас.

Загалом, якщо брати до уваги вивчення та здобуття навичок в українському ювелірному мистецтві, то відомо, що на території нашої держави є декілька навчальних закладів, де охочі мають можливість студіювати ювелірну справу. Але, кажучи про гуцульське народне мосяжництво, то краще всього черпати свої знання саме на території Гуцльщини, у мудрих мосяжників, мистецтво котрих безперестанно крокує у світ сучасного мистецтва.

4.2. Особливості трансформації композиційної складової традиційних жіночих шийно-нагрудних прикрас в сучасний ювелірний твір, як передумова виконання роботи в матеріалі

Поступово дослідники серед різноманітності гуцульських жіночих нагрудних прикрас: “лискавок”, “венеційських” коралів, “писаних пацьорок”, “кпокічок” тощо, в тому числі й металевих гард, виділяють згарди хрестикові. Так Л. Вербицький, описуючи багату, святково одягнену гуцулку, серед її нагрудних прикрас підкреслює:

“Дальше видно нашійники з ланцюжків, на яких висять хрести менші, згарди з хрестиків, або згарда хрестикова...”[15, с.63].

Порівняльний аналіз різних типів гуцульських згард привів нас до висновку, що їх подальший розвиток відбувався переважно шляхом поступового збільшення кількості декоративно збагачених «хрестиків», нанизаних на ретицю у вигляді різноманітних хрестів - хреста, трилисника, ромба та інших типів хрестів із закінченнями у вигляді кулі, змійки, хреста та ін. [11, с. 14].

Отже, визначальним чинником цього етапу розвитку натільних хрестів є не пластичне та орнаментальне збагачення окремих композиційних елементів - хрестів, а розвиток їхньої об'ємно-просторової системи у вигляді збільшення кількості рядів, яка іноді досягала 5 і навіть 7 рядів. Цей формотворчий процес припадає на період великого відродження традиційної художньої культури в другій половині XVIII-XIX ст. [17, с. 7].

Вивчивши значну кількість таких гуцульських нагрудних прикрас у різних етнографічних музеях Гуцульщини, можна простежити своєрідну еволюцію гуцульських прикрас зі згардами та шелестами. Можна помітити, що натільні обереги, відносно скромні за розмірами та виражальними засобами, очевидно, під впливом місцевого національного «смаку, відкритого до декоративних надмірностей», стають важкими, яскраво декорованими предметами, іноді переобтяженими безліччю різних елементів: “хрещиків”, “переліжок”, “пацьорок”. Отож, із вдосконаленням композиційних елементів даних прикрас, виникають нові види прикрас даного типу.

Лише один елемент є постійним та не губить свого знаково-семантичного значення. Цим елементом є чепраги, які споконвіку виконують свою конструктивно-з'єднуючу функцію. До найраніших прикрас даної групи, можна віднести згарди із нанизаних на ретізку "крижиків" у вигляді рівнораменних або злегка видовжених хрестиків із прямолінійними обрисами рамен і стрижня та трапецевидним завершенням їх закінчень. Під час написання магістерської

роботи було зроблено спробу провести порівняльний аналіз згардових крижів та однотипних гуцульських нагрудних хрестів та інших типів шийно-нагрудних жіночих прикрас, що і дозволило окреслити типологію даних виробів.

Порівняльний аналіз різнотипних гуцульських згард привів до наступного висновку, що полягає у наступному. Розвиток згард, його розмежування у типології, в основному, відбувався внаслідок поступового збільшення кількості, нанизаних та художньо оздоблених хрестоподібних елементів, котрі мали вигляд хрещатих, трилисних, ромбовидних та інших типів хрестиків із різноманітним завершенням[9, с. 67].

Отже, вирішальним моментом для розвитку виникнення нових типів хрестикових згард збільшення об'ємно-просторової системи самої ювелірної композиції. Тобто, говориться саме про збільшення кількості рядів низок, що додає певної святковості, насиченості, колориту та збагаченості. Процес даної еволюції гуцульських згард та шелестів припадає на час високого відродження традиційної художньої культури другої половини XVIII-XIX ст.

ВИСНОВКИ

Матеріал, викладений вище, свідчить про те, що сила і велич держави виявляються через її культуру. Народна культура є багатим джерелом для розуміння різних аспектів матеріального та духовного життя народу, як у минулому, так і в сучасності. Глибоке і всебічне вивчення традиційної культури, а також її детальний і цілісний аналіз, дають змогу зрозуміти сучасні суспільно-культурні явища, формують у людей позитивні естетичні почуття, прагнення та моральні норми.

Одним із яскравих проявів народної культури є ювелірне мистецтво, зокрема шийно-нагрудні жіночі прикраси. Український дух втілюється в аксесуарах, які є невід'ємною частиною людського існування і в певній мірі відображає соціальний статус, господарсько-культурну діяльність, а також

приналежність до конкретної нації чи етнічної групи. Народне ювелірне мистецтво зберігає традиції виготовлення прикрас, їх оздоблення, композиції та способів носіння, а також естетичне сприйняття краси й гармонії.

Проведення художнього аналізу декоративно-орнаментальних мотивів у шийно-нагрудних прикрасах XX-XXI століття дозволив виявити важливі закономірності у використанні символіки, матеріалів та технік виготовлення, що підтверджує тісний зв'язок сучасних прикрас з історичними традиціями. Неабиякий глибокий вплив символізму гуцульських згارد не втрачає свою актуальність і в сучасному ювелірному мистецтві. І саме цей аспект доводить те, що спадковість культурних традицій і їх адаптацію в умовах сьогодення є важливими складовими формування культури цілої нації.

Процес пов'язаний із використанням матеріалів у сучасних ювелірних комплектах зумовлює досягнення нових композиційних та оздобувальних рішень, дотримуючись при цьому архаїчних канонів, котрі у спадок нам залишили наші пращури. Серед матеріалів, призначених для виготовлення ювелірних прикрас та оздоби використовували метал, кераміку, дерево, поєднуючи їх з усталеними традиційними елементами. Такий процес спричиняє досягнення унікальних композиційних та нових художніх рішень, не розриваючи при цьому міцний зв'язок з історією та етнічними коренями. Процес зберігання та усталення класичних моделей та композиційних ансамблів, які поєднуються з сучасними технологіями дозволяють відкрити абсолютно нові можливості для збагачення та розвитку мистецтва створення ювелірних прикрас, фіксуючи їх на мистецькому поприщі у форматі об'єкту мистецтва.

У сучасних шийно-нагрудних прикрасах роль символіки орнаменту не лише береже архаїчні мотиви та символи, які були вкладені ще нашими предками. Символіка орнаменту трансфігурується у щось нове, унікальне, котре містить у собі свої значення, які органічно переплітаються зі старими.

Нові значення несуть у собі дух сьогодення, актуальні питання та проблеми, з якими ми стикаємося сьогодні.

Старозавітні значення підкреслюють факт минувшини, окреслюють питання, котрими задавалися наші пращури. Проте, проводячи паралелі між минулим та сьогоденням, ми можемо зробити висновок, що все, з чим стикалися наші предки, відбувається і сьогодні, наголошуючи на аспекті циклічності. Про що тоді буде співставлення традицій та інновацій? Можна зазначити, що все пізнається у порівнянні. Але тут справа не в тім, чим відрізняються традиції від інновацій, а тому, наскільки вони ототожнюються у наш час, знаходять суміжності та моменти переплетення.

Під час проведення наукового дослідження було віднайдено нові рішення та виконано аналіз орнаментальних мотивів шийно-нагрудних прикрас XX-XXI століття, у результаті якого получилось виконати серію ескізів, у котрих було проведено межування між традиціями та інноваціями. Елементи традиційних гуцульських згارد було поєднано із принципами та технологіями сучасного дизайнерського підходу. Такий процес відкрив ряд нових перспектив, котрі можна продуктивно використати з метою розвитку не лише напрямку, пов'язаного з декоративно-прикладним мистецтвом. Це несе за собою набагато вищу ціль, яка фундаментується на основі подальшого дослідження у розрізі адаптації етнічних мотивів в умовах модернізації.

Практична реалізація одержаних результатів наукового дослідження повинна чіткіше окреслити творчий шлях сучасним ювелірам, котрі працюють у напрямку народного ювелірного мистецтва. Наукова робота може стати відправною точкою для тих майстрів, що досі сумніваються у тому, чи варто їм пробувати поєднувати у своїх творах інновації та традиційні підходи, щоб створювати прикраси, котрі будуть у свою чергу естетично виразними, наповненими глибоким культурним сенсом. Реалізація дипломного проекту на ділі, доводить те, що така концепція та філософія має місце бути у сучасному

мистецтві ювелірної майстерності. Це зумовлено підтвердженням можливості реалізації даної концептуальної ідеї у практичному виконанні довершеного ювелірного набору, котрий є матеріальним підтвердженням збереження та розвитку національних традицій нашого народу.

Символ жіночої прикраси як матеріальної цінності є можливість простежити у давній традиції робити подарунок і вигляді намиста з коралів, перлів, золотих монет, дукачів та інших прикрас. Символізм орнаментів шийно-нагрудних прикрас Гуцульщини становить собою не лише естетичне оформлення чи художню самовираження. Це цілий масив національної культури, котрий транслює глибокий зв'язок між природним та соціальним, духовним та естетичним аспектами людського побутування.

Символізм у народному мистецтві слугує відображенням та уявленням про модель світу. Дозволяє зацентувати увагу на сімейних цінностях та віруванні в обереги, котрі використовували ще наші пращури, разом із магічною силою ювелірних прикрас. Використання символізму у декоративно-прикладному мистецтві підтримує зв'язок, неначе нетлінне багаття, з релігійними і космологічними підходами. Саме через це питання дослідження символізму народної орнаментики слугує важливою частиною інструментарію усвідомлення та сприйняття не однієї лише творчості та мистецтва, а й духовного світу гуцульської культури. Цей аналіз є своєрідним додатком до основного масиву наукової праці, що поглиблює розуміння сенсу орнаментики, котру активно використовують сучасні ювеліри, майстри народної творчості у своїх практичних реалізаціях ювелірних наборів.

Варто зазначити, що питання, котре часто постає перед науковцями, мистецтвознавцями та культурологами, котрі працюють у напрямку дослідження шийно-нагрудних прикрас на території сучасної України, пов'язане з відсутністю галерей, спеціально призначених для демонстрації та зберігання

ювелірних виробів. Можна підсумувати вищевказаний тезис тим, що проблеми сучасних ювелірів часто базуються на відсутності спеціалізованих галерей та критиків, які могли б підтримати і оцінити їхні роботи. Це звужує можливість для показу творів сучасних митців та свого роду демотивує сучасних художників ювелірної майстерності. З огляду на попереднє речення, важливим моментом є розвиток галерейної промисловості, створення виставкових залів, призначених саме для даного мистецького напрямку, адже експонування такого роду декоративно-прикладного мистецтва має свою специфіку та свої вимоги у облаштуванні експозиційного простору.

Сучасні ювеліри та майстри ювелірної справи повинні мати платформу для демонстрації, продажу та експонування своїх виробів. А особливої уваги варто приділити експонуванню творів, виконаних у техніці та стилістиці “Гуцульське мосяжництво”. Це зумовлюється тим, що художні особливості гуцульського мосяжництва просто необхідно активно рекламувати та демонструвати на загаль, особливо у світових масштабах, в знак того, що українська культура цікава, особлива та безсмертна, не дивлячись ні на які зовнішні агресивні фактори зі сторони інших народів.

Підняте у ході роботи питання є прямим закликом, привернення уваги до вирішення проблематики новаторського мистецтва ювелірної справи, яке виступає у ролі інструменту збереження та відродження автентичності, цінного скарбу, котрий із покоління в покоління передавали нам наші пращури. Для окреслення вищезгаданого аспекту та формування його у науковий матеріал, було вивчено та узагальнено історіографічний матеріал та мистецтвознавчу літературу, виконано пошуково-дослідну роботу у напрямку традиційних форм та технік виконання гуцульських шийно-нагрудних прикрас періоду XIX-XX.

Процес роботи над науковим дослідженням було зосереджено на визначенні та аналізі типології об'єкта даного дослідження, а саме шийно-нагрудних прикрас різних регіонів Гуцульщини, періоду XX-XXI

століття. У ході роботи було виконано та окреслено аналіз особливостей композиційної побудови шийно-нагрудних прикрас XX-XXI століття, використовуючи різні електронні джерела та статті. Виконання поставлених задач у ході написання наукової роботи зумовило успішне узагальнення досліджуваного матеріалу, з метою подальшого висвітлення обраної теми у наукових працях дослідників, котрі в перспективі будуть досліджувати даний мистецький напрям.

Дана наукова робота є поєднанням аналізу декоративно-орнаментальних мотивів, використаних матеріалів, символіки орнаменту та оздоб шийно-нагрудних прикрас XX-XXI століття та пошуку нових рішень, що образно розкривають зміст шийно-нагрудних прикрас, наближених до старих прототипів гуцульських згارد, у результаті якого буде виконано серію ескізів та дипломну роботу в матеріалі.

Сучасна Україна, перебуваючи в оточенні різних процесів, пов'язаних із глобалізацією. У даній роботі можна простежити чіткий соціально-політичний контекст, котрий транслюється через популяризацію символіки народних орнаментів Гуцульщини. Інтегрування даного напрямку орнаментики у ювелірних прикрасах цілком може бути задіяно з метою моделювання громадянської ідентичності та впливу на аспекти національної єдності.

Таким чином підкреслюється актуальність обраної теми, адже це надзвичайно важливо для України в розрізі складних умов безперервних зовнішніх і внутрішніх викликів. Дослідження народного мистецтва збагачує аспект національної гордості, що у свою чергу є зверненням до витоків, а саме до культурної спадщини. Такий аспект неодмінно зміцнює відчуття гордості за свою країну, змушує кожного свідомого громадянина пишатися своєю державою, її історією та традиціями.

Нематеріальний символізм гуцульського орнаменту безперервно впливає на Українське мистецтво сьогодення на різноманітних рівнях. Це стосується

розвитку декоративно-прикладного мистецтва та сучасного дизайну, котрий черпає своє натхнення з джерел народної творчості. Цей вплив не оминув також питання культурної ідентичності, самоідентифікації кожного українця та патріотизму.

Застосування аспектів символізму проростає з нерозривного взаємозв'язку між цілими поколіннями українців. І наостанок, надання великого значення символізму, процес перетворення його в основу нашого буття та культури дозволяє сучасним українцям здійснити спробу переосмислення свого минулого та згенерувати нові та дієві підходи у формуванні національного єдинства навіть у найважчі часи, коли життя кидає нам нові і складні виклики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Антонович, Є., Захарчук-Чугай Р., Станкевич М. (1993). Декоративно-прикладне мистецтво. Львів: Світ.
2. Арсенич П. І., Базак М. І. Гуцульщина: Історико-етнографічне дослідження. — К., 1987.
3. Боньковська, С. (1997). До генезису гуцульських нагрудних хрестів. В Українська хрестологія. Спеціальний випуск Народознавчих зошитів Інституту народознавства НАН України, 31-36.
4. Боньковська, С. (1992). Художні традиції гуцульського мосяжництва. Записки НТШ ім. Т. Шевченка. Т. ССХХІІІ, 223 с.
5. Боньковська С. Художні традиції гуцульського мосяжництва // Зап. НТШ.
6. Боньковська, С. (1999). Гуцульські згарди (№1, 3-4). Нью-Йорк: Наше життя.
7. Валько, О. (2011). Гуцульські художні вироби з металу кін. ХVІІІ – поч. ХХ століть. Львів: Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ.

8. Вах І. До історії дослідження географії народних художніх промислів на Гуцульщині // Історія української географії. Всеукраїнський науково-теоретичний часопис, в. 2 (12). Тернопіль: Підручники і посібники, 2005. с. 231
9. Врочинська Г. Українські народні жіночі прикраси XIX – початку XX ст.: Монографія // Автор: Врочинська Г. В. Відповідальний за випуск: Павлюк С. П. – К.: Родовід, 2008. – 232 с.
10. Городецький В. І. Етнодизайн ювелірних виробів для студентів спеціальності «Декоративно-прикладне мистецтво» (спеціалізація) : навчальна програма та методичні рекомендації / В. І. Городецький, Б. М. Тимків ; за ред. проф. Б. М. Тимківа. – Івано-Франківськ : Плай, 2009. – 91 с.
11. Гулей Ольга Володимирівна Декоративно-прикладне мистецтво: Навчальний посібник. – Суми: Видавництво СумДПУ ім. А.С. Макаренка, 2010, – 152 с.
12. Гуцульські художні вироби з металу кін. XVIII – початку XXст.: Альбом / Упор. Олекса Валько. – Львів: Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, 2011. – 376 с.
13. Гуцульські згарди – унікальні духовні символи Карпат \ Правда ІФ [Електронний ресурс]. - Режим доступу: <https://pravda.if.ua/guczulski-zgardy-unikalni-duhovni-symvoly-karpat> (дата звернення: 12.10.2024)
14. Гердан // Словник української мови : у 20 т. — К. : Наукова думка, 2010—2022.
15. Декоративно-ужиткове мистецтво : Слов. Т. 1. А - К / Я. П. Запаско, І. В. Голод, В. І. Білик, Я. О. Кравченко, С. П. Лупій, Ф. П. Любченко, І. А. Мельник, Чарновський, Р. Т. Шмагало; ред.: Я. П. Запаско; Львів. акад. мистец. Наук.-дослід. сектор. Каф. історії і теорії мистец. - Л. :

Афіша, 2000. - 366 с.

16. Декоративно-ужиткове мистецтво : Слов. Т. 2. Л - Я / Я. П. Запаско, І. В. Голод, В. І. Білик, Я. О. Кравченко, С. П. Лупій, В. Ф. Любченко, І. А. Мельник, О. О. Чарновський, Р. Т. Шмагало; ред.: Я. П. Запаско; Львів. акад. мистец. - Л. : Афіша, 2000. - 399 с.
17. Жолтовський, П. (1972). Художній метал: історичний нарис. Київ: Мистецтво.
18. Жолтовський П. М. Художнє литво на Західних землях України в XVII - XIX ст. - К., 1959.
19. Косміна, О. (2018). Назви прикрас XI – XVIII століть (матеріали до термінологічного словника). Народознавчі зошити, 1, 254-268.
20. Матясек І.М. Гуцульські художні металеві вироби. - Видавництво Академії архітектури української РСР. - К., 1954
21. Народне мистецтво Галичини й Буковини (1919). Київ: Художні ремесла.
22. Огуй О. «Згарди // Енциклопедія історії України : у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. ; Інститут історії України НАН України. Київ: Наукова думка, 2005. с. 672.
23. Пивоваров, С. (2004, Листоп. 18). Монества, дукачі, згарди, салби – прикраси буковинок позаминулого століття. Свобода слова, с. 17.
24. Пономарьов А. П. Українська минувшина: ілюстрований етнографічний довідник, Київ: Либідь, 1993. с. 256
25. Попович В. В. Технологія конструкційних матеріалів і матеріалознавство: [підручник для студ. вищ. навч. закл.]. Львів: Світ, 2006. с. 624.
26. Спаський І. Дукати і дукачі України: Історичне нумізматичне дослідження. — К. 1970.

27. Суха, Л. (1987). Художня обробка металу. Гуцульщина: історико-етнографічні дослідження. Київ: Наукова думка.
28. Суха Л. Художні металеві вироби українців Східних Карпат другої половини XIX–XX ст. – К.: Видавництво Академії наук Української РСР, 1959. – 103 с.
29. Титаренко В. П. Народні промисли України: навчальний посібник. Полтава: Видавництво «Полтавський літератор», 2011. 524 с.
30. Тищенко О. Р. Історія декоративно-прикладного мистецтва України / О. Р. Тищенко. – К. : Либідь, 1992.
31. Українське народне декоративне мистецтво : навч. посіб. / Р. В. Захарчук-Чугай, Є. А. Антонович. – К. : Знання, 2012. – 342 с. : іл.
32. Швець М. О. Народні художні промисли в Україні /М.О.Швець //Географія, 2007. с. 117
33. Шмагало, Р. Т. (2015). Світовий та український художній метал. Класифікація, термінологія, стилістика, експертиза. Енциклопедія художнього металу (Т. 1, с. 420). Львів: Апріорі.
34. Шмагало Р. Т. Мосяжництво // Декор.-ужитк. мистецтво: Слов. Л., 2000. Т. 1;
35. Шумилович Б., Івасюта О., Петрів О. Історія ювелірної справи в Україні // Ювеліри України. Тематичний збірник. — Київ, 2006. — С. 6—11.
36. Шумилович Б., Івасюта О., Петрів О. Матеріали до VI міжнародної конференції товариств художників-ювелірів «ARS ORNATA EUROPEANA». (Краків, 2000 рік).
37. Ювелірне та емалеве мистецтво : [кат. робіт] / Всеволод Волощак. — Львів : Растр-7, 2014. — 127 с. : кольор. фот., портр. ; 30х21 см. — Текст парал. укр., англ. — У паліт. — 1 000 пр.

38. Ювеліри України : імідж.-презентац. вид. / [авт.-упоряд. В. В. Болгов]. — К. : Укр. акад. геральдики, товар. знаку та логотипу, 2007. — 301 с.
39. Юсипчук Ю., Півень Р. Поезія декору (мистецькі традиції ювелірного мистецтва на Гуцульщині) // Ковальська майстерня. — № 2 (4). — 2006. — С. 27–29.
40. Чегусова З. Роль символу, знака, міфу в професійному декоративному мистецтві України на межі ХХ–ХХІ ст. // Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії. — К.: ІМФЕ ім.М. Т. Рильського. — 2008. — Вип. 8. — С. 146–151.

ДОДАТКИ

Додаток А



Намисто “Алтир, восьмиконечна зірка”. Авторські бронзові згарди, керамічні та дерев’яні намистини ручної роботи, імітація старовинної смальти, пустотілі ажурні бусини, шелести. ХХІ ст.

Додаток Б



Кольє "Згарди". Автор: Подгурська Леся Категорії: Прикраси, Прикраси на шию, Кольє Матеріали: Згарди, фурнітура. XXI ст.

Додаток В



Намисто весільне. Скло, інкрустація, позолота, срібні монети, мідні дзвіночки "колокільця", латунні застібки-чепраги. Гуцульщина. Друга пол. XIX ст.

Додаток Г



Намистини ручної роботи з білої глини, покриті поливою та з авторським розписом «Маків Цвіт», онікс, тонований гематит, авторські згарди та розділювачі - литво латунь; фурнітура бронзового кольору. ХХІ ст.