

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ УКРАЇНОЗНАВСТВА ІМ. І. КРИП'ЯКЕВИЧА
ІНСТИТУТ НАРОДОЗНАВСТВА

ФЕДОРЧУК ОЛЕНА СТЕПАНІВНА

УДК 391:746.5(=161.2:477.8)

**БІСЕРНЕ ОЗДОБЛЕННЯ НАРОДНОЇ НОШІ УКРАЇНЦІВ:
КОНЦЕПЦІЯ ЕТНОМИСТЕЦЬКОЇ ТРАДИЦІЇ
(на матеріалах Північної Буковини,
Західного Поділля, Покуття та Гуцульщини)**

07.00.05 – етнологія

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора історичних наук

Львів – 2021

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана у відділі історичної етнології Інституту народознавства Національної академії наук України.

Науковий консультант: доктор історичних наук, професор,
академік НАН України
Павлюк Степан Петрович
Інститут народознавства НАН України,
директор.

Офіційні опоненти: доктор історичних наук, професор
Тарас Ярослав Миколайович,
Національний університет
«Львівська Політехніка»,
професор кафедри реставрації і
реконструкції архітектури та
пам'яток мистецтва;

доктор історичних наук,
старший науковий співробітник
Чмелик Роман Петрович,
Комунальний заклад Львівської обласної
ради «Львівський історичний музей»,
директор;

доктор історичних наук, доцент
Тарнавський Роман Богданович
Львівський національний університет
імені Івана Франка,
доцент кафедри етнології.

Захист відбудеться 31 серпня 2021 р. о 12:00 на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 35.222.01 в Інституті українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України та Інституті народознавства НАН України за адресою: 79000, м. Львів, просп. Свободи, 15.

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України за адресою: 79026, м. Львів, вул. Козельницька, 4.

Автореферат розісланий 30 липня 2021 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат історичних наук



В. М. Конопка

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. З часу проголошення Україною державної незалежності розпочалося активне відродження національної культури, яка так само як й інші етнічні культури світу переживає виклики та загрози, пов'язані з наслідками глобалізаційних процесів. Міграційні потоки, акультурація й інші стрімко плинні сучасні реалії посилюють взаємовпливи різних культурних просторів й тим самим спричиняють кризу ідентичностей.

Тривожні для світової спільноти процеси в етнологічній науці активізували дискурс щодо етнічних традицій, в орбіті яких формуються базові для суспільства етнічна, національна й соціальна ідентичності. Етнічні традиції забезпечують збереження та відтворення етнічного суспільства як специфічної неповторної системи, а відтак беруть активну участь у моделюванні процесів культуро- й державотворення. Зокрема важлива роль у вказаних процесах належить мистецьким традиціям, у контекстах яких сформувалося та утвердилося чимало тісно пов'язаних між собою духовних та матеріальних маркерів етнічної культури.

Дисертація присвячена дослідженню етнічної мистецької традиції бісерного оздоблення народної ноші українців, що є жанровою складовою традиції бісерних виробів українців. Остання з'явилася в X ст. у культурі Русі-України як культурний трансфер духовних та матеріальних надбань Візантії. Наділені сакральним змістом дрібні перли та їх аналог бісер («штучні перли») знайшли використання у декоруванні виробів церковного призначення та одягу суспільної еліти. Упродовж XIV–XVIII ст. традиція продовжила розвиватися у церковно-релігійному середовищі (церковні тканини, шати до чудотворних ікон, деякі типи особистих предметів християнського благочестя), а з кінця XV ст. також у середовищі нової української еліти, первістком якої стала козацька старшина (костюм, побутові тканини, спорядження коня).

Давня традиція бісерних виробів наприкінці XVIII ст. почала проникати в селянське середовище (компоненти народної ноші), давши початок новому феномену української культури, що був означений як «етнічна мистецька традиція бісерного оздоблення народної ноші українців».

Завдяки недавній історії зберігся значний пласт писемних, речових, зображальних та усних джерел, який дозволяє здійснити реконструкцію усіх етапів розвитку цієї наділеної самобутніми рисами етнічно виразної традиції, а відтак виявити принципи й феномени, що генерують та бережуть її автентичну природу.

Актуальність дослідження вмотивована також сучасним розвоєм традиції бісерного оздоблення народної ноші українців, яка у радянський час, переживши фазу загасання (реверберації), втратила частину мистецького досвіду і який частково можна реанімувати завдяки невідкладним польовим розвідкам.

Студії універсальних та унікальних рис кожної з етнічних мистецьких традицій є важливими заходами з патримонізації та маркування культурної

спадщини заради її захисту від будь-яких спроб привласнення чи знецінення. Актуальним на сьогодні залишається й питання оприлюднення мистецьких пам'яток, значна частина яких з низки причин не бере повноцінної участі у дискурсі спадщини, а отже й у сучасних процесах культуротворення. Важливо також і те, що зібрані й репрезентовані у ході реконструкції й теоретичного осмислення досліджуваної традиції матеріали, зокрема проаналізований досвід виконання бісерних компонентів народної ноші, забезпечать сучасних народних, самодіяльних і професійних майстрів бісерних виробів необхідними для успішної творчості знаннями, сприятимуть формуванню у них етнічної та естетичної свідомості. Знання ж про особливості функціонування бісерних компонентів народної ноші уможливають відродження призабутих звичаєво-обрядових практик, а відтак є актуальними для усіх сучасних носіїв традиції.

Найбільшу ж актуальність дисертації обумовлює те, що висунення нових теорій сприяє розвитку першорядних у постіндустріальному суспільстві інтелектуальних технологій, націлених на прогнозування та моделювання процесів культуротворення.

Зв'язок роботи з планами наукових досліджень. Дисертація виконана у відділі історичної етнології Інституту народознавства НАН України в рамках науково-дослідної теми «Матеріальна та духовна культура українців у народознавчому дискурсі: традиції та інновації» (державний реєстраційний номер 0115U005546).

Мета дослідження – створення концепції етномистецької традиції бісерного оздоблення народної ноші українців, як еволюційної системи, базованої на своєрідних принципах та наділеної особливими феноменами. Для досягнення мети передбачено вирішити такі **завдання**:

- проаналізувати сучасний стан дослідження теми;
- провести реконструкцію традиції бісерних виробів українців;
- осмислити культурні контексти і особливості появи та розвитку етнічної мистецької традиції бісерного оздоблення народної ноші українців;
- визначити матеріали та техніки виконання народних бісерних творів;
- розробити класифікацію бісерних компонентів народної ноші;
- дослідити локальні прояви етномистецької традиції бісерного оздоблення народної ноші українців;
- висвітлити основні функції бісерних компонентів народного строю;
- встановити ключові принципи поступу етнічної мистецької традиції;
- уобразити різні за енергетичним наповненням та змістом періоди, означені як «фази пасіонарно-креативного потенціалу»;
- проаналізувати чинники формування, еволюціонування та актуалізації етнічної мистецької традиції бісерного оздоблення народної ноші українців;
- дослідити у системі етнічної мистецької традиції бісерного оздоблення народної ноші українців місце і роль феноменів часу та осередку народного мистецтва;
- вказати перспективні напрями майбутніх досліджень.

Об'єкт дослідження – бісерне оздоблення народної ноші українців.

Предмет дослідження – процеси зародження, становлення та розвитку

етнічної мистецької традиції бісерного оздоблення народної ноші українців, а також її засадничі принципи, чинники та феномени.

Територіальні межі наукової розвідки охоплюють Північну Буковину, Західне Поділля, Покуття та Гуцульщину. За сучасним адміністративним поділом України – це терени розміщені у межах Чернівецької, Тернопільської, Івано-Франківської та Закарпатської областей. Наукове зацікавлення вказаними історико-адміністративними та етнографічними районами викликане тим, що вони складають макроареал найдавнішого і найстійкішого розвитку етнічної мистецької традиції бісерного оздоблення народної ноші українців.

Матеріали, більшість із яких була зібрана під час народознавчих експедицій та відряджень у вказаному макроареалі, складають основну джерелознавчу базу дослідження. Аналітичному осмисленню матеріалів саме з цих теренів повністю присвячено Розділ 6 «Локальна варіативність традиції: найдавніші ареали».

Проте, задля кращого розуміння універсальних характеристик етнічної мистецької традиції бісерного оздоблення народної ноші українців залучалася інформація, що стосується усіх етнографічних районів України.

Хронологічні межі роботи визначені кінцем XVIII – початком XXI ст., що відповідає часовим параметрам відносно молоді етнічної мистецької традиції бісерного оздоблення народної ноші українців. З метою дослідження витоків цієї традиції представлено реконструкцію традиції бісерних виробів українців, котра зародилася наприкінці X ст. і нагромадивши значний досвід та культурний спадок на зламі XVIII–XIX ст. дала початок одній зі своїх жанрових складових, а саме – традиції бісерного оздоблення народної ноші українців.

Методологічною основою дослідження стали системно-історичний і системно-ресурсний підходи та загальнонаукові (аналіз і синтез, індукція й дедукція) й спеціальнонаукові (історіографічних досліджень, інтерв'ювання, включеного спостереження, фотофіксації артефактів, аудіофіксації наративів, наукового опису, архівування, експериментального відтворення, кількісного аналізу, критичного аналізу, порівняльних аналогій, візуалізації, класифікації, типологічного аналізу, схематизації, інтерпретації, теоретичної реконструкції, концептуалізації, моделювання, прогнозування) методи.

Наукова новизна отриманих результатів полягає в тому, що *уперше*:

- здійснено реконструкцію етномистецької традиції бісерних виробів українців та її жанрової складової – традиції бісерного оздоблення народної ноші;

- сформульовано погляд на етнічну мистецьку традицію як систему, основним завданням якої є створення, вибіркоче засвоєння, збереження, передача та розвиток художнього досвіду, а також використання мистецьких творів як смислотвірних елементів етнічної культури;

- встановлено принципи еволюціонування етнічної мистецької традиції, завдяки яким традиція, постійно трансформуючись, зберігає свою автентичну природу;

- проаналізовано чинники формування, еволюціонування та актуалізації етномистецької традиції;

- досліджено час та осередок народного мистецтва як феномени етномистецької традиції, що координують традицію у часопросторі;

поглиблено та уточнено знання:

- про засади технології народномистецьких практик з бісером;

- про типологію бісерних компонентів народної ноші українців;

- про різночасові (у контекстах трьох етапів) локальні (на рівні ареалів, етномистецьких зон та осередків) технологічні, типологічні та художньо-стилістичні особливості народної творчості з бісером;

- про основні функції бісерних компонентів народної ноші українців;

- про історичну і культурну цінність бісерного оздоблення української народної ноші XIX – початку XXI століття;

введено у науковий обіг:

- терміни, які стосуються закономірностей та особливостей розвитку етнічної мистецької традиції та уможливають їх поглиблене вивчення;

- значний обсяг речових та вербальних джерел, зокрема маловідомі артефакти з музейних колекцій і приватних збірок, а також пам'ятки та інформацію про них, виявлені під час польових досліджень;

- локально уживані народні означення, що стосуються народної ноші та її бісерних компонентів;

набули подальшого розвитку:

- теорія етнічної мистецької традиції;

- поняттєва лексика теорії етнічної мистецької традиції.

Практичне значення отриманих результатів полягає в тому, що зібрані та систематизовані матеріали й висновки заповнюють прогалину у вивченні традиційної культури українців. Результати дослідження сприятимуть розвитку теорії етнічної мистецької традиції. Вони стануть корисними для наступних етнологічних проєктів. Зокрема, напрацьований та апробований методологічний і термінологічний інструментарій може застосовуватися у реконструкціях та теоретичному осмисленні інших морфемних мистецьких традицій. Здобуті знання можуть бути використані у навчальному процесі при укладанні програм з етнологічних та мистецтвознавчих студій для навчальних закладів усіх рівнів акредитації. Зібрані та опрацьовані матеріали допоможуть у написанні методичних посібників, навчальних підручників, курсових та дипломних робіт. Вони придадуться при укладанні словникових та енциклопедичних видань. Практичне значення мають також особисто виявлені локально уживані народні означення, вагомі не лише для етнологічних, а також мистецтвознавчих, етнолінгвістичних, філологічних, культурологічних, фольклористичних тощо досліджень.

Проаналізовані у процесі роботи над дисертацією відомості будуть особливо корисними у навчанні й творчості народних майстрів та дизайнерів сучасного одягу. Вони також сприятимуть фаховому зросту реставраторів, зокрема тих, що працюють із бісерними пам'ятками минулого.

Дисертація, зокрема її п'ятий розділ «Бісерні компоненти народної ноші українців: типологія та її історична динаміка», може слугувати посібником у систематизації музейних фондів, в експозиційній і науково-методичній роботі музеїв.

Апробація результатів дисертації відбулася на наукових форумах, конференціях, сесіях, пленарних засіданнях і семінарах: Міжнародній науковій конференції «Лемки, бойки, гуцули, русини – історія, сучасність, матеріальна і духовна культура» (Словаччина, м. Свидник, 21–23 червня 2013 р.); Міжнародній науково-практичній конференції «Традиції та сучасний стан культури і мистецтва» (Білорусь, Мінськ, Центр досліджень білоруської культури, мови і літератури Національної академії наук Білорусі, 25–26 травня 2013 р.); Науковій сесії Наукового товариства ім. Тараса Шевченка (Україна, м. Львів, ІН НАНУ, 23 березня 2013 р.); XVII Міжнародній науковій конференції «Мода і дизайн: історичний досвід – нові технології» (Російська федерація, Санкт-Петербург, 28–31 травня 2014 р.); X Науковій сесії СКІМ «Актуальні трансформації мистецтва XX–XXI століть: образотворче, декоративне, дизайн» (Україна, м. Львів, ІН НАНУ, 20 травня 2014 р.); V Міжнародній науковій конференції «Лемки, бойки гуцули, русини – історія, сучасність, культура матеріальна і духовна» у 70-ту річницю виселення українців з Польщі до УРСР в 1944–1946 роках (Польща, м. Слупськ, 24–26 вересня 2015 р.); XXVI сесії Наукового товариства ім. Тараса Шевченка, пленарне засідання Комісії образотворчого та прикладного мистецтва та Інституту колекціонерства мистецьких пам'яток при НТШ (Україна, м. Львів, ІН НАНУ, 24 березня 2015 р.); Всеукраїнському науково-практичному семінарі «Декоративно-ужиткове мистецтво у збірках львівського Музею етнографії та художнього промислу: історико-культурна цінність та перспективи актуалізації» (Україна, м. Львів, ЦТДЮГ, 20 березня 2015 р.); Міжнародній науковій конференції «Глобалізація / європеїзація і розвиток національних слов'янських культур» (Україна, м. Київ, Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського, 24 травня 2016 р.); VII Міжнародній науковій конференції «Традиції та сучасний стан культури і мистецтва» (Білорусь, м. Мінськ, ГНУ «Центр досліджень білоруської культури, мови і літератури Національної академії наук Білорусі, 24–25 листопада 2016 р.); Міжнародній науковій конференції «Етнологічна спадщина: концепції, тенденції та підходи» (Молдова, м. Кишинів, Інститут культурної спадщини АН Молдови, 23–24 травня 2017 р.); I міжнародній міждисциплінарній заочній конференції «Народне мистецтво XXI століття: актуальні напрямки досліджень» (Україна, м. Львів, ІН НАНУ, 17 жовтня 2017 р.); Міжнародному науковому форумі «Традиційний білоруський костюм в європейському культурному просторі» обл.» (Білорусь, м. Мінськ, вул. Сурганова, 1, корп. 2, 19–20 жовтня 2017 р.); Міжнародній науковій конференції «Дала нам Чехія чоловіка з золотим серцем» (до 160-річчя від дня народження Франтішека Ржегоржа) (Україна, м. Львів, ІН НАНУ, 12–13 жовтня 2017 р.); Українсько-литовському науковому семінарі «Західноукраїнський етнографічний текстиль в наукових дослідженнях львівської мистецтвознавчої школи» (Литовська республіка, Румшішкес, район Кайшядоріс, Музей

народного побуту Литви, 12 червня 2018 р.); II Міжнародній міждисциплінарній заочній конференції «Народне мистецтво на початку XXI століття: актуальні напрямки досліджень» (Україна, Львів, ІН НАНУ, 30 жовтня 2018 р.); IX Міжнародній науково-практичній конференції «Традиції та сучасний стан культури і мистецтва» (Білорусь, Мінськ, Центр досліджень білоруської культури, мови і літератури Національної академії наук Білорусі, 13 вересня 2018 р.); Міжнародній конференції молодих вчених «Промислове будівництво 2019» (Литва, Каунас, Каунаський технологічний університет, Факультет машино-будування та дизайну, 17 травня 2019 р.); I Міжнародній конференції «Культурна спадщина минулого – вклад у розвиток стабільного суспільства майбутнього» (Молдова, Кишинів, Національна бібліотека Республіки Молдови, 23–24 вересня 2019 р.); Міжнародній конференції «Культурна спадщина: дослідження, валоризація, промоція» (Молдова, Кишинів, Інститут культурної спадщини АНМ, 28–29 травня, 2020 р.); IV Міжнародній міждисциплінарній заочній конференції «Народне мистецтво XXI століття: актуальні напрямки досліджень» (Україна, м. Львів, Інститут народознавства НАН України, 31 жовтня 2020 р.); III Міжнародній конференції «Культурна спадщина минулого – вклад у розвиток стабільного суспільства майбутнього» (Молдова, Кишинів, Академія наук Молдови, 12 лютого 2021 р.).

Особистий внесок здобувачки. Всі наведені у підсумкових частинах дослідження результати здобуті самостійно. Серед публікацій, підготовлених у співавторстві, особистий внесок здобувачки становить 50 і більше відсотків. До таких праць відносяться: наукова розвідка багатой на українські бісерні прикраси XIX ст. музейної колекції Франтішека Ржегоржа [9] (основні публікації) та порівняльні студії етнографічного текстилю українців та литовців [14, 32] (публікації, що додатково висвітлюють результати дисертації).

Публікації. Головні положення дисертації викладені у двох монографіях, п'яти розділах колективних монографій та 23 статтях у вітчизняних та закордонних фахових виданнях, три з яких включені до наукометричної бази Scopus, а також 19 публікаціях, які додатково відображають результати дисертації.

Структура роботи. Дисертація складається зі вступу, восьми розділів з підрозділами, висновків, списку використаних джерел і літератури (458 позиції), додатків. Загальний обсяг роботи становить 562 с., з них 408 с. основного тексту.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми дисертації, її зв'язок із планами наукових досліджень, визначено мету і завдання, об'єкт і предмет, територіальні й хронологічні межі дослідження, вказано методологічні підходи та основні методи роботи, наукову новизну результатів, їхнє практичне значення, висвітлено апробацію, особистий внесок здобувачки, структуру дисертації.

У **Розділі 1 «Історіографія та джерела»** здійснено огляд наукової літератури та аналіз історичних джерел.

У *підрозділі 1.1 «Історіографія дослідження»* з'ясовано стан дослідження теми й увиразнено пласт наукових праць, які містять інформацію, необхідну для вирішення поставлених на початку роботи наукових завдань.

На етапі обрання методики корисними стали праці О. Каменського (1980), Е. Маркаряна (1981), К. Чистова (1983), М. Некрасової (1983), Л. Гумільова (1972, 1992, 2004), Ю. Бромлея (1973), С. Павлюка (2006), М. Станкевича (2004; 2015; 2020), на основі яких було сформульовано авторське розуміння поняття «традиція».

Для реконструкції традиції бісерних виробів періоду Русі-України та частково пізнішого часу використовувалися археологічні та історичні дослідження Г. Корзухіної (1954), М. Качалова (1959), Ю. Щапової (1954; 1965; 1972; 1974), Г. Логвина (1968; 1971), М. Кучери (1975). Дослідження традиції бісерних виробів XIV–XVIII ст. головно опиралася на праці М. Новицької (1968), Т. Кари-Васильєвої (1996; 2010) та В. Зайченко (1991; 1996), котрі є дослідниками церковного шитва українців, у якому перли та бісер продовжували (починаючи від X ст.) активно використовувати як допоміжний, а від XVIII ст. також як основний художній матеріал.

Зародження й еволюція української традиції бісерних виробів та її жанрової складової – бісерного оздоблення народної ноші розглядалися в контекстах політичних і культурних подій в Україні, відомості про які черпалися у працях І. Крип'якевича (1990; 1999), В. Кубійовича (1963), С. Макарчука (1999; 2008), Р. Кирчіва (1990; 2017), С. Павлюка (2006; 2008; 2017), О. Сапеляк (2000; 2007), В. Овсійчука (2001). Зауважено, що актуалізація мистецьких і звичаєво-обрядових практик завжди виникала в періоди політичних потрясінь, надто в часи боротьби за національні права та соборність. Синхронна актуалізація взаємозалежних політичної і мистецької традицій відбувається на тлі підвищеної пасіонарності.

Реконструкція витоків та поетапного розвитку етномистецької традиції бісерного оздоблення народної ноші українців опиралася на публікації Е. Литвинець (1977; 1985; 1986; 1992), А. Будзана (1976), Г. Врочинської-Савчук (1986; 2007), О. Федорчук (2007). Була виявлена цінна інформація про технологічні та типологічні особливості народних накладних прикрас XIX – першої половини XX століття. Також аналізувалися статті А. Будзана (1983), М. Сахро (1987), А. Павлюк (2000), О. Фединчук (2018; 2019), З. Тканко (2002), О. Федорчук (2007; 2008; 2009; 2012; 2013; 2014; 2015; 2016; 2017; 2021), присвячені регіональним та локальним розвідкам бісерних компонентів народної ноші українців. Різну за обсягом та новизною інформацію вдалося виявити у працях дослідників народного одягу та народної вишивки українців К. Матейко (1972; 1973; 1976; 1977; 1983; 1987), Т. Ніколаєвої (1988; 1996; 2005), Г. Стельмашук (1993; 1999; 2000; 2006; 2008; 2013), Т. Кара-Васильєвої (2008), М. Костишиної (1996), Я. Кожолянка (1994), Г. Кожолянка (1999), В. Коцана (2012; 2015; 2017; 2020). Аналіз цього пласту наукової літератури, окрім іншого, дав додаткові докази того, що етномистецька традиція бісерного

оздоблення народної ноші українців локалізувалася в часі та просторі нерівномірно. Найбільш раннього та успішного розвитку вона набула на теренах Північної Буковини, Західного Поділля, Покуття та Гуцульщини.

З праць К. Кребтрі й П. Сталлебрас (2002), В. Кемпбелл-Хардинг, П. Уотте (2003), М. Раманюка (1981), Я. Турської (1997), М. Велевої (1980), Е. Банчевої (2010), М. Тауберової (2012), Ю. Тормишевої (2018), О. Юрової (1995; 2003), В. Фалєєвої (1976), О. Мойсеєнко (1959; 1966; 1990), І. Юшкенє (2008), Д. Томкувенє (2013), О. Алекненє (2014) вдалося почерпнути відомості про бісерні вироби інших європейських народів й на основі порівняльних студій виявити міжетнічні універсалії й автентичні унікальності народної творчості українців.

У підрозділі 1.2. «Джерельна база» проаналізовано чотири великі групи: писемні, зображальні, речові та усні (наративи) джерела. Зокрема писемні відомості про народні вироби з бісеру подавали Я. Головацький (1877), О. Кольберг (1882), І. Франко (1888, 1905), К. Мрочко (1977), В. Шухевич (1899), Хв. Вовк (1916), К. Мошинський (1929), О. Воропай (1966) та ін. До писемних джерел ХІХ–ХХ ст. відносяться також каталоги виставок, музейних колекцій, інвентарні книги музеїв та архівні матеріали. Групу зображальних джерел склали три підгрупи: живопис, графіка, фотографії. До першої підгрупи відносяться етнографічні зарисовки Є. Глоговського, К.-В. Келісінського, О. Кульчицької, І. Гончара, а також портретний і сюжетний живопис. Аналіз деталізованих зображень українського народного одягу допоміг у з'ясуванні хронологічних і територіальних меж традиції бісерного оздоблення народної ноші українців. Наступну підгрупу джерел склали графічні схеми герданів та вишитих композицій, які подавали у своїх виданнях О. Косач (1876), Л. Вербицький (1889), А. Хойнацький (1895), Г. Павлуцький (1927), Е. Кольбенгаер (1912). Було підтверджено, що в орнаментиці бісерних оздоб та стилістично близького вишивання до кінця ХІХ ст. панували мотиви геометричних форм, а від початку ХХ ст. також стали поширюватися мотиви геометризаних та ізоморфних форм.

Третю, найбільшу, підгрупу зображальних джерел склали фотографії, зроблені Ю. Дуткевичем (1880), А. Сількевичем (1887), В. Шухевичем, М. Сеньковським; світлини, розміщені до народознавчих праць; світлини з фототеки ІН НАНУ та етнографічних музеїв України; світлини, опубліковані в альбомних виданнях; родинні світлини, виявлені у ході експедицій. Завдяки фотоджерелам уточнювалися райони та осередки побутування традиції, типологічне і художньо-стилістичне розмаїття народних творів з бісеру, а також функції таких творів.

Групу речових джерел склали пам'ятки, виявлені у музеях та приватних колекціях і також у родинних носіїв традиції (польові матеріали). Речові джерела стали відправною позицією у вирішенні більшості завдань, поставлених у дисертації. Значний обсяг цінної інформації був почерпнутий з усних джерел – повідомлень носіїв традиції, зафіксованих під час народознавчих експедицій та відряджень 2001–2018 років. Завдяки усним джерелам вдалося відшукати відповіді на низку питань з історії традиції бісерного оздоблення народної ноші

українців, а також з'ясувати часопросторові особливості технології, типології та стилістики народної творчості з бісером.

У Розділі 2 «Методологічні засади дослідження» висвітлено теоретичні засади дисертації.

Зокрема у підрозділі 2.1. «Методика роботи» дано визначення об'єкту дослідження та репрезентовано підходи, методи й термінологічний інструментарій наукової роботи.

Об'єктом дослідження визначено бісерне оздоблення народної ноші українців, поняття якого є дещо умовним. Воно охоплює комплекс компонентів ансамблю народного одягу, представлений накладними прикрасами, головними уборами, вбранням та його доповненнями (аксесуарами), що були виконані з бісерних матеріалів (бісер, січка, склярус тощо) повністю або частково (лише декор). Поняттю народної ноші відповідають синонімічні поняття: «ансамбль народного одягу», «комплекс народного одягу», «народний костюм», «народний стрій».

Дослідження традиції бісерного оздоблення народної ноші українців є міждисциплінарною етнологічною та водночас мистецтвознавчою розвідкою, базованою на двох взаємопов'язаних підходах – системно-історичному та системно-ресурсному.

Системно-історичний підхід дав ключі до розуміння етнічної мистецької традиції бісерного оздоблення народної ноші українців як динамічної системи, що перебуває в постійному розвитку, на кожному з етапів якого відбувається формування певної, відповідної своєму часу та своєму місцю, етномистецької парадигми, під якою розуміється сукупність панівних (в координатах хронотопу традиції) стереотипів творчості та художніх ідей, які візуалізовані у технологічних, типологічних та художньо-стилістичних параметрах творів.

Системно-ресурсний підхід дозволив поглянути на етнічну мистецьку традицію бісерного оздоблення народної ноші українців як на систему, енергетичні ресурси якої узалеженні від активності етносу, його здатності мобілізувати й консолідувати енергію задля збереження та обстоювання своєї ідентичності. Системно-ресурсний підхід спонукав (з метою всестороннього відображення процесів розвитку досліджуваної традиції й напрацювання інструментарію теорії етнічної мистецької традиції) впровадити низку термінів: «принципи еволюціонування традиції», «принцип змін», «принцип спадковості», «принцип взаємодії та взаємозв'язку», «принцип компліментарності», «принцип актуалізації», «пасіонарно-креативний потенціал», «фази пасіонарно-креативного потенціалу традиції», «фаза зародження», «фаза первинного розвитку», «фаза креативного піднесення», «фаза реверберації», «фаза актуалізації», «чинники формування, еволюціонування та актуалізації традиції», «феномен часу», «феномен осередку народного мистецтва».

Підрозділ 2.2. «Авторське розуміння поняття «етнічна мистецька традиція» розпочато з аналізу й кореляції найвідоміших наукових понять «культура» й «традиція», дефініції яких узалеженні від методологічних підходів та завдань, які ставить перед собою кожен із дослідників.

У баченні С. Павлюка, культура – це сукупність створених «людиною у процесі історичного буття з метою життєзабезпечення» духовних та матеріальних цінностей, які є важливими джерелами наукового з'ясування етногенези (2008).

Для Б. Малиновського, культура виступає «інструментальним апаратом, завдяки якому людина отримує можливість краще упоратися з тими конкретними проблемами, із якими вона зіштовхується в природному середовищі в процесі задоволення своїх потреб» (2007).

За переконанням Л. Вайта культуру слід вивчати як систему, яка складається з класу предметів і явищ, узалежнених від здатності людини до символізації. Таким предметам культуролог дав назву «символатів» й уточнив, що є «три різновиди символів: 1) ідеї та відносини, 2) зовнішні дії, 3) матеріальні об'єкти», що їх усіх можна вважати культурою (2007).

Пошук критеріїв, згідно з якими можна було б дефініціювати традицію та виокремити її із загального масиву культури, здійснювався на основі аналізу статей Е. Маркаряна, С. Артюнова, К. Сарингуляна, І. Барсегяна, С. Токарева, К. Чистова та ін. Зокрема Е. Маркарян запропонував розглядати культурну традицію як «виражений у соціально організованих стереотипах груповий досвід, що шляхом просторово-часової трансмісії акумулюється й відтворюється в різних людських колективах» (1981). На думку ж К. Чистова, «терміни “культура” і “традиція” в певному теоретичному аспекті синонімічні або... майже синонімічні. Термін “культура” позначає сам феномен, а “традиція” – механізм його формування, трансмісії й функціонування. Інакше кажучи, традиція – це мережа (система) зв'язків сьогодення з минулим. За допомогою цієї мережі відбувається відбір, стереотипізація досвіду й передача стереотипів, які потім знову відтворюються» (1983).

В об'єктиві обраних на початку роботи підходів етнічна мистецька традиція була визначена як система, основними функціями якої є створення, вибіркоче засвоєння (шляхом стереотипізації), збереження, передача та розвиток художнього досвіду, а також використання мистецьких творів як смислотвірних елементів етнічної культури.

Розділ 3 «Витоки та історія української мистецької традиції бісерного оздоблення народної ноші» складається з чотирьох підрозділів, три з яких присвячено реконструкції традиції бісерних виробів, як надсистеми традиції бісерного оздоблення народної ноші. Така реконструкція, що здійснюється на історичному тлі, є необхідною з двох причин. По-перше, з огляду на відсутність аналогічних напрацювань. По-друге, задля усвідомлення обставин зародження та базисних засад розвитку етнічної мистецької традиції бісерного оздоблення народної ноші українців.

У підрозділі 3.1. «Зародження та розвиток української традиції художніх виробів з бісеру у княжу добу» представлено етап становлення традиції бісерних виробів українців, реконструкція якого через мізерність історичних джерел доволі умовна. Вона оперта на фрагментарні літописні згадки про декоровані бісером церковні твори; книжкові мініатюри (Ізборник Святослава, Кодекс Гертруди), мозаїки (собор Софії Київської), рідкісні археологічні

пам'ятки (фрагменти тканин та скляні коралики), як також аналітичні праці дослідників давньоукраїнського мистецтва, які дають підстави стверджувати, що традиція бісерних виробів українців з'явилася наприкінці X ст. як культурний трансфер Візантійського (християнського) світу. Зацікавлення перлами та бісером (як їх аналогом) було зумовлене передусім християнською символікою перлів як уособленням Слова Божого (Logos) та пов'язаних із цим символів Христа, Євхаристії, Царства небесного, мученицької смерті християнина, душі, дівочтва, сльози ангела, який оплакує гріхи людства, чистоти, уподібненої до сльози. Новітній цивілізаційний контекст, який отримали твори з перловим та бісерним декором, означав з'яву нової мистецької традиції, покликаної прославляти Бога та його земного намісника. Першими такими творами стали вироби церковного призначення та компоненти ноші князівської а, згодом, усієї давньоруської знаті.

Щедро прикрашені перлами, бісером і коштовним камінням компоненти ансамблю одягу (широкий комір «барми», плащ «корзно», пояс, наручі, ювелірні прикраси) репрезентували високе соціальне становище давньоруської знаті. Одяг городян був істотно скромнішим. Він не мав коштовного декору. Його доповнювали прикрасами вітчизняного виробництва (намиста зі скляних кораликів, скляні браслети й персні). Лише заможнішим жінкам доступними були також мониста з імпортного бісеру.

Підрозділ 3.2. «Українська традиція художніх виробів з бісеру у середині XIV – другій половині XVIII ст.» присвячений аналізу мистецьких процесів у добу складних політичних перемін та водночас безупинного поступу української культури. Консолідуючими український етнос подіями у цей час стали поява військово-соціальної верстви вільного козацтва й створення Запорозької Січі, зародження нової української еліти (козацька старшина), змагання козацтва та селянства проти іноземних магнатів, українське відродження (злам XVI–XVII), просвітництво (кінець XVII–XVIII), які формували цивілізаційні контексти розвитку української культури.

Реконструкція етномистецької традиції бісерних виробів цього періоду здійснювалася із залученням відомостей, почерпнутих із мистецтвознавчих досліджень, та на основі аналізу музейних пам'яток церковного шитва (священничі ризи, літургічні тканини, шати ікон), творці якого продовжували активно використовувати перли та бісер, застосовуючи прийоми шиття «у прикріп», «у прикріп по білі», «у прикріп по карті», «у прикріп по настилу». Писемні та зображальні джерела вказують також, що перли й бісер зустрічалися у декорі одягу української знаті.

У другій половині XVIII ст. спочатку в Німеччині, а далі в інших країнах Європи в моду увійшов стиль, згодом названий «бідермаєр», який ідеалізував привабливості сімейного затишку та популяризував домашнє, зокрема й бісерне, рукоділля. З цього часу почався досі небувалий розвій традиції бісерних виробів. Маєткові інтер'єри наповнили картини, шиті «у прикріп» бісером та склярусом, із зображенням пейзажів, символічних композицій та натюрмортів. Тоді ж в побуті знаті почали з'являтися шиті бісером чохла,

якими прикрашали мундштуки для люльок, олівці, склянки, каламарі, невеличкі скриньки тощо.

У підрозділі 3.3. «Бісерні вироби українців у кінці XVIII – на початку XXI ст.» увиразнено розвиток української традиції бісерних виробів упродовж останніх 200 років.

Загальноєвропейська мода на бісерне рукоділля пробудила зацікавлення бісером як художнім матеріалом також і серед селян: злам XVIII–XIX ст. став часом народження традиції бісерного оздоблення народної ноші українців. З'ява нової традиції відбувалася в ідеологічних координатах романтизму (ідеалізація та естетизація народного буття) й національного відродження. За висловом В. Овсійчука (2001), майже все XIX ст. Європа, зокрема й Україна, жила духом романтизму – мистецької течії, яка поставала з народних джерел і яскравою ознакою якої стало «національне забарвлення».

Національне відродження сприяло появі науково-просвітницьких та наукових організацій: «Руській трійці» (1833–1837), Кирило-Мефодіївського братства (1845–1847), Південно-західного відділу Імператорського російського географічного товариства (1872–1876), Наукового товариства імені Шевченка (з 1873). Важливими культурними подіями починаючи з 1839 р. стали промислові, сільськогосподарські та етнографічні виставки, які організовували за сприяння сільськогосподарських та промислових установ і на яких нерідко експонувалися вироби українських селян. Виставки відбувалися у Відні, Лондоні, Парижі, Москві, Петербурзі, Львові, Станіславі, Коломиї, Тернополі, Чернівцях, Кракові, Празі, Новгороді, Косові, Бучачі, Стрию та інших містах. Усі вони мали широкий європейський резонанс, завдяки якому народне мистецтво чинило вплив на професійну творчість.

XIX ст. стало часом подальшого розвитку бісерних виробів церковного призначення. З цього часу походить пласт церковних тканин і богослужбових риз, найпоширенішою технікою виконання яких стає вишивання півхрестиковим швом. У виконанні ж бісерних шат до ікон продовжують застосовувати більш архаїчне шиття «у прикріп».

Упродовж першої половини XIX ст. надалі процвітало бісерне рукоділля й у дворянському середовищі (картини, панно, чохли на меблі, палітурки, подушечки для голок, серветки, чохли для побутових речей тощо). У композиціях переважали лірично-чуттєві сюжети (літературні герої, побутові, мисливські й воєнні сценки, східні мотиви) та натюрморти із предметами, квітами та плодами, що мали глибоко символічний зміст, з тлумаченнями якого сучасників знайомила спеціальна література.

Відповідними тенденціями тогочасної моди були й виконані із застосуванням бісеру аксесуари одягу, які почали входити в європейський дворянський та міщанський побут (жіночі віяла, гаманці, ридикюлі та сумочки, чоловічі гаманці та портмоне, футляри для окулярів, підв'язки для панчіх і подібне), виконані у техніках вишивання, в'язання, нанизування та ткання. Європейські кутюр'є почали впроваджувати бісер і склярус також в оздоблення вишитих та в'язаних компонентів жіночого вбрання (накладні коміри, болеро, плаття та інше).

У ХХ ст. завдяки земствам, які очолили організацію майстерень, шкіл, навчально-показових пунктів (центральні та східні регіони України) і художньо-промислових шкіл (західні регіони) народна творчість була втягнена у систему артільного виробництва, де вона перебувала під сильним впливом професійних митців, що очолювали артілі.

Після Другої світової війни суттєву підтримку художній творчості з бісером надавала Національна спілка художників України, що організовувала регулярні всеукраїнські виставки народної творчості, на яких експонувалися твори Емми Литвинець (Київ), Євгенії Генік (Коломия), Оксани Сатурської, Ольги Возниці, Зеновії Краковецької (Львів) та багатьох інших. Сьогодні найбільше учасників творчості з бісером та їх прихильників збирають щорічні Всеукраїнські виставки «Бісер: Вчора. Сьогодні. Завтра», які ініціює Центр української культури та мистецтва очолюваний Світланою Долеско.

У контексті сучасних модних тенденцій художні вироби з бісеру стали предметом зацікавлення професійних дизайнерів одягу, як от, Роксолани Богуцької, авторки колекції «Весна-літо 2008», створеної на основі буковинського та західноподільського одягу, зокрема й оздобленого бісером.

Сьогодні традиція художніх виробів із бісеру продовжує успішно розвиватися у трьох напрямках: компоненти ансамблю одягу, твори релігійного призначення та предмети побуту.

У підрозділі 3.4. «Народження та розвиток етномистецької традиції бісерного оздоблення народної ноші українців» здійснено реконструкцію досліджуваної традиції; увиразнено три етапи її розвитку.

Традиція бісерного оздоблення народної ноші українців, як жанрова складова етнічної мистецької традиції бісерних виробів, народилася на зламі XVIII–XIX століття. Упродовж понад двохсотлітнього розвою (кінець XVIII ст. й до сьогодні) вона накопичила значний досвід та сформувала самобутню мистецьку спадщину, аналіз якої увиразнює три етапи розвитку. Кожному етапу відповідає якісно інша етномистецька парадигма, видимими маркерами якої є технологічні, типологічні та художньо-стилістичні особливості народної творчості.

На першому етапі етномистецької традиції бісерного оздоблення народної ноші українців (кінець XVIII – кінець XIX ст.) народні майстри Східної Галичини та Північної Буковини використовували наддрібний венеційський бісер (№ 15–12); поряд із ним в кінці XIX ст. з'явився також дрібний богемський бісер (№ 12–11).

У практиках народних майстрів знайшли застосування техніки набирання в разки, шиття, нанизування. Наприкінці XIX ст. також відбулося знайомство з техніками ткання й вишивання. До кінця XIX ст. в ансамблі народного одягу з'явилося 15 типів накладних прикрас та 2 типи дівочих головних уборів. Бісер у вигляді вкраплень почали використовувати також у декорі платоподібного жіночого убору – намітки і вишитої нитками уставкової сорочки. В композиціях бісерних творів поширення набула геометрична орнаментика, щонайбільше мотиви ромба, хреста, свасти, зигзагу, ріжків, шеврона, а також гребінчастий і S-подібний мотиви.

Для другого етапу традиції (кінець XIX ст. – перша половина XX ст.) прикметним стало використання різного розміру божемських бісерних матеріалів (бісер, січка, склярус) з чималим асортиментом гатунків і кольорів. З'явилися нові способи нанизування (на одну нитку та на дві нитки), стали широко застосовуватися техніки ткання та вишивання. Зросла типологія накладних прикрас (усього 20 типів) та головних уборів (3 типи). Техніка вишивання уможливила появу і розвиток бісерного декору компонентів вбрання (15 типів). Завдяки поширенню технік ткання та вишивання в орнаментиці бісерних творів, окрім геометричних, з'явилися також геометризовані та ізоморфні форми мотивів. Стилістичними новаціями першої половини XX ст. стали також мотиви-символи української державності: тризуб, золотий лев (часто у короні), блакитно-жовтий стяг.

Третій етап традиції (середина XX ст. – дотепер) почався із тимчасово затухання мистецької творчості, відродження якої намітилося в кінці 1970-х років. Проблемним до кінця XX ст. був імпорту бісерних матеріалів, налагодження якого відбулося лише на початку XXI століття. Сьогодні бісерні матеріали на українському ринку представлені широким досі не знаним асортиментом гатунків і кольорів чеського, японського, тайванського тощо виробництва, серед яких українські народні майстри надають перевагу чеським і також, на жаль, менш якісним тайванським матеріалам.

Уживаними залишаються техніки нанизування, ткання та вишивання, остання з яких в пріоритеті. Вишивання застосовують у виконанні компонентів вбрання (натільне нагрудне, поясне), головних уборів (весільний вінок) та доповнення (тайстра). Техніки нанизування та ткання, пристосовані для виконання накладних прикрас, практикують не у всіх осередках. Стилістику сучасних творів характеризують усі типи орнаментальних мотивів (геометричні, геометризовані, ізоморфні).

Розділ 4 «Засади технології та їх поступ у практиці українських народних майстрів XIX – початку XXI ст.» присвячений аналізу технологічних особливостей народної творчості, знання про які уможливило датування творів у хронотопі традиції.

У підрозділі 4.1. «Матеріали та інструменти» подано розгорнутий опис основних і допоміжних матеріалів та інструментів.

Бісерні матеріали розрізняються за: сировиною (скло, метал, кістка, ріг, перли, корал, коштовні камені, дерево, кераміка), розмірами (№ 15–5), формою (бісер, січка, склярус, бочівка та ін.), гатунками (глянцеві, матові, прозорі, непрозорі, з кольоровим чи металевим напиленням всередині отворів, зовні вкриті перламутровим, кольоровим або металевим нашаруванням тощо), кольорами.

Зокрема у творчості українських народних майстрів застосування знайшли бісерні матеріали, виконані зі скла. У ранніх творах народні майстри Буковини та Східної Галичини використовували дрібний венеційський бісер, виготовлений з прозорого й непрозорого скла, що мав глянцеvu поверхню та не мав напилень чи нашарувань. Кольорова палітра одного твору обмежувалася чотирма-шістьма барвами.

До кінця XIX ст. у народній творчості поряд з венеційськими з'явилися також богемські матеріали, асортимент яких суттєво зріс: глянцеви́й та матовий бісер, склярус та січка. Також з'явилися бісерні матеріали з металевим напиленням всередині отворів та на їх поверхні. Упродовж XX – початку XXI ст. асортимент (розміри, форма, гатунки, кольорова палітра) скляних кораликів ще більше урізноманітнився та зараз продовжує зростати.

Допоміжними матеріалами у XIX ст. стали кінська волосінь, волосінь дикого кабана, ручнопрядені нитки, вичинена шкіра. На зламі XIX–XX ст. використовувати стали також фабричні нитки, лляні і штучні тканини.

Серед інструментів з кінця XIX ст. відомі дуже тонкі голки, пристосовані для роботи практично усіма техніками роботи з бісером та верстат для виконання виробів технікою ткання.

У підрозділі 4.2. «Техніки, способи та прийоми роботи з бісером» описані та проілюстровані відомі українським народним майстрам комбінаторні можливості шести технік: набирання в разки, шиття («у прикріп», у прикріп по білі», «у прикріп по карті» «у прикріп по настилу»), нанизування (у спосіб «на декілька ниток», «на одну нитку», «на дві нитки» з прийомами «у хрестик», «сіточкою», «псевдотканням», «у дужки»), ткання, вишивання (шви «уперед голкою», «стебловий шов», «гладь», «півхрестик»), в'язання гачком («повітряні петлі», «стовпчики з накидом»).

Першими техніками виконання бісерного оздоблення народної ноші стали набирання в разки та перейняте з гаптування шиття. Комбінаторні можливості цих технік були обмеженими і вони згодом стали допоміжними. Розвій орнаментики накладних прикрас та декорованих бісером головних уборів найбільше завдячує нанизуванню (від початку XIX ст.) та тканню (з кінця XIX ст.). У техніці нанизування стали створювати композиції з геометричними, а у техніці ткання – з геометричними та геометризваними формами мотивів. Техніка вишивання (з кінця XIX–XX ст.) сприяла розвитку композицій з геометризваними та появі композицій з ізоморфними формами мотивів, які поширилися в оздобленні головних уборів, компонентів одягу та його доповнень. В оздобленні компонентів одягу (ажурний декор) знайшла застосування також запроваджена буковинськими майстрами техніка в'язання (у другій половині XX ст.).

Розділ 5 «Бісерні компоненти народної ноші українців: типологія та її історична динаміка» присвячений аналізу типологічного розмаїття народних творів у хронотопі традиції. Виокремлення побутуючих типів здійснювалося у рамках систематизації усього розмаїття бісерних виробів за класифікаційною схемою та сукупністю ознак: рід (сфера використання) – підрід (функція) – група (топографія на тілі) – підгрупа (особливості конструювання) – тип (форма / крій).

У підрозділі 5.1. «Класифікація художніх виробів з бісеру» визначено, що бісерні вироби українців складають три функціональних роди: компоненти ансамблю одягу, вироби церковного призначення (богослужбовий одяг, літургійні тканини, хоругви, шати до ікон, ікони й т. п.) та предмети хатньої

обстави й ужитку (картини та панно, чохла на меблі, чохла для дрібних побутових предметів, сувеніри і т. п.).

У підрозділі 5.2. «Типологія бісерних компонентів ансамблю одягу» виділено й проаналізовано чотири функціональні підроди: накладні прикраси, головні убори, вбрання та доповнення одягу.

Першими (злам XVIII–XIX ст.) в ансамблі українського народного одягу з'явилися накладні прикраси, представлені чотирма типологічними групами: головні, нашийні, нагрудні, поясні. Разом вони налічують 20 типів: монисто, стрічковий гердан, стрічковий гердан з підвісками, розетковий гердан, кутовий гердан, хрещатий гердан, перетинчастий гердан, однодільна силянка, дводільна силянка, зубчаста силянка, криза, об'ємна плетінка, обплетене монисто, язик, квітка, котильон, краватка, черес, пояс, трясунки.

У XIX ст. бісерні матеріали знайшли використання в оздобленні головних уборів із двох типологічних груп: вінцеподібні (чільце, весільний вінок) та платоподібні (намітка). У XX ст. до ансамблю народного одягу українців додалося вбрання з чотирьох типологічних груп: натільний (сорочки: уставкова, тунікоподібна, на кокетці, з манишкою, чоловіча сучасного крою, блузка), нагрудний (кептар, горсет, камізелька), верхній (сардак) та поясний (опинка, запаски, фартух, спідниця, портяниці) одяг. Тоді ж з'явилися бісерні доповнення, представлені двома типологічними групами – сумки (торбина, тайстра) та платоподібні вироби (ширинка). Усього було виявлено та репрезентовано 41 тип бісерних компонентів народної ноші українців.

У Розділі 6 «Локальна варіативність традиції: найдавніші ареали» здійснено поетапні ґрунтовні реконструкції локальних традицій Північної Буковини, Західного Поділля, Покуття та Гуцульщини.

У підрозділі 6.1. «Північна Буковина» досліджені технологічні, типологічні та художньо-стилістичні особливості автентичної творчості буковинців.

У параграфі 6.1.1. «Перший етап буковинської традиції» висвітлено, що на теренах Північної Буковини традиція бісерного оздоблення народної ноші народилася найраніше в Україні – у кінці XVIII ст. і розвивалася у контекстах етномистецьких зон Попруття, Поділля та Прикарпаття.

На першому етапі традиції техніками бісерного декору стали: набирання в разки, шиття («у прикріп») та нанизування. Зокрема буковинським майстрам відомими були прийоми нанизування: «сіточка», «у хрестик», «псевдоткання» та поєднання прийомів «сіточкою» й «у хрестик». Наприкінці XIX ст. з'явилася перші твори, виконані у техніках ткання та вишивання.

Автентичні особливості народної творчості буковинців проявилися у тогочасному побутуванні десяти типів накладних оздоб (мониста, стрічковий гердан, стрічковий гердан з підвісками, розетковий гердан, кутовий гердан, однодільна силянка, зубчаста силянка, об'ємна плетінка, квітка, трясунки); трьох типів головних уборів (чільце, весільний вінок, намітка); а також одного типу натільного одягу (уставкова сорочка), у вишитому нитками декорі якого з'явилися вкраплення різнобарвного бісеру. Відомими лише на Буковині типами стали нанизана з бісеру квітка (накладна оздоба капелюха парубка з буковинського Поділля) та поки ще мало декорована бісером (вкраплення у

тканий або вишитий нитками орнамент) намітка (буковинське Поділля, буковинське Попруття). Серед рідкісних типів – цільний весільний вінок.

Орнаментальні особливості буковинських творів простежуються в багатоелементних формах геометричних мотивів, найулюбленішими з-поміж яких стали: ромб (простий чи ріжкатий, усередині з меншим ромбом або переділений хрестом із крапками-насінинами усередині секцій), скісний хрест, восьмипелюсткова розета, пів ромб (трикутник), зигзагоподібний, косицевий, S-подібний та інші мотиви, що тісно перепліталися між собою. Прикметним для стрічкового гердану стало облямування його орнаменту ланцюжком, нанизаним з білого (рідше – білого і чорного) бісеру на двох нитках прийомами «у хрестик» або «колечками». Важливою відзнакою буковинських народних оздоб XIX ст. був також колорит: біла, зелена, темно-червона, синя, вохриста та, нерідко, рожева й чорна барви.

У параграфі 6.1.2. «Другий етап буковинської традиції» з'ясовано, що упродовж першої половини XX ст. у буковинців широке використання отримали техніки ткання та вишивання. До десяти раніше відомих типів накладних прикрас додалося ще три (хрещатий гердан, котильон, краватка). Продовжували побутувати, змінюючи свою стилістику, й усі три типи головних уборів. Автентичну унікальність демонструють намітки буковинського Попруття з вишитими бісером композиціями з рослинних та орнітоморфних мотивів. Новими компонентами народного строю буковинців від 1920-х рр. стали повністю (або майже повністю) вишиті бісером тунікоподібна сорочка й кептар, декор яких в етномистецьких зонах буковинського Попруття, буковинського Поділля та буковинського Прикарпаття мав свої композиційні особливості.

У параграфі 6.1.3. «Третій етап буковинської традиції» визначено, що у 1960–1970-х рр. мистецькі практики з виготовлення накладних прикрас із бісеру почали поступово загасати, а самі прикраси стали виходити з ужитку. Основною сферою народної творчості з бісером стало вишивання. Відповідно поширеними типами бісерних виробів стали ті, у виконанні яких застосовували техніки вишивання (пояс, краватка, весільний вінок, тунікоподібна сорочка, сорочка на кокетці, сорочка з манишкою, кептар, опинка). У 1960-х роках, як модний компонент ансамблю жіночого одягу, з'явилася, головню, в ареалі Попруття вишита бісерними матеріалами тайстра. Сьогодні найбільшого розвитку й варіативності (топографія декору, графеми мотивів, колорит) бісерна вишивка набуває у виконанні тунікоподібної сорочки, опинки та кептаря.

У підрозділі 6.2. «Західне Поділля» репрезентовано технологічні, типологічні та художньо-стилістичні особливості творчості західних подолян.

У параграфі 6.2.1. «Перший етап західноподільської традиції» встановлено, що традиція бісерного оздоблення народної ноші народилася тут на зламі XVIII–XIX ст. і розвивалася у контекстах традиційного строю північної та південної етномистецьких зон.

Найдавнішими техніками роботи з бісером стали набирання в разки, шиття та нанизування. Зокрема майстри Західного Поділля були знайомими з найбільшою кількістю прийомів нанизування: «сіточка», «у хрестик»,

«псевдоткання», «у дужки». Наприкінці ХІХ ст. частина майстрів почала опановувати техніки ткання й вишивання.

Поширення отримали шість типів накладних оздоб (мониста, стрічковий гердан; стрічковий гердан з підвісками, кутовий гердан, однодільна силянка, трясунки) й два типи головних уборів (чільце, весільний вінок). Наприкінці ХІХ ст. з'явилася натільна одіж (уставка сорочка), вишитий нитками декор якої почали дооздоблювати вкрапленнями бісеру.

У нанизаних, тканих і вишитих композиціях зустрічалися графічно нескладні одно-двоколірні мотиви з лінійними і крапчастими обрисами: ромб, шеврон («ріжки»), S-подібний, розета, зигзаг. Тонкі обриси мотивів фіолетового, вишневого, зеленого, вохристого та білого кольору чергувалися між собою на чорному тлі композиції. Так само чорне тло мав вишитий нитками орнамент уставкових сорочок, різнобарвні мотиви якого стали доповнювати вкрапленнями кришталево прозорих кораликів.

У параграфі 6.2.2. «Другий етап західноподільської традиції» з'ясовано, що на цьому етапі до шести типів накладних прикрас з бісеру додалося ще п'ять (зубчаста силянка, дводільна силянка, криза, котильон, краватка); більшої популярності набули декоровані бісером дівочі головні убори та вишиті одночасно нитками й бісером уставкові сорочки. Ближче до середини ХХ ст. з'явилися сорочки, у композиціях яких вже домінували бісерні матеріали.

У 1920-х рр. у моду увійшли кресні з темних фабричних тканин (вовна, оксамит) й вишиті багатобарвними бісерними матеріалами компоненти нагрудного (горсет, камізелька) та поясного (фартух, спідниця) вбрання.

Зміни у художньо-композиційному вирішенні прикрас та компонентів одягу відбувалися, головню, завдяки впровадженню технік ткання та вишивання. Графеми мотивів стали багатоелементними, їх репертуар зріс. У декорі усіх компонентів розвитку набула багатокольрна фітоморфна орнаментика. У південній зоні продовжували домінувати композиції з чорним полем, тоді як у північній з'явилися та набули популярності композиції з білим тлом. Самі ж мотиви повсюдно виконували, використовуючи бісерні матеріали відкритих природних барв.

У параграфі 6.2.3. «Третій етап західноподільської традиції» відзначено, що від 1950-х народномистецькі практики з бісером стали загасати. Де-не-де продовжували побутувати бісерні компоненти народної ноші першої половини ХХ ст., які зрештою теж у більшості осередків вийшли з ужитку.

Актуалізація традиції розпочалася наприкінці 1970-х рр. з південної зони Західного Поділля, що перебувала у зоні сильних буковинських впливів. Як також на інших теренах України у творчість увійшли нові ґатунки й кольори бісерних матеріалів, а також якісні фабричні тканини (штучний шовк, вовна, оксамит). Сьогодні у святковій та весільній західноподільській ноші побутують вишиті бісером: тунікоподібна сорочка (південна зона), блузка, камізелька, опинка, спідниця (південна і північна зони).

У підрозділі 6.3. «Покуття» висвітлені технологічні, типологічні та художньо-стилістичні особливості автентичної творчості покутян.

У параграфі 6.3.1. «Перший етап покутської традиції» встановлено, що традиція бісерного оздоблення народної ноші покутян народилася на зламі XVIII–XIX ст. і мала низку локальних проявів, найвиразніше сформованих у Коломийській, Городенківській, Снятинській етномистецьких зонах.

Як також у сусідніх етнографічних районах народні майстри Покуття практикували набирання в разки, шиття та нанизування. Уживаними стали прийоми нанизування: «сіточка» й «у хрестик», а також поєднання цих прийомів.

У XIX ст. в ансамблі покутського народного одягу побутувало вісім типів накладних прикрас з бісеру (мониста, стрічковий гердан, стрічковий гердан з підвісками, однодільна силянка, об'ємна плетінка, обплетене монисто, трясунки, пояс) а також два типи декорованих бісером головних уборів (чільце, весільний вінок). Унікальною прикрасою було обплетене монисто.

У своїй творчості покутські майстри XIX ст. використовували наддрібний та дрібний бісер білої, вохристої, темно-вишневої та темно-зеленої (або світло-зеленої) барви. На Снятинщині цей колорит іноді збагачували ще синьою (світлого та темного відтінків) та рожевою (або бузковою) барвами. До кінця століття в орнаментиці поширилися складні (з кількох елементів) геометричні мотиви: ромб, хрест, різьки, свастя, гребінчасті, шнуроподібні, S-подібні форми восьмипелюсткова розета. Покутські, як і буковинські, композиції вирізнялися тим, що їх багатобарвні мотиви, тісно переплітаючись між собою, іноді не залишали місця для тла. Композиційною довершеністю та автентичною самобутністю відзначалися стрічкові гердани, які нашивали на червону вовняну стрічку (що слугувала виразним тлом) та облямовували бісерним ланцюжком, нанизаним з білих кораликів «у хрестик» або «колечками».

У параграфі 6.3.2. «Другий етап покутської традиції» досліджено поступ автентичної традиції у першій половині XX століття. У цей час до восьми типів бісерних прикрас покутського народного строю додалося ще вісім (розетковий гердан, кутовий гердан, хрещатий гердан, перетинчастий гердан, зубчаста силянка, язик, котильон, краватка); один тип поясного вбрання (фартух) та два типи доповнень (торбина, ширинка). Продовжували побутувати два типи декорованих бісером головних уборів. Зокрема до унікальних типів належали: язик, торбина й ширинка.

В орнаментиці накладних прикрас та головних уборів, як і досі, домінували геометричні форми мотивів. Водночас набула розвитку колористика творів. Зокрема на Снятинщині поширилися композиції з білим тлом та мотивами відкритих природних барв.

Захоплення бісерною вишивкою спостерігалось головню на Снятинщині, майстри якої стали використовувати бісерні матеріали у декорванні тунікоподібної сорочки, фартуха, торбини, ширинки.

У параграфі 6.3.3. «Третій етап покутської традиції» з'ясовано, що від середини XX ст. місцева творчість з бісером стала загасати й кількість практикуючих майстрів почала зменшуватися. Водночас використання бісерних компонентів народного строю як атрибутів обрядовості й звичаєвості все ще практикувалося у низці осередків. Зокрема продовжувало побутувати

дев'ять типів накладних прикрас (мониста, стрічковий гердан, стрічковий гердан з підвісками, розетковий гердан, кутовий гердан, однодільна та зубчаста силянки, краватка, трясунки).

У 1970-х рр. мистецькі практики почали відновлюватися, помітно активізувавшись у 1990-х роках. У деяких селах Коломийщини виготовлення бісерних виробів стало популярним домашнім промислом. Асортимент накладних прикрас дещо змінився (стрічкові гердани, розеткові гердани, однодільні силянки, трясунки, краватка, пояс, браслет). Покутянки широко зацікавилися вишиванням бісером компонентів народного одягу (тунікоподібна сорочка, кептар, опинка). Як і на Західному Поділлі, так само й на Покутті місцева творчість перебуває під впливами буковинського мистецтва. Але у покутських осередках (сс. Великий Ключів, П'ядики Коломийського р-ну, с. Підвисоке Снятинського р-ну, Торговиця Городенківського р-ну, смт Кути Косівського р-ну Івано-Франківської обл. та ін.) постійно більше число майстрів, які свідомо відроджують та розвивають автентичну орнаментику.

Підрозділ 6.4. «Гуцульщина» присвячений дослідженню технологічних, типологічних та художньо-стилістичних особливостей автентичної творчості гуцулів.

У параграфі 6.4.1. *«Перший етап гуцульської традиції»* встановлено, що традиція бісерного оздоблення народної ноші гуцулів розвивалася у контекстах народного мистецтва буковинської, галицької та закарпатської етномистецьких зон. Час появи та шляхи поширення традиції були різними. Першим ареалом традиції стала буковинська Гуцульщина (початок ХІХ ст.); наступним – галицька Гуцульщина (перша половина – середина ХІХ ст.), останнім – закарпатська Гуцульщина (друга половина ХІХ ст.).

Упродовж ХІХ ст. у мистецьку практику гуцулів увійшли техніки: набирання в разки, шиття («у прикріп») та нанизування («сіточкою»). Народний стрій доповнили вісім типів бісерних прикрас (мониста, стрічковий гердан, стрічковий гердан з підвісками, однодільна силянка, розетковий гердан, трясунки, пояс, черес) а також поширені на буковинській Гуцульщині два типи головних уборів (чільце, весільний вінок). Усі ці типи бісерних виробів були відомими й поза межами Гуцульщини. Прикметною рисою тутешніх прикрас стало використання мосяжних чепраг (як застібок на герданах та поясах).

Найпоширенішими мотивами накладних прикрас були прості ромби та скісні хрести. Домінувала чотириколірна палітра: блідо-рожева, охриста, вишнева та темо-зелена барви. Іноді до цих барв додавали білий та чорний кольори. Дещо багатшими були композиції (графема мотивів, їх колорит) на прикрасах буковинських гуцулів, мистецтво яких перебувало під повноосильним впливом творчості буковинських підгорян.

У параграфі 6.4.2. *«Другий етап гуцульської традиції»* визначено, що перша половина ХХ ст. стала часом активних мистецьких практик з бісером. У творчості гуцулів з'явилося ще дві нові техніки виконання бісерного декору – ткання та вишивання. Окрім відомих на першому етапі традиції восьми з'явилося ще п'ять типів прикрас з бісеру (перетинчастий гердан, дводільна

силянка, об'ємна плетінка, котильон, краватка) та два типи вбрання (уставкава й тунікоподібна сорочки).

На усіх теренах Гуцульщини для композицій бісерних оздоб звичними залишалися мотиви геометричних форм: ромб, хрест, зигзаг, восьмипелюсткова розета, серцеподібні форми. Водночас у вишивках сорочок буковинської та галицької Гуцульщини популярність стали набувати геометризовані форми фітоморфних мотивів. Лише у вишивці закарпатської Гуцульщини традиційно переважали мотиви геометричних форм. Характерною ознакою неповторного художнього образу гуцульської ноші став багатобарвний колорит її бісерних компонентів, який вторував колориту завжди різного у кожному з осередків вишитого нитками або бісером декору уставкової чи тунікоподібної сорочки.

У параграфі 6.4.3. «Третій етап гуцульської традиції» з'ясовано, що через низку деструктивних чинників на початку цього етапу чисельність осередків та майстрів почала зменшуватися. Визначальною рисою народних практик з бісером у цей час стала відсутність новацій. Нові бісерні вироби зазвичай були репліками давніших творів, для виконання яких нерідко використовували не завжди якісний бісер. Разом із тим народним майстрам деяких гуцульських осередків (сс. Бабин, Космач, Прокурава Косівського р-ну, Криворівня Верховинського р-ну Івано-Франківської обл. та ін.) завдяки безперервним практикам вдалося зберегти технологічні секрети автентичної творчості.

Вже наприкінці 1970-х рр. на теренах галицької Гуцульщини традиція бісерного оздоблення народної ноші стала знову нарощувати свій потенціал, що проявлялося у появі нових художніх ідей та рішень. Щонайбільшим виявилось зацікавлення бісером як матеріалом для декорування натільного, нагрудного та поясного вбрання. І хоча спалах моди на такі компоненти святкового одягу завдячує впливам творчості буковинських майстрів, деякі з гуцульських осередків (Бабин, Соколівка Косівського р-ну Івано-Франківської обл.) відзначилися креативними ідеями, компліментарними власній мистецькій спадщині. У 1990-х рр. традиція бісерного оздоблення народної ноші почала знаходити своїх талановитих послідовників також на теренах буковинської, а від початку XXI ст. – закарпатської Гуцульщини.

Розділ 7 «Головні функції бісерних компонентів народної ноші» складається з п'яти підрозділів, у яких проаналізовано призначення народних творів, виконаних із застосуванням бісерних матеріалів.

У підрозділі 7.1. «Естетична функція» показано, що бісерні компоненти передовсім виконували декоративну роль. Відзначено, що накладні прикраси знайшли використання як складові ансамблю не лише святкового, а також і буденного одягу. А декоровані бісером головні убори та вишите бісером вбрання й доповнення ноші, виконання яких вимагало чималих матеріальних витрат і потребувало багато часу, стали атрибутами виключно святкового та обрядового строю.

У підрозділі 7.2. «Оберегова функція» увага зосереджена на апотропейній ролі бісерних компонентів ансамблю народного одягу. Розглянуто семантику найпоширенішого означення народної прикраси з бісеру – «гердан», зокрема встановлено зв'язок між поняттями «гердан» та «оберіг». Проаналізовано

апотропейну символіку популярних орнаментальних мотивів бісерних компонентів народної ноші (хрест, ромб, «ріжки», свастя, зигзаг та ін.).

У *підрозділі 7.3. «Обрядово-звичаєва функція»* увиразнено побутування декорованих бісером компонентів народної ноші як важливих атрибутів обрядових дійств та звичаїв.

Із появою бісерних компонентів їх почали використовувати в обрядовості та звичаєвості так само як і давні складові народної ноші, виконані без використання бісеру. Накладні бісерні прикраси дівочої та парубочої ноші, декорований бісером весільний вінок нареченої та дружок, вишита бісером одіж широко функціонували у весільній обрядовості (убирання молодої, запрошення на весілля, церковний шлюб, замолодичення). Деякі з бісерних прикрас також стали атрибутами звичаєвості. Для прикладу, в деяких осередках традиції поширився звичай дарувати хлопцеві власноруч виконаний дівчиною гердан для капелюха. У першій половині ХХ ст. таким подарунком міг також бути й бісерний котильон, який дівчина дарувала уподобаному нею парубкові на сходинах молоді із веселими розвагами та танцями – так званій «котильоновій забаві».

До сьогодні бісерні прикраси повсюдно в Галичині та на Буковині офірують до церков для прикрашання Богородичних фігур та образів. На Покутті зберігся звичай прикрашати герданами посуд з Йорданською водою.

Підрозділ 7.4. «Знакова й маркувальна функції» присвячений бісерним компонентам народної ноші українців як важливим знакам та маркерам етнічної, локальної, статусної, вікової приналежності. Увага зосереджена на знаках-маркерах, що їх завжди мав ансамбль весільної ноші, особливо убір молодої, який змінювався упродовж весільного циклу.

У *підрозділі 7.5. «Демонстраційна та інформативна функції»* бісерні вироби народних майстрів представлені як засоби самоідентифікації та самовираження, за допомогою яких трансливалася важлива для соціуму інформація про їх власника. Відзначено, що особливо актуальними тісно пов'язані між собою демонстраційна та інформативна функції стають у часи національних протистоянь, не зважаючи на те, що одягнути на себе народну одіж у деяких ситуаціях є загрозливим для життя, зокрема коли вишита сорочка або гердан чи котильон має зображення національної символіки.

На основі аналізу функцій, зроблено висновок, що бісерним компонентам народної ноші властива поліфункціональність. В осередках свого побутування такі компоненти традиційно виступають важливими складовими духовно-матеріального світу українців.

У Розділі 8. «Концепція етнічної мистецької традиції бісерного оздоблення народної ноші українців» досліджуються принципи еволюціонування, чинники та інші феномени традиції.

У *підрозділі 8.1. «Вступні положення»* було накреслено теоретичну модель етнічної мистецької традиції і увиразнено базисні принципи її еволюціонування, а саме, принцип змін, принцип спадковості, принцип взаємодії та взаємозв'язку, принцип компліментарності, принцип актуалізації.

Акцентовано, що усі процеси всередині досліджуваної традиції узалежнені від енергетичного потенціалу етносу, його пасіонарності. Це пов'язано з тим, що народна ноша (зокрема і її бісерні компоненти) є важливим засобом етнічної, національної й соціальної самоідентифікації особи, як також промовистим засобом її самовираження.

Для дослідження енергетичного потенціалу традиції, що може наростати, або спадати, було введено поняття пасіонарно-креативний потенціал традиції. Цим поняттям означено ресурс діяльно-творчої активності носіїв етномистецької традиції. Рівень пасіонарно-креативного потенціалу тим вищий, чим вищим є сумарний показник чисельності осередків та учасників творчості, кількості та креативності художніх ідей. Відтак поступ етнічної мистецької традиції репрезентувався у рамках виокремлених фаз пасіонарно-креативного потенціалу: зародження, первинного розвитку, креативного піднесення, реверберації та актуалізації. Кожній з фаз відповідає певний рівень пасіонарно-креативного потенціалу.

У підрозділі 8.2. «Чинники формування, еволюціонування та актуалізації етнічної мистецької традиції» продовжено пошук важелів моделювання процесів всередині етнічної мистецької традиції бісерного оздоблення народної ноші українців.

Чинники етнічної мистецької традиції – сукупність причинно-наслідкових феноменів, під дією яких традиція формується та еволюціонує. Вивчалися чинники, класифіковані за середовищем походження: природні (географічне розміщення та екологічний стан краю), суспільні (культурні впливи, територіальна комунікаційність, державна приналежність, політична ситуація, економічне становище, міграційні процеси, урбанізація глобалізація, науково-технічний прогрес) та особистісно-психологічні (ціннісно-світоглядні пріоритети, національна свідомість, політична свідомість, естетична свідомість, психоемоційний стан тощо).

Було визнано, що чинники мають варіативні прояви, узалежнені від перебування традиції у тій чи іншій фазі пасіонарно-креативного потенціалу і також від місця функціонування традиції. Для прикладу, чинник територіальної комунікаційності осередку найбільш виражену дію має у фазі зародження традиції, позаяк наближеність до розвинених дорожніх і торгових комунікацій сприяє швидкому поширенню культурних запозичень. Що ж до місця функціонування традиції, то, наприклад, було підмічено, що післявоєнна бідність і голод мистецькі практики повсюдно стримували, водночас на теренах Північної Буковини їх навпаки стимулювали.

Підрозділ 8.3. «Феномен часу» репрезентує один із малодосліджених, проте дуже перспективних, напрямів теорії етномистецької традиції. Проаналізовано такі прояви цього феномену як час-початок традиції, час активних практик та час-контекст традиції. У всіх випадках було відзначено важливу роль пасіонарності, яка значною мірою впливає на рівень пасіонарно-креативного потенціалу традиції, а отже моделює хронологію усіх процесів, що відбуваються у її системі. Зокрема висунуто тезу, що час-початок традиції бісерного оздоблення народної ноші українців пов'язаний з пасіонарним

поштовхом кінця XVIII – XIX ст., який викликав національне відродження, у контекстах якого народжувалися нові та успішно розвивалися давно існуючі етнічні традиції українців. Так само важливою умовою часу активних практик (для традиції бісерного оздоблення народної ноші українців) завжди була і є висока пасіонарність.

У підрозділі 8.4. «Феномен осередку народного мистецтва» представлено ще один малодосліджений і перспективний напрям наукових досліджень. Було виявлено, що мистецькі практики з виконання бісерних компонентів народної ноші, попри їх доступність, виникали й тривали лише у деяких місцях, не міняючи своїх локацій упродовж щонайменше півтори сотні літ (XIX – перша половина XX ст.), принаймні до початку фази реверберації. А сучасна актуалізація традиції найбільше завдячує відродженню старих, а не народженню нових осередків. Окрім іншого, було підмічено, що осередки традиції бісерного оздоблення народної ноші українців мають зазвичай поліморфемний характер, тобто це особливі місця, де успішно розвивалося (на час народження досліджуваної традиції) кілька інших, давніших, мистецьких традицій.

ВИСНОВКИ

1. Аналіз сучасного стану дослідження теми підтвердив, що дотепер не існувало цільної реконструкції етнічної мистецької традиції бісерних виробів українців і так само традиції бісерного оздоблення народної ноші українців. Малознаними виявилися й функції бісерних компонентів українського народного строю.

Базисом дослідження були визначені писемні, зображальні, речові та усні джерела, більшість із яких виявлена в ході 13 народознавчих експедицій Інституту народознавства НАН України та 9 відряджень до Львівської, Рівненської, Івано-Франківської, Закарпатської, Тернопільської, Чернівецької областей, а також під час опрацювання колекційних пам'яток з 44 музеїв України й зарубіжжя та з 28 приватних збірок України.

2. Встановлено, що витoki традиції бісерного оздоблення народної ноші українців пов'язані з історією більш ранньої традиції бісерних виробів українців, що народилася наприкінці X ст., завдяки культурному трансферу з Візантії. Першими бісерними виробами українців стали гаптовані шовковими, золотими та срібними нитками твори церковного призначення та компоненти княжої ноші, у яких перли та бісер використовували для обрисів зображуваних мотивів та персонажів. Від XVII ст. намистини почали уживати і як основний художній матеріал.

Переломним моментом розвитку традиції бісерних виробів стала друга половина XVIII ст., коли у європейську моду увійшов стиль «бідермаєр» (міщанський романтизм). Бісерні вироби наповнили інтер'єри помешкань (картини, кімнатні перегородки, чохла для невеличких предметів) і храмів (шати до ікон, покрівці, елементи богослужбового одягу).

3. З'ясовано, що народження традиції бісерного оздоблення народної ноші українців (як жанрової складової традиції бісерних виробів) відбулося наприкінці XVIII століття. Відтоді традиція пройшла два і зараз знаходиться на третьому етапі свого розвитку.

Перший етап етнічної мистецької традиції бісерного оздоблення народної ноші окреслено кінцем XVIII – кінцем XIX століття. Він пов'язаний з ідейними поглядами епохи романтизму, зокрема з пробудженням укоріненої в народній культурі етнічної свідомості. Дієвим засобом етнічної самоідентифікації стає мистецька творчість; актуалізуються вже наявні та постають нові етнічні мистецькі традиції, серед яких і бісерне оздоблення народної ноші. Упродовж першого етапу склалися базові засади технології, типології та художньої стилістики українських творів; сформувався основна частина осередків; творчість майстрів набула автентичних рис.

Другий етап традиції означений кінцем XIX – серединою XX століття. Це був час широких просвітницьких ініціатив української інтелігенції та час визвольних змагань українців за державну самостійність. На тлі високої соціальної активності традиція бісерного оздоблення народної ноші українців продовжувала нарощувати свій потенціал. Зростала варіативність технологічних прийомів та типологічного розмаїття бісерних виробів; активно розвивалася художня стилістика.

Початок сучасного, третього етапу етнічної мистецької традиції бісерного оздоблення народної ноші українців датований зламом 1940–1950-х років. Водночас із закінченням Другої світової війни розпочалося нищення національної еліти, наслідком чого стало різке падіння пасіонарності. Соціальна пасивність спровокувала майже повсюдне загасання мистецьких практик. Актуалізація традиції розпочалася наприкінці 1970-х рр. й стала особливо помітною з 1990-х рр. із проголошенням державної незалежності України. Зараз триває употужнення потенціалу традиції та її активне піднесення. Спостерігається формування нової мистецької парадигми.

4. Визначено, що на першому етапі традиції народні майстри Східної Галичини та Північної Буковини мали доступ до якісного венеційського та богемського бісеру різних розмірів, проте неширокого асортименту ґатунків. Допоміжними матеріалами слугували кінська волосінь, лляні й конопляні нитки. Майстри володіли техніками: набирання в разки, шиття «в прикріп» та нанизування. Поширення й розвитку набула техніка нанизування способом «на декілька ниток» із прийомами: «сіточка», «у хрестик», «щільники», «у дужки», «псевдоткання».

На другому етапі традиції майстри досліджуваних теренів використовували переважно богемський бісер різних розмірів та широкого спектра ґатунків, фабричні нитки, домоткані й фабричні тканини; дехто – спеціальні голки. Подальший розвиток отримала техніка нанизування; широке застосування здобули нові техніки – ткання та вишивання бісерними матеріалами.

На початку третього етапу традиції (1950–1980-і рр.) існувала гостра нестача якісних бісерних матеріалів. Лише наприкінці XX ст. в Україні почало

налагоджуватися постачання чеського бісеру. Від початку XXI ст. доступними для художніх практик стали також різної якості українські, китайські, тайванські, турецькі, японські матеріали. Найбільш популярною серед сучасних майстрів стала техніка вишивання. У народній творчості буковинських майстрів також з'явилося в'язання бісером.

5. При класифікації типологічного розмаїття бісерних виробів українців було виокремлено три функціональні роди: компоненти ансамблю одягу, вироби церковного призначення, предмети хатньої обстави та ужитку. Серед компонентів народної ноші увиразнено чотири функціональні підроди: накладні прикраси, головні убори, вбрання та доповнення.

З'ясовано, що найдавніше походження (злам XVIII–XIX ст.) має функціональний підрид накладних прикрас, що налічує чотири типологічні групи (головні, нашійні, нагрудні й поясні оздоби) представлені 20 типами. Із середини XIX ст. стали поширюватися головні убори, репрезентовані двома типологічними групами (вінцеподібні та платоподібні убори), серед яких виявлено три типи.

Наприкінці XIX ст. з'явилися перші вироби функціонального підроду вбрання, серед якого виокремлено чотири типологічні групи (натільний, нагрудний, верхній та поясний одяг) що разом налічують 15 типів. Найпізніше (перша половина XX ст.) походження має функціональний підрид доповнень, представлений двома типологічними групами (сумки, платоподібні вироби), репрезентованими трьома типами.

Загалом в ансамблі народної ноші українців виявлено 41 тип бісерних виробів. Унікальними типами з невеликим ареалом були й подекуди залишилися: обплетене монисто, квітка, язик (прикраси), чільце, цільний весільний вінок, намітка (головні убори), сорочка з кокеткою, сорочка з манишкою (вбрання), тайстра, торбина, ширинка (доповнення). Ареали унікальних типів знаходяться у межах Північної Буковини, Західного Поділля й Покуття, що неопосередковано вказує на те, що мистецькі практики з бісером найтриваліше й найуспішніше розвивалися саме тут.

6. При реконструкції локальних проявів етномистецької традиції бісерного оздоблення народної ноші українців у її найстійкіших ареалах була засвідчена багата варіативність досліджуваної традиції й виявлені унікальні парадигми її автентичних варіацій, видимими маркерами яких виступають технологічні, типологічні та художньо-стилістичні пріоритети народної творчості. На цьому етапі роботи знайшла вичерпне підтвердження гіпотеза про вплив пасіонарності на активність мистецьких практик.

7. Встановлено, що у контексті традиційного світогляду українців основними функціями бісерних компонентів народної ноші стали: естетична, оберегова, обрядово-звичаєва, знакова й маркувальна, демонстраційна та інформативна. З'ясовано, що на різних етапах традиції ступінь затребуваності бісерних компонентів народного строю був різним. Завжди важливими залишалися лише естетична (як ключова функція будь-якого твору мистецтва) та інформативна (як універсальна функція артефакту культури) функції. Сьогодні всі знані функції знову актуальні. Утім понизився рівень значимості

оберегової функції. Зокрема зараз у весільній обрядовості наділені обереговими символами компоненти народної ноші (серед них і бісерні вироби) у більшості діючих осередків використовують лише в передвесільний день (у народному строї запрошують гостей на весілля), натомість їх не використовують під час церковного шлюбу, хоча саме цей обряд завжди вважали одним із найважливіших та таких, що потребують оберегового кодування сімейного добробуту.

8. На основі ґрунтовного аналізу процесів у системі досліджуваної традиції були виявлені ключові принципи її еволюціонування:

– принцип змін: зміни є необхідною умовою розвитку; вони закладені системою етнічної мистецької традиції у механізм її самовдосконалення й самозбереження; у різних часопросторових культурних контекстах заради свого самозбереження мистецька традиція усотуючи ідеї нового часу й самовдосконалюючись постійно трансформується;

– принцип спадковості: зміст традиції складають успадковані архетипи, які еволюціонують разом із самою традицією, постійно транслуючи сформований та відточений століттями глибокий підтекст культури;

– принцип взаємодії та взаємозв'язку: етнічна мистецька традиція піддається впливам і сама впливає на формування інших традицій; взаємовпливи відбуваються у часовому, просторовому та морфемному вимірах;

– принцип компліментарності: усередині етнічної мистецької традиції панує системотворчий компліментарний відбір на «своє» і «чуже»;

– принцип актуалізації: актуалізація є необхідною умовою відродження мистецьких практик після ймовірних періодичних спадів пасіонарно-креативного потенціалу традиції.

9. Емпіричні дослідження традиції у її хронотопі засвідчили існування різних за рівнем активності й продуктивності періодів. Було введено поняття «пасіонарно-креативного потенціалу етнічної мистецької традиції», під яким розуміється ресурс діяльно-творчої активності носіїв традиції. Також було введено поняття «фази пасіонарно-креативного потенціалу», яким означувалися різні за рівнем активності й продуктивності, як також і змістом, періоди етнічної мистецької традиції, а саме:

– фаза зародження: рівень пасіонарно-креативного потенціалу наростає; на що вказує збільшення чисельності й активності пасіонаріїв, налаштованих стати носіями нової традиції; потенційні майстри, знайомлячись з мистецькими творами чужорідної традиції, здійснюють їх репліки;

– фаза первинного розвитку: триває нарощення пасіонарно-креативного потенціалу молоді традиції; формується мережа осередків традиції; зростає чисельність майстрів; закладаються автентичні риси народної творчості; твори новоявленої традиції стають атрибутами звичаєвості та обрядовості;

– фаза креативного піднесення: рівень пасіонарно-креативного потенціалу досягає високого рівня, зокрема рекордно високою стає чисельність і креативність носіїв традиції; творчість народних майстрів фонтанує мистецькими ідеями; примножуються унікальні риси автентичного мистецтва; бісерні вироби стають винятково актуальні;

– фаза реверберації: пасіонарно-креативний потенціал традиції спадає, в одних осередках мистецькі та пов'язані із ними звичаєво-обрядові практики згасають, в інших – практики тривають, але народні майстри не продукують нових творчих ідей;

– фаза актуалізації: починається поступове нарощення пасіонарно-креативного потенціалу традиції; до творчості повертається частина майстрів старої генерації; з'являються майстри нової генерації; зростає чисельність діючих осередків; частково відроджуються навички та знання; починається пошук новітніх креативних ідей. Фаза актуалізації підготовлює настання фази креативного піднесення.

Проходження вказаних фаз спостерігалось у контекстах більшості локальних традицій. Виключення склали локальні традиції буковинського Поділля та буковинського Попруття, які оминула фаза реверберації.

10. З'ясовано, що у всіх процесах, які відбувалися у системі етнічної мистецької традиції важливу роль відіграють чинники формування, еволюціонування та актуалізації етнічної мистецької традиції, дія яких вирізняється варіативними проявами, узалежненими від того, у якій саме фазі перебуває традиція. Після класифікації чинників на основі їх розподілу за середовищем походження (природні, суспільні, особистісно-психологічні) вдалося встановити, що у фазі зародження досліджуваної традиції найвідчутніший вплив мали природні та суспільні чинники, як от територіальна комунікаційність осередку, сила впливу іноетнічної мистецької традиції. У ході еволюціонування доміантними стали суспільні та особистісно-психологічні чинники, як от високий рівень політичної, національної, патріотичної, естетичної тощо свідомості носіїв традиції.

11. Завершальною частиною дисертації стало дослідження феноменів, відповідальних за часопросторові координати етномистецької традиції. З'ясовано, що народження традиції, її успішний розвиток та періодична актуалізація завдячують окрім іншого феноменам часу та осередку народного мистецтва. На прикладах продемонстровано, що такі прояви феномену часу як час-початок традиції, час активних практик та час-контекст традиції завжди виявляють тісний зв'язок з пасіонарністю.

А осередок народного мистецтва, як місце тривалих і успішних мистецьких практик, завжди виникає самостійно й лише у певних місцях, тривало не змінює своєї локації й у ньому, зазвичай, розвивається кілька морфемних традицій. Це переконує вважати осередки народного мистецтва своєрідними «місцями сили», в яких успішно акумулюється енергія етносу й народжується чимало пасіонаріїв, для яких мистецькі практики є найкращим способом самореалізації. Звідси важливий висновок: будь-які ініціативи, націлені на підтримку народного мистецтва, повинні адресно скеровуватися безпосередньо в його традиційні осередки.

12. Перспективними напрямками майбутніх досліджень є подальші розгорнуті (у системах різних морфемних традицій) наукові дослідження закономірностей та чинників формування, актуалізації й еволюціонування етнічної мистецької традиції. Окрім того, важливим вектором сучасних

народознавчих розвідок має стати продовження досліджень феноменів часу й осередку народного мистецтва; вивчення феномену народного майстра та феномену твору народного мистецтва.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Монографії:

1. Федорчук О. Бісерне оздоблення народної ноші українців (на матеріалах західних областей України). Львів: Інститут народознавства НАН України, 2021. 320 с., іл.

Рецензія:

Радович Р. Етнічна мистецька традиція бісерного оздоблення народної ноші українців [рец. на кн.:] Федорчук Олена. Бісерне оздоблення народної ноші українців (на матеріалах західних областей України). Львів : Інститут народознавства НАН України, 2021. 320 с., іл. *Народознавчі зошити*. 2021. № 2. С. 486–487.

2. Федорчук О. Українські народні прикраси з бісеру. Львів: Інститут народознавства НАН України; Свічадо, 2007. 120 с., іл.

Рецензії:

Герус Л. М. [Федорчук О. С. Українські народні прикраси з бісеру / відп. ред. М. Станкевич. Львів: ІН НАН України ; Вид-во «Свічадо», 2007. 120 с., іл.] *Мистецтвознавство: науковий збірник*. Львів: СКІМ; ІН НАН України, 2008. Вип. '07 (2). С. 158.

Руран М. [Book review: Федорчук О. С. Українські народні прикраси з бісеру. – Львів : Вид-во «Свічадо», 2007. – 120 с., іл.] *Ukrainian folk beaded adornments* by Olena Fedorchuk]. *Beads* (Journal of the Society of Bead Researchers). 2010. № 22. С. 71–72.

Розділи у колективних монографіях:

3. Федорчук О. Вироби з бісеру. *Етнографічні групи українців Карпат. Бойки*. Харків: Фоліо, 2020. С. 537–544.

4. Федорчук О. Вироби з бісеру. *Етнографічні групи українців Карпат. Лемки*. Харків: Фоліо, 2020. С. 311–314.

5. Федорчук О. Вироби з бісеру. *Етнографічні групи українців Карпат. Гуцули*. Харків: Фоліо, 2020. С. 335–343.

6. Федорчук О. Бісерне оздоблення народного одягу гуцулів XIX – початку XXI ст.: типологічні та художні особливості. *Łemkowie, Bojkowie, Huculi, Rusini – historia, współczesność, kultura materialna i duchowa*. Słupsk: Akademia Pomorska w Słupsku; Tyrsa Sp. z o. o., 2016. T. VI. S. 377–395, іл.

7. Федорчук О. Бісерний декор бойківської народної ноші XIX – середини XX ст. *Łemkowie, bojkowie, rusini – historia, współczesność, kultura materialna i duchowa*. Słupsk; Zielona Góra; Svidnik: Oficyna wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, 2015. T. V. S. 433–446.

8. Федорчук О. Этническая художественная традиция бисерного декора народного костюма украинцев: реконструкция первого этапа. *Revista Arta. Seria Arte Vizuale*. 2020. Vol. XXIX, nr. 1. P. 148–154. DOI: 10.5281/zenodo.3938689 (Scopus).

9. Fedorchuk O., Bolyuk O., Pohunek J., Valášková N. Lidová kultura Ukrajinců rakousko-uherské monarchie v etnografické sbírce Františka Řehoře z 80. a 90. let 19. století. *Český Lid*. 2020. № 1. S. 71–92. DOI: 10.21104/cl.2020.1.04 (Scopus).

10. Федорчук О. Бісерне оздоблення народної носії лемків: історична реконструкція етнічної мистецької традиції. *Народна творчість та етнологія*. 2020. № 6. С. 98–108.

11. Федорчук О. Бисерный декор народной одежды украинцев: обрядовая функция. *Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтваў*. Мінск: Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі, 2020. Вып. 1. С. 530–532.

12. Федорчук О. Время как феномен этнической художественной традиции. *Revista de etnologie și culturologie*. 2019. Vol. 1 (XXV). P. 10–18. (Scopus).

13. Fedorchuk O. Ethnic artistic tradition as the object of Ukrainian ethnology. *EtnoAntropologia*. 2019. Vol. 7. № 2. P. 19–31.

14. Fedorchuk O., Bolyuk O., Kumpikaitė E., Milašienė D., Nenartavičiūtė E. Technique of Beads Décor in Ukrainian and Lithuanian Folk Textile. *The International Young Scientists Conference «Industrial Engineering 2019»*. Lithuania, Kaunas: KTU; Faculty of Mechanical Engineering and Design, 2019. P. 67–72. DOI: 10.5755/e01.2538-6727.2019.

15. Федорчук О. Концепція етнічної мистецької традиції бісерного оздоблення народної носії українців (Частина 2. Чинники формування, еволюціонування та актуалізації етнічної мистецької традиції). *Народознавчі зошити*. 2018. № 2 (140). С. 319–327. DOI: 10.15407/nz2018.02.319.

16. Федорчук О. Образцы герданов из коллекции Германы Озаркевич-Величко. *Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтваў*. Мінск: Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі, 2017. Т. 1. С. 846–849.

17. Федорчук О. Два подхода к периодизации этнической художественной традиции. *Revista de Etnologie și culturologie*. 2017. Vol. XXI. P. 66–73.

18. Федорчук О. Етномистецька традиція бісерного оздоблення народної носії гуцулів. *Народознавчі зошити*. 2017. № 5 (137). С. 1047–1071. DOI: 10.15407/nz2017.05.1047.

19. Федорчук О. Концепція етнічної мистецької традиції бісерного оздоблення народної носії українців (Частина 1). *Народознавчі зошити*. 2017. № 3 (135). С. 566–578. DOI: 10.15407/nz2017.03.566.

20. Федорчук О. Мистецька традиція бісерного оздоблення народної ноші Покуття. *Народознавчі зошити*. 2017. № 1 (133). С. 188–202. DOI 10.15407/nz2017.01.188.

21. Федорчук О. Современная традиция свадебного венка в с. Пидвысоке Снятинского р-на Ивано-Франковской области. *Традиционный белорусский костюм в европейском культурном пространстве*: матер. Междунар. науч. форума (Минск, 19–20 октября 2017 г.). Минск: Национальная академия наук Беларуси; Изд. дом «Беларуская навука», 2017. С. 251–264.

22. Федорчук О. Бісерний декор західно-подільської ноші першої половини ХХ – початку ХХІ століття. *Народознавчі зошити*. 2016. № 5. С. 1163–1177.

23. Федорчук О. Бісерні компоненти західноподільського одягу ХІХ століття. *Народознавчі зошити*. 2015. № 4. С. 841–849.

24. Федорчук О. Бісер у художній структурі ансамблю буковинського народного одягу другої половини ХХ – початку ХХІ століття. *Народознавчі зошити*. 2014. № 6. С. 1394–1404.

25. Федорчук О. Бісерний декор народного одягу Буковини першої половини ХХ ст. *Народознавчі зошити*. 2014. № 5. С. 984–997.

26. Федорчук Е. Бисерный декор буковинской народной одежды ХІХ века. *Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии*: матер. 17-й междунар. науч. конф. Санкт-Петербург: ФГБОУ ВПО «СПГУТД», 2014. С. 434–440.

27. Федорчук О. Бисерные оклады старообрядческих икон Черниговского Полесья. *Традиції і сучасні стан культури і мистецтва*. Мінск: Центр дослідження беларуської культури, мови і літератури НАН Беларусі, 2013. Ч. 2. С. 134–139.

28. Федорчук О. Бісер у декорі народного одягу буковинців (за матеріалами мистецтвознавчих експедицій 2007–2008 рр.). *Народознавчі зошити*. 2008. № 5–6. С. 540–551.

29. Федорчук О. Бойківська криза. *Народознавчі зошити*. 2007. № 3–4. С. 316–320.

30. Федорчук О. Село Самолусківці – сучасний західно-подільський осередок вишивання бісером. *Народознавчі зошити*. 2005. № 1–2. С. 105–108.

Публікації, які додатково відображають результати дослідження:

31. Федорчук О. Бісер у декорі народного одягу Борщівщини (за матеріалами експедиції 2011 р.). *Літопис Борщівщини*. 2019. Вип. 13. С. 57–64.

32. Федорчук О., Никорак О., Кумпикайте Е., Мілашене Д., Ненартавічюте Е. У пошуках етномистецької ідентичності: українсько-литовські студії (зустріч друга). *Народознавчі зошити*. 2019. № 1 (145). С. 20–28.

33. Федорчук О. Невідомий пласт етнографічної колекції Франтішека Ржегоржа (до питання збірки Герміни Озаркевич). *«Дала нам Чехія чоловіка з золотим серцем»: Франтішек Ржегорж у парадигмі українсько-чеських культурних взаємин: зб. наук. пр. до 160-річчя від дня народження Франтішека Ржегоржа*. Львів: Інститут Івана Франка НАН України. 2017. С. 95–104.

34. Федорчук О. Типологічні та художні особливості бісерного декору буковинського народного одягу XIX століття. *Народознавчі зошити*. 2013. № 6. С. 1080–1086.

35. Федорчук О. Головні функції бісерного декору народної ноші українців. *Народознавчі зошити*. 2013. № 4. С. 648–659.

36. Федорчук О. Бісер у творчості майстринь Рівненського Полісся (за матеріалами мистецтвознавчої експедиції 2010 р.). *Минуле і сучасне Волині та Полісся. Народна культура і музеї: наук. зб.* Луцьк, 2013. Вип. 44. С. 195–199.

37. Федорчук О. Художні вироби з бісеру в народному мистецтві Бережанщини (за матеріалами мистецтвознавчої експедиції 2011 р.). *Народознавчі зошити*. 2012. № 6. С. 1112–1122.

38. Федорчук О. Бісер у декорі традиційного одягу українців (питання типології). *Народознавчі зошити*. 2012. № 3. С. 452–468.

39. Федорчук О. Бісерний декор народного одягу Бережанщини (за матеріалами мистецтвознавчої експедиції 2011 р.). *Землі Опілля в природно-географічному та історико-культурному розвитку України: матер. 4 наук.-практ. конф. (Бережани Тернопільської обл., 28 вересня 2012 р.)*. Бережани–Тернопіль: Астон, 2012. С. 40–47.

40. Федорчук О. Декоровані бісером хоругви, священиче облачення та покрівці зі села Жуків Бережанського р-ну Тернопільської обл. (Матеріали мистецтвознавчої експедиції 2011 р.). *Апологет: матер. V Міжнар. наук. конф. «Християнська сакральна традиція: віра, духовність, мистецтво»* (Львів, 23–24 листопада 2012 р.). Львів: Львівська Православна Богословська Академія УПЦ КП, 2012. № 32–33. С. 168–174.

41. Федорчук О. Художні вироби з бісеру в українському народному мистецтві: походження та розвиток традиції. *Народознавчі зошити*. 2011. № 4. С. 691–703.

42. Федорчук О. Бісерний декор українського народного одягу: давні та сучасні джерела дослідження. *Матеріали до української етнології*. 2010. Вип. 9. С. 266–270.

43. Федорчук О. Художні вироби з бісеру в українському церковному мистецтві XIX ст. *Історія релігії в Україні: наук. щоріч.* Львів: Львівський музей історії релігії; Вид-во «Логос», 2010. Кн. II. С. 842–850.

44. Федорчук О. Прикраси українського народного одягу (порівняльна характеристика). *Записки Наукового товариства імені Шевченка*. Львів, 2010. Т. ССLIX (259): Праці Секції етнографії і фольклористики. С. 211–228.

45. Федорчук О. Джерела дослідження бісерного декору українського народного одягу. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2009. № 15. С. 155–162.

46. Федорчук О. Бісер в оздобленні буковинської народної ноші: типологічні особливості (польові розвідки 2007–2008 рр.). *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2009. № 8. С. 149–162.

47. Федорчук О. Особливості виготовлення бісерних оздоб українців. *Народний костюм як виразник національної ідентичності: зб. наук. пр.* Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2008. С. 93–97.

48. Федорчук О. Вироби з бісеру. *Історія декоративного мистецтва України: у 5 т.* Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2007. Т. 2: Мистецтво XVII–XVIII ст. С. 77–79.

49. Федорчук О. Бісерні прикраси бойків (друга половина XIX – перша половина XX ст.). *Бойківщина: зб. наук. пр.* Дрогобич: Вид-во «Коло», 2007. Т. 3. С. 495–501.

АНОТАЦІЯ

Федорчук О. С. Бісерне оздоблення народної ноші українців: концепція етномистецької традиції (на матеріалах Північної Буковини, Західного Поділля, Покуття та Гуцульщини). – Кваліфікаційна наукова робота на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора історичних наук за спеціальністю 07.00.05 «Етнологія». – Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, Інститут народознавства НАН України. – Львів, 2021.

На основі аналізу наукових праць та літературних, зображальних, речових й усних джерел вперше в українській етнології здійснено реконструкцію витоків, зародження та розвитку етнічної мистецької традиції бісерного оздоблення народної ноші українців (кінець XVIII ст. – дотепер) та проаналізовано причинно-наслідкові механізми еволюційних процесів, що відбуваються в системі досліджуваної традиції.

Традиція бісерного оздоблення народної ноші українців розглядається у контекстах трьох етапів розвитку. Кожному з етапів відповідає певна етномистецька парадигма, видимими маркерами якої представлені особливості технологічних, типологічних та художньо-стилістичних засад творчості, які досліджуються у першій частині роботи.

У другій частині дисертації ґрунтовно аналізуються локальні прояви традиції у її найдавніших і найстійкіших ареалах, якими визнано етномистецькі зони Північної Буковини, Західного Поділля, Покуття та Гуцульщини. Також розглядаються функції бісерних компонентів народної ноші українців.

Основним результатом роботи стало викладене в останньому розділі авторське бачення принципів еволюціонування, чинників та феноменів досліджуваної традиції.

Ключові слова: Україна, Північна Буковина, Східна Галичина, Західне Поділля, Покуття, Гуцульщина, народна ноша, бісерне оздоблення, етнічна мистецька традиція, пасіонарно-креативний потенціал традиції, осередок народного мистецтва, народний майстер, твір народного мистецтва.

АННОТАЦИЯ

Федорчук О. С. Бисерный декор народного костюма украинцев: концепция этнохудожественной традиции (на материалах Северной Буковины, Западного Подолья, Покутья и Гуцульщины). – Квалификационная научная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание учёной степени доктора исторических наук по специальности 07.00.05 «Этнология». – Институт украиноведения им. И. Крипякевича НАН Украины, Институт народоведения НАН Украины. – Львов, 2021.

На основе анализа научной литературы и многочисленных литературных, изобразительных, вещественных и устных источников впервые в украинской этнологии осуществлено реконструкцию истоков, зарождения и развития этнической художественной традиции бисерного декора народной одежды украинцев (конец XVIII в. – до сих пор) и проанализированы причинно-следственные механизмы эволюционных процессов, происходящих в системе исследуемой традиции.

Традиция бисерного декора народной одежды украинцев рассматривается в контекстах трёх этапов развития. Каждому из этапов соответствует определённая этнохудожественная парадигма, видимыми маркерами которой представлены особенности технологических, типологических и художественно-стилистических основ творчества, исследуемые в первой части работы.

Во второй части диссертации основательно анализируются локальные проявления традиции в её самых давних и стойких ареалах, которыми признаны этнохудожественные зоны Северной Буковины, Западного Подолья, Покутья и Гуцульщины. Также рассматриваются функции бисерных компонентов народного костюма украинцев.

Главным результатом работы стало изложенное в последнем разделе авторское видение принципов эволюционирования, факторов и феноменов исследуемой традиции.

Ключевые слова: Украина, Северная Буковина, Восточная Галиция, Западное Подолье, Покутье, Гуцульщина, народный костюм, бисерный декор, этническая художественная традиция, пассивно-креативный потенциал традиции, очаг народного искусства, народный мастер, производство народного искусства.

SUMMARY

Fedorchuk O. Beaded Decoration of the Ukrainian Folk Costume: the Concept of the Ethnic Artistic Tradition (on the Materials from Northern Bukovyna, Western Podillya, Pokuttya and Hutsul region). – Qualification research paper as a manuscript.

Thesis for the scientific degree of Doctor of Historical Sciences, speciality 07.00.05 – Ethnology. – Ivan Krypiakevych Institute of Ukrainian Studies of the National Academy of Sciences of Ukraine, Institute of Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine. – Lviv, 2021.

Based on the analysis of scholarly papers, literary, visual, material and oral sources, for the first time in the Ukrainian ethnology, it was reconstructed the foundations, establishment and development of the ethnic artistic tradition of beaded decoration of the Ukrainian folk costume (late 18th c. till nowadays) and explored cause and effect mechanisms of evolutionary processes occurring in the system of the analyzed tradition.

The topicality of the paper can be explained by the negative effects of globalization, particularly by the challenges and threats of acculturation that lead to the identity crisis. Modern science especially concentrates on the discourse about ethnical traditions which ensure preservation and reproduction of the ethnical society as a specific and unique system, thus taking an active part in modeling culture-forming processes. Artistic traditions occupy a particular place since numerous closely interconnected intellectual and material markers of the ethnic culture have been formed and established in their contexts.

At the beginning of the research, it was determined that the tradition of beaded decoration in the Ukrainian folk costume is a genre part of an extremely ancient ethnic beaded artwork tradition of the Ukrainians (since late 10th c.), which was developing exclusively in the environment of social elites for quite a long time. In the late 18th c. beaded artwork penetrated folk art. That was the start of the analyzed tradition formation. The tradition of beaded décor in the Ukrainian folk costume has gone through two stages and is now on its third stage of development. Every stage has its artistic paradigm visible markers of which are represented by specific technological, typological, artistic and stylistic foundations of creative work; they have been examined in the first part of the given research.

Having analyzed artifacts, it was determined that throughout the 19th-20th cc. Ukrainian artists mastered various techniques, namely stringing, sewing “v prykrip” (i.e. attaching beads to one another), weaving, embroidering and knitting with beads. Every new technique widened the typological variety of the artworks.

Thanks to classifying typology of beaded components of the folk costume, four functional subtypes, i.e. overhead jewelry, headwear, clothes and accessories can be singled out. In total, 41 types of beaded artworks in the ensemble of the Ukrainian folk costume were determined as well as chronological and topographical boundaries of each of those types were defined.

The second part of the work provides a thorough analysis of local manifestations the tradition had in the oldest and most stable areas, namely Northern Bukovyna, Western Podillya, Pokuttya, and Hutsulshchyna. The research has discovered a number of unique paradigms of local traditions and thus has proven a wide variety of original ethnic artistic traditions in the beaded decoration of the Ukrainian folk costume.

A separate chapter of the given work is devoted to the functions of beaded components in the Ukrainian folk costume. It was determined that in the context of the traditional outlook of the Ukrainians the most prominent functions were aesthetic, protective, protective and ritual, token and marking, demonstrational and informative ones.

As a summary, the paper outlines the author's concept of the ethnic artistic tradition of the beaded decoration in the Ukrainian folk costume based on the analysis of the cause and effect mechanisms according to which the tradition evolved. It was pointed out that the system of ethnic artistic tradition is functioning according to certain principles in particular, the principle of changes, heredity, interaction and interconnection, complementarity and actualization.

In order to make different periods of the ethnic artistic tradition more distinct such notions as "passion-creative potential" (i.e. the resource of artistic activity tradition bearers may have) and "phases of the passion-creative potential of the tradition" (i.e. periods in the ethnic artistic tradition that differ in levels of artistic activity and contents) were introduced. Therefore, five phases in the passionate and creative potential were singled out, namely, its birth, primary development, creative uplift, reverberation and actualization.

In addition, factors that influenced the formation, evolution and actualization of the ethnic artistic tradition (such as natural, social, personal and psychological ones), which effects differ according to a particular phase of the tradition, were also explored. It was determined, that natural and social factors had the most powerful effect in the phase of birth, whereas throughout the evolution of the tradition social, personal and psychological factors, such as high level of political, national patriotic, and aesthetic conscience of tradition bearers, became dominant.

There has been defined that the birth of the tradition, its successful development and periodical actualization are also stipulated by the factor of folk art centers apart from the factor of time. On numerous examples, it was demonstrated that such manifestations of the time phenomenon as the start of the tradition, its active practices and time context always reveal a strong connection with passionarity. Meanwhile, a folk art centre as a place for long-term and successful artistic practices always originates by itself and in particular areas, sticks to the same location for a long time, and normally develops several morphemic traditions. This can be a convincing argument to believe that folk art centers can be viewed as particular "places of power" which successfully accumulate ethnos' energy and generate many passionate people, for whom artistic practices seem to be the best method of self-fulfillment.

Key words: Ukraine, Northern Bukovyna, Eastern Halychyna, Western Podillya, Pokuttya, Hutsulshchyna, folk costume, beaded decoration, ethnic artistic tradition, passion-creative potential of the tradition, folk art centre, folk craftsman, folk art work.

Підписано до друку 27.07.2021.
Формат 60x90 1/16. Папір офсетний.
Умовн. друк. арк. 0,9.
Шрифт: Times New Roman
Наклад 150 прим. Зам. № 28

Друк ПП “Ощипок М. М.”
Адреса: м. Львів, вул. С. Бандери, 45
№ свід.: 0670155
Тел./факс: (032) 238-74-60
e-mail: ommzmik@ukr.net