

Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна
Історичний факультет
Кафедра історіографії, джерелознавства та археології

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

до дипломної роботи

бакалавра

на тему: Мистецтво виготовлення бісерних прикрас в Україні:
традиції і сучасні культурні трансформації

Виконала: студентка IV курсу
денної форми навчання
напряму підготовки (спеціальності)
032 «історія та археологія»
Зикова Софія Ігорівна

Керівник: к. і. н., доц. Павлова Ольга Григорівна

Рецензент:
к. і. н., проф. Куделко Сергій Михайлович

Харків – 2024

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1	12
Виклики культурної глобалізації для національного мистецтва	12
1.1 Народні традиції в масовій культурі	12
1.2 Мистецтво як дзеркало національної ідентичності	21
РОЗДІЛ 2	28
Сучасні тенденції розвитку бісерного мистецтва	28
2.1. Техніки та матеріали	28
ВИСНОВКИ	49
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ	52
Додатки	60
РЕЗЮМЕ	76

ВСТУП

Актуальність дипломної роботи обумовлена появою складного феномену глобалізації у ХХ ст., впливу якого зазнали усі сфери громадського життя. Особливої уваги заслуговує вивчення впливу глобалізаційних процесів на народне мистецтво, оскільки масова культура, породжена глобалізацією, є антагоністом традиційної культури, що призвело до необхідності пошуків шляхів збереження локальної культурної специфіки.¹ З кінця ХХ ст. ми можемо говорити про інформаційний етап розвитку глобалізації, який породжує нові виклики та нові можливості для народного мистецтва. Виробництво бісерних прикрас на українських землях має двохсотлітню традицію, проте сучасний етап розвитку цього виду мистецтва потребує дослідження з врахуванням процесів глобалізації, задля відродження традицій та подальшого розвитку. В умовах війни існує підвищений соціальний запит на традиційні національні предмети одягу та аксесуари, майстри бісероплетіння кожен в міру своїх можливостей реагує на такі запити, проте нестача наукових розвідок утруднює їх діяльність. У ХХ ст. ми можемо говорити про занепад цієї традиції, відповідно сучасне її відродження потребує зусиль мистецьких та академічних кіл.

Об'єктом дипломної роботи є сучасні українські бісерні прикраси.

Предметом – вивчення трансформації виробництва бісерних прикрас в Україні під впливом сучасних процесів глобалізації.

Хронологічні межі охоплюють 1991-2023 рр. Нижня хронологічна межа обумовлена розпадом Радянського Союзу, що ознаменувало самостійний етап розвитку українського бісерного мистецтва.

Територіальні межі обмежені територією України.

¹ Кононенко О. В. Еволюція поняття «масова культура» на шляху до постіндустріального суспільства. // Вісник Національного авіаційного університету. Філософія. Культурологія. 2011. № 2. С. 142–144.

Історіографія, яка стосується розгляду компоненту глобалізації представлена роботами не лише істориків, а й філософів, культурологів, економістів та соціологів. Аналізу феномену глобалізації та його впливу на міжнародні відносини, а також прогнозуванню можливих наслідків цього процесу присвячені роботи: З. Бжезінського¹. Хоча основний фокус його робіт лежить у сфері міжнародних відносин, він запропонував визначення масової культури як суто американської, яка досягла всесвітнього поширення через політичний статус єдиної світової наддержави США². Цікаво, що маскультуру він вважає породженням демократії та багатокультурності, розвиток яких зайшов у глухий кут і зрештою може підважити й політичну гегемонію держави, адже на думку вченого «нарцисистична масова культура» не здатна забезпечувати соціальної єдності, бо вона належить всім і нікому водночас. Інший автор Ф. Фукуяма³ передбачав індивідуалізацію в постіндустріальному суспільстві і, як наслідок, занепад національних культур. Проте він один з небагатьох мислителів, які позитивно оцінювали політичну та культурну глобалізацію, більше того, він вважав це закономірним чинником історичного прогресу розвитку людства. Масову культуру як демократичну за своєю суттю Ф. Фукуяма також оцінює позитивно, оскільки вона володіє потенціалом створювати соціальний капітал, що стане запорукою подальшого поширення ліберально-демократичної системи у світі. Вчений визнає можливі негативні наслідки поширення масової культури в суспільстві, проте вважає, що такі проблеми варто вирішувати локально. Ж. Бодрійяр⁴ вивчали глобалізацію як історичний етап розвитку людства, основну увагу концентруючи на філософських аспектах цієї проблеми. Погляди на цю проблему Ж. Бодрійяра можемо вважати найбільш песимістичним, він вбачав у глобалізації потенціал для насильницького

¹ Бжезінський З. Демократія перед лицем глобалізації. Виступ на колоквиумі. Кастельгандольф, 1998. 88с.

² Бжезінський З. Велика шахівниця. Харків : Фабула, 2019. 288 с.

³ Фукуяма Ф. Конец истории и последний человек. Киев : АСТ, 2004. 592 с.

⁴ Бодрийяр Ж. Насилие глобализации // Логос. 2003. №1 (36). С. 20–23.

«вирівнювання» сингулярних культур, засилля штучної еквівалентності. Технологічний розвиток має зрештою призвести до інволюції людського роду.

Е. Геллнер¹ приділяв увагу політичному аспекту цієї проблеми, зокрема досліджував зв'язок між етапами розвитку націоналізму та трансформації культури. Він також визнає рушійну силу наукового, а саме технічного прогресу в цьому процесі: «індустріалізація породжує мобільне і культурно однорідне суспільство, яке має схильність і спрямованість до егалітаризму – чого загалом не було у попередніх стабільних, стратифікованих, догматичних і абсолютистських аграрних суспільствах»².

Е. Валлерстайн³ детально досліджував економічний аспект глобалізації та його вплив на світову геополітику. Він є прихильником світової системної економічної моделі за якої всі сучасні держави поділяються на ядро та периферію, відповідно ядро експлуатує периферію. В цій концепції цікавою є роль культури, вона за означенням Е. Валлерстайна виконує запит макроекономіки на пластичність кордонів і відповідно набирає форми інтернаціоналізації культур. Дослідженню специфіки сучасного етапу глобалізації, а саме його діджиталізації присвячені роботи Е. Тоффлера⁴. Він сучасний етап розвитку людства вважав результатом інтелектуальної революції і представив етапи розвитку людства у вигляді хвиль (аграрна, індустріальна, інформаційна). Причому він наголошував на прискоренні зміни цих хвиль, так що глобальні зміни можуть відбуватись за життя одного покоління, через що в людей може виникнути шок майбутнього. Цікаво, що масова культура за періодизацією Е. Тоффлера більше належить до індустріальної хвилі, а інформаційна хвиля навпаки скоріше за все її знищить. Сприйняття третьої хвилі

¹ Геллнер Е. Нації та націоналізм. Київ : Таксон, 2003. 300 с. URL: <http://litopys.org.ua/gellner/gel.htm> (дата звернення: 09.11.2023).

² Геллнер Е. Нації та націоналізм. Київ: Таксон, 2003. 300 с. URL: <http://litopys.org.ua/gellner/gel.htm> (дата звернення: 09.11.2023).

³ Валлерстайн И. Анализ мировых систем и ситуация в современном мире. СПб.: «Университетская книга», 2001. 416 с.

⁴ Тоффлер Э. Шок будущего. Москва : АСТ, 2008. 560 с.

вченим є позитивним, оскільки за футуристичним проєктом вченого людство зможе взяти еволюцію під контроль і створити гуманістичний світ, головним чином через консолідацію інтелектуальних еліт. Д. Белл виокремив ключові ознаки постіндустріального суспільства¹, він зокрема виявив закономірність, що починаючи з ХІХ ст. скорочується інтервал між технічним винаходом і його економічно вигідним широким використанням, а відповідно технологічний прогрес постійно прискорюється. М. Маклюен² сформував концепцію «глобального села», з огляду на швидкість поширення інформації в «електронному суспільстві». М. Маклюен теж запропонував трійсту концепцію етапів розвитку людства: дописемну, писемну, інформаційну, яку й називав епохою «глобального села». Він запропонував також визначення культури як системи комунікацій наголошував на винятковій ролі медіа у формуванні цієї культури глобального села. Сприйняття цього етапу вченим негативним оскільки суспільство «гарячих медіа», споживання яких не вимагає інтелектуальних зусиль, значно поступається суспільству епохи Гутенберга.

Серед вітчизняних дослідників, які досліджували саме аспект національної культури в контексті глобалізації можна назвати: В. О. Ігнатова³, Ю. І. Потоцьку⁴, Т. С. Пітякову⁵. Вони досліджували феномен загостреної необхідності збереження етнічної самосвідомості, що фіксується в суспільстві всупереч глобалізації. Цікавим є погляд Ю. І. Потоцької на етноренесанс не лише як прояв традиціоналізму, консерватизму й націоналізму, а скоріше стилізованого модернізму, оскільки ми не спостерігаємо якісного відродження традицій, скоріше певних яскравих ознак, яким надаються нові сенси. Крім цього

¹ Белл Д. Грядущее постиндустриальное общество. Опыт социального прогнозирования. Москва: Академия, 2004. 944 с.

² Маклюэн М., Фиоре К. Война и мир в глобальной деревне. Москва: АСТ, 2012. 219 с.

³ Ігнатов В. О. Феномен етнічного ренесансу // Етнос і соціум. Київ: Наукова думка, 1993. С. 44 – 63.

⁴ Потоцька Ю. І. Місце і роль традиції в суспільстві, що глобалізується // Мультикультурний світ у просторі освіти: збірник наукових доповідей за матеріалами Всеукраїнського науково-практичного семінару Харків: ФОП Лібуркіна М. Л., 2006. С.113 – 115.

⁵ Пітякова Т. С. «Етнічний ренесанс» у культурі: сучасний вимір // Духовність. Культура. Нація. Збірник наукових статей / гол. ред. Мельник В. П. Випуск 4. Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2009. С. 38–45.

на думку автора прояви етноренесансу можуть зрештою підсилити глобалізацію, оскільки вони виступають руйнівниками сильних традиційних інституцій. В. О. Ігнатов та Т. С. Пітякова дотримуються принципу антагонізму між масовою культурою та сплеском модерно-традиційних проявів в культурі. Загалом, можна сказати вітчизняні дослідники одностайні у трактуванні масової культури як вестернізованої, американської.

Наукове дослідження мистецтва виготовлення прикрас із бісеру розпочалось у ХХ ст. А. Будзаном¹, який на основі власних етнографічних розвідок створив першу типологію бісерних прикрас, визначив їх географію поширення, традиційну символіку. Проте слід зауважити, що основний фокус дослідження стосувався лише одного історико-етнографічного регіону – Бойківщини В контексті комплексного дослідження українських народних прикрас Г. В. Врочинська² виокремила локальні особливості та функціональність бісерних прикрас, здійснила коротке дослідження історії розвитку виробів з бісеру. Найбільш повне дослідження традиційних бісерних прикрас здійснила О. Федорчук³⁴, яка запропонувала, зокрема, й розширену типологію, також здійснила детальний аналіз та реконструкцію технік плетіння, окрім теоретичного вивчення їй вдалося зібрати власну колекцію прикрас ХІХ ст., які вона використовувала для дослідження. Окрім прикрас дослідниця також вивчала й інші вироби з бісеру (ікони та вишивку). Дослідження сучасних прикрас із бісеру не проводилось.

Джерельна база представлена візуальними джерелами (фото робіт сучасних майстринь з бісеру: І. Галушак, М. Чулак, В. Андраш, Б. Петричука, О. Карплюк, В. Бойчук, Д. Новак, А. Макухіної, Т. Пісклової, О. Мартинюк,

¹ Будзан А. Ф. Вироби з бісеру. Бойківщина: Історико-етнографічне дослідження / відпов. ред. Ю. Г. Гошко. Київ, 1983. С. 280-281.

² Врочинська Г. В. Українські народні жіночі прикраси ХІХ – початку ХХ століть. Київ: Родовід, 2007. 108 с.

³ Федорчук О. С. Типологія українських народних прикрас з бісеру // НЗ ТДПУ. 2002. №1. 18 с.

⁴ Федорчук О.С. Українські прикраси з бісеру (техніки виконання) // Наук. ред. Станкевич М., Стельмащук Г. Львів: Ноосфера, 1999. 40 с.

Т. Лаврової, С. Безверхої, О. Дацишиної, С. Гончарової, Н. Кіндрачук, Л. Банькової, І. Дегтярьової, Л. Свиридової, В. Буцьо, Л. Зимбович), що зібрані у базі даних. Це найбільша група джерел, яка сформована з відкритих джерел, в основному це національні та міжнародні інтернет-платформи продажу крафтових виробів (UkrainArt, Etsy, Crafta). Також використовувались відеоматеріали присвячені сучасній технології бісероплетіння: майстер-класи О. Авескулової¹, О. Лукашиної², Т. Житник³, В. Вінницької⁴ та Н. Шевчун⁵. У майстеркласі В. Вінницької представлена нова техніка виробництва бісерних прикрас – плетіння гачком, тоді як решта МК загалом демонструють традиційні техніки плетіння і авторські орнаменти. Для простеження трансформації бісерного мистецтва було використано етнографічні дослідження Ф. Вовка⁶ та П. Чубинського⁷. Найціннішими в рамках дипломної роботи є відомості про народні вірування, а саме про особливий культ землі, вогню та води, що безперечно знайшло втілення в народному мистецтві, а також відомості про народні прикраси, хоча щодо безпосередньо бісерних прикрас вони не численні.

Мета дослідження полягає у комплексному вивченні впливу таких глобалізаційних процесів як масовізація, комерціалізація, універсалізація, діджиталізація на трансформація розвитку народного мистецтва, зокрема на процес створення бісерних прикрас у зазначених хронологічних межах.

Відповідно до мети були поставлені наступні **завдання**:

¹ Намисто зі Львова. Майстер клас. Однодільна силянка - копія «Висьорок», 2023. YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=zFEryk_jxw (дата звернення: 09.11.2023).

² Olha Lukasyshina □ Традиційні та сучасні прикраси. МК/Силянка з бісеру// Українська народна краса// бісероплетіння, 2023. YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=ag_bijOvWkY (дата звернення: 09.11.2023).

³ Zhitnik Tanya . Прикраси з бісеру. Творча студія. Силянка з бісеру яку найчастіше замовляють. Відео 2. Майстер клас., 2023. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=IY06U1rxwXI> (дата звернення: 09.11.2023).

⁴ Валентина Вінницька. Бісерне ткацтво. Закріплення ниток на станку. Як я роблю. Браслет з бісеру., 2023. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=m2Xh34lwZi8> (дата звернення: 09.11.2023).

⁵ Наталія Шевчун та Іван. МК Гердан на станку. Ч. 1 з 16. Перелік матеріалів. Гердан, 2022. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=7aFQt7mq2do> (дата звернення: 09.11.2023).

⁶ Вовк Ф. Студії з української етнографії та антропології / упоряд. Ю. Іванченка. Київ : Мистецтво, 1995. 336 с.

⁷ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским Русским Географическим Обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования : [в 7 т.] / собрал П. Чубинский. - Санкт-Петербург : [б.и.], 1872 - 1878. 424 с.

1. Дослідити історіографію питання та виявити і проаналізувати джерельну базу.
2. Проаналізувати сучасний стан розвитку народних традицій в національному мистецтві.
3. Визначити роль народного мистецтва у збереженні національної ідентичності та в інших сферах суспільного життя.
4. Визначити основні тенденції розвитку сучасного бісерного мистецтва.
5. Скласти порівняльну характеристику розвитку традиційного бісерного мистецтва в ХІХ ст. та сучасності.
6. Спрогнозувати шляхи розвитку бісерного мистецтва України та перспективи збереження та відродження народних традицій
7. Створити базу даних бісерних прикрас, використаних в рамках дослідження.

Відповідно до мети роботи та джерельної бази було використано загальнонаукові методи аналізу та синтезу, іконологічний метод роботи з візуальними джерелами. Аналітичний метод було застосовано для дослідження культурних процесів у проблемно-хронологічній формі, де основною проблемою виступають сучасні бісерні прикраси. В ході застосування аналітичного методу було одержано достатню кількість інформації для застосування методу наукового синтезу і відповідно створення чіткої структурної схеми сучасного розвитку бісерного мистецтва.

Використання загальнонаукових методів індукції та дедукції дозволило здійснити необхідні висновки та узагальнення, які пояснюють визначені художні та соціальні тенденції. Використання дедуктивного методу дозволило розглянути виробництво бісерних прикрас в контексті загального розвитку (чи занепаду) бісерного мистецтва. Найбільш доцільними ці загальнонаукові методи виявились під час написання висновків.

Іконологічний метод був розроблений Е. Панофським, удосконалений Е. Гомбріхом. З 1990-х рр. активно використовується соціологами,

антропологами та істориками мистецтва для дослідження візуальних джерел. Аналіз візуальних зображень в рамках іконологічного методу відбувається на трьох рівнях (опис, аналіз та інтерпретація). Відповідно щодо бісерних прикрас в рамках іконологічного методу було проаналізовано орнаментальні схеми та колористичні рішення сучасних бісерних оздоб, з урахуванням культурно-історичного контексту було здійснено спробу інтерпретації символічного значення тих чи інших візуальних елементів та виділити реалізовані в них національні архетипи. Водночас візуальні образи, які містять у собі прикраси аналізувались не як просте віддзеркалення певних ідей чи об'єктів, а як об'єкт сповнений нового змісту. Серед труднощів використання іконологічного методу щодо орнаментальних композицій можна назвати брак особистого практичного досвіду культурно-естетичної взаємодії з чистими геометричними формами. Проте цей брак було компенсовано через аналіз етнографічних джерел. Третій етап іконологічного методу (пошук прихованих сенсів та причин вибору того чи іншого методу реалізації мистецької репрезентації бісерного виробу) не становив значних труднощів оскільки автори бісерних оздоб перебувають в сучасному нам соціально-політичному контексті. Аналіз їх творчого шляху, джерел натхнення, механізмів оволодіння мистецтвом, політичних поглядів лишає невеликий простір для хибних умовиводів. Задля подолання недоліків іконологічного методу (високий суб'єктивізм та ігнорування зовнішніх впливів) застосовувались елементи функціонального підходу в рамках якого було проаналізовано споживачів цього культурного продукту, їх мотивацію та рівень впливу на художнє та стилістичне оформлення прикрас.

Широко застосовувався історико-системний та історико-порівняльний методи під час визначення загальних тенденцій розвитку народного мистецтва внаслідок культурної глобалізації, специфіки розвитку власне бісерного мистецтва та впливу історично-культурної спадщини на його сучасне становище.

Структура роботи складається із вступу, двох розділів, висновків, списку джерел та літератури, додатків, резюме. Додатки представлені базою даних, що сформована з відкритих джерел.

РОЗДІЛ 1.

Виклики культурної глобалізації для національного мистецтва

1.1 Народні традиції в масовій культурі

Традиція покликана стояти на варті здорового, процвітаючого суспільства. Саме традиція є ґрунтом для розвитку народного мистецтва, реалізації творчого пориву й конструктивного вираження власної ідентичності й естетичних цінностей суспільства. «Традиція (лат. *traditio* – передача, передання) – універсальна форма фіксації, закріплення і вибіркового збереження тих чи інших елементів соціокультурного досвіду, а також універсальний механізм його передачі, що забезпечує стійку історико-генетичну спадкоємність в соціокультурних процесах».¹ Очевидно, що ті чи інші елементи специфічного соціокультурного досвіду демонструють свою стійкість впродовж різних історичних обставин не просто так, вони забезпечують виживання культури. Існує небезпека сприйняття традиції як колючого дроту, який стоїть на перешкоді будь-яким інноваціям та крос-культурним комунікаціям. Традицію варто скоріше сприймати, як живий організм, придатний до еволюції. Традиція поєднує минуле й теперішнє, таким чином легітимізуючи ті чи інші культурні тенденції.

Витвори народного мистецтва виступають як інформаційні агенти традиції, що формують специфічну комунікацію індивідів. Напевно найкраще це можна простежити у хороводі, найбільш архаїчному танку наших предків. У певний час переходу (весна, літо, осінь) всі мешканці селища збирались на народні гуляння, брались за руки й водили хороводи. Кожне слово пісні, солом'яне опудало, зелене

¹ Грицанов А. Новейший философский словарь. Минск, 1998. С.495.

гілля, вінки, хустки, вогнища мали важливе значення. Рухи танцю повинні були сприяти пробудженню енергії життя, яка б сповнила землю, городину й людей. Плетіння й різні маніпуляції з вінком, архаїчним символом заміжжя, визначали майбутній добробут сім'ї. Будь-які народні гуляння мали простір для імпровізації, проте взаємо зрозумілі та прийняті сенси виконуваних дій поєднували індивідів у сталу спільноту, створювали відчуття приналежності й значущості, як колективу так і окремо взятої людини.¹

Народне мистецтво невіддільно пов'язано з життям народу, естетичний компонент органічно поєднується з функціональним. Твори народного мистецтва створюються пересічними людьми, в процесі щоденної рутини. Так народний костюм є перш за все одягом, проте його оздоблення вишивкою, бісером, аплікацією робить його витвором мистецтва. Так само рушник, використовувався в побуті постійно, під час гігієнічних процедур, приготування їжі, прибирання оселі. Навіть багато оздоблений рушник ніколи не опинявся поза життєвим циклом людини: ним пов'язували нареченого, подавали хліб гостеві, сповивали немовля, на рушниках спускали труну з небіжчиком. Такі рушники рясніють зображеннями дерева, виноградної лози, квітів, птаха, хреста та геометричних елементів. Звісно, не завжди реальне життя та природа служили основою для орнаментальних мотивів, зустрічаються також вишиті фантастичні звірі, жарптиці, міфічне дерево життя. Таким чином, вироби народного мистецтва є втіленням естетичної рецепції дійсності та міфологічного осмислення минулого. Підтвердженням цього є побутування одного й того ж образу в різних видах народного мистецтва. На Полтавщині наприклад, мотив дерева-квітки у вазоні зустрічався на вишитому одязі та рушниках, керамічних виробах, тканих килимах.

Вироби народного мистецтва України мають високу локальну варіативність, в цьому й проявляється здатність традиції до розвитку. Так композиційні особливості тканих скатертин на Київщині, Полтавщині та Чернігівщині суттєво

¹ Коротя-Ковальська В.П. Українська народнопісенна творчість в українознавстві. Київ, 2012. С. 111-115.

відрізнялись від покутських, подільських та гуцульських. Цьому сприяла й певна ізольованість осередків народних промислів, основним носієм мистецької традиції була людина з низькою мобільністю, таким чином технологічні новації чи нові орнаментальні композиції були результатом творчих пошуків митців, радше ніж суто декоративним запозиченнями.

Народні українські прикраси з бісеру містять яскраві етнічні елементи. Скевоморфні орнаменти грабельки, драбинка, решітка, віконця а також геометричні мотиви на основі ромба, меандру, хреста, що є найпоширенішими для бісерних прикрас, зустрічаються також у вишивці, ткацтві, писанкарстві та мають дохристиянські слов'янські корені. Так мотив гребінчастого орнаменту повторює символ жіночого начала і репрезентує язичницьку богиню родючості та покровительку вагітних жінок – Мокош.¹ Дуже поширений символ на бісерних прикрасах – ріжкатий ромб зустрічається ще на предметах релігійного культу трипільських землеробів. Цей знак також вважається символом жіночої плідності. Також специфічною рисою українських народних прикрас з бісеру є традиція їх носіння на голові, шиї чи грудях – найбільш вразливих частинах людського тіла.

Масова культура – це специфічне явище індустріальної епохи, якщо культурні тенденції національного народного мистецтва формуються етносом протягом поколінь, зберігають сталість, то культурний продукт масової культури характеризується коротким циклом створення і споживання з неодмінним використанням наявних технічних інновацій.² Країною зародження масової культури вважається США на початку ХХ ст., потужний індустріальний розвиток якої відбувався на ґрунті мультиетнічної молоді політичної спільноти. Виникнення цього явища було б неможливим без технологічних інновацій: виникнення телебачення, кіно, радіозв'язку, популярних журналів. Все це сприяло

¹ Национальный орнамент как отражение этногенеза : thesis / Н. О. Тубол та ін. 2016. URL: <http://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/48676> (дата звернення: 28.09.2023).

² Дубас О. П. Культурна та ідеологічна глобалізація: виклики для інформаційного простору України // Політологічний вісник. 2011. Вип. 53. С. 201–207.

залученості великої кількості людей до культурних подій. Популярність того чи іншого виду мистецтва відтепер забезпечувала комерційний успіх, що й обумовило основні риси масової культури. Найголовніша ознака – це орієнтованість на посереднього споживача, замість апеляції до попереднього культурного досвіду робиться акцент на видовищності й банальності. Масова культура глибоко відірвана від життя звичайної людини, вона не є творцем, лише виключно споживачем. З появою всесвітньої мережі Інтернет у кінці ХХ ст., вдосконаленням транспортних систем, ми можемо говорити про розквіт глобальної культури з набором уніфікованих образів і символів, ідей, які неконтрольовано поширюються на величезні території за короткий проміжок часу. Мода та імідж швидко змінюються, а проте є головними чинниками, що формують естетичні потреби сучасної людини.

Таким чином, з одного боку ми бачимо негативні впливи масової культури на національну культуру та народне мистецтво. Чи не найбільш негативним явищем є відрив індивіду від процесу творення мистецтва, проте існують і позитивні приклади відродження народних традицій спільно з явищами масової культури. Так наприклад святкування Нового року в українців давно вже асоціюється з ялинкою, прикрашеною пластиковими іграшками, електричними вервечками, яскравими фабричними наклейками на вікнах. Тим не менш, останнім часом серед новорічних прикрас поширеними стали традиційні українські атрибути Різдва - різдвяний «павук» та дідух.¹ Популяризації цих автентичних прикрас сприяє й мережа інтернет, онлайн-медіа Суспільне Культура зокрема опублікували майстер-клас з виготовлення солом'яного «павука», також інтернет-магазин подарунків ручної роботи «Скриня» пропонує придбати прикрасу. В описі майстриня наголошує на оберегових властивостях виробу, проте зазначає, що це «прадавній

¹ Суспільне Новини. Традиційна різдвяна прикраса «павук»: як її виготовити і якою є її історія, 2020. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=V7ChuoVGD4s> (дата звернення: 19.10.2023).

європейський символ Нового року».¹ Сучасна система поштового зв'язку дозволяє виробу потрапити в будь-який куточок України, тоді як традиційні «павуки» були поширені на Поліссі. Загалом, такі прикраси характерні для народів півночі, у Литві й Фінляндії зокрема їх популярність не згасала, проте поліські «павуки» мають суттєві стилістичні відмінності. Після завершення циклу зимових свят, «павука» прийнято було спалювати оскільки таким чином дім очищувався від негативної енергії. Як бачимо на цьому конкретному прикладі, чимало автентичних рис було втрачено, тим не менш, відродження традиції навіть в такому осучасненому вигляді має позитивні наслідки для подальшого розвитку соломоплетіння, зокрема й для підтримки майстрів, які часто розпочинають творити лише через власний ентузіазм і самонавчання.²

Важливим аспектом культурної глобалізації є відкритість, внаслідок чого народна культура активно взаємодіє з іншими. Наслідком такої взаємодії може стати масовізація народного мистецтва чи повне його заміщення чужорідною культурою. Яскравим прикладом таких тенденцій є використання елементів народної культури в рекламі, коли певний набір традиційних символів використовується для формування штучного збереження певних елементів соціокультурного досвіду з комерційною метою. Наприклад у рекламі червоної ікри «СпецПосол» люди одягнені у національний одяг, столи застелені рушниками, старий дід у вишиванці вимагає ікру, обіймаючи пляшку горілки. Таке еkleктичне використання елементів народного побуту не сприяє розвитку традиції, а лише спрощено її ретранслює.

Проте відкритість культур може стати сприятливим ґрунтом для формування культурного плюралізму на противагу тривіальній уніфікації та спрощенню. Таким чином, припускають, що кожна культура має щось унікальне та автентичне, що

¹ Різдвяний оберіг 'Павук' сакральний 70X32 см. Скриня – хендмейд супермаркет. Подарунки ручної роботи. URL: <https://skrynya.ua/product/595558> (дата звернення: 19.10.2023).

² KOZAMEDIA. Обереги. Павуки з соломи. Марія Іванишин, 2022. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=wCoBLYA1r2k> (дата звернення: 19.10.2023).

вона може презентувати світу. Звісно, лише невелика частина народних традицій може трансформуватись таким чином. Проте це перспективний шлях розвитку національного мистецтва на засадах плюралізму та співпраці, адже глобальний культурний простір це об'єктивна дійсність. На сьогоднішній день високу адаптивність і популярність на світовому ринку демонструє народний вишиваний одяг. В 2005 р. французький дизайнер Жан-Поль Готьє створив українську колекцію одягу, де ми бачимо використання традиційних українських орнаментів на сучасних сукнях, а також стилізацію верхнього одягу за мотивами гуцульського киптарика. Цікавою також є колекція 2008 р. від Diog, що називалась «заморожені українські нареченні», легкі сукні цих наречених точно відтворюють крій традиційного жіночого верхнього одягу - юпки. Головні убори моделей постають цікавим поєднанням повсякденної намітки та весільного вінку, прикрашеного дукачами. Такі химерні головні убори «наречених» насправді дуже добре передають різноманіття традиційних способів пов'язування намітки: «У святкові дні, майже повсюдно ходять в намітках. Намітки пов'язують дуже різноманітно, так що пояснити способи пов'язування можна лише за допомогою малюнків; особливо впадають в око три види: пов'язка у вигляді циліндру з двома кінцями ззаду, у вигляді зрізаного невисокого конуса з кінцями у вигляді рогів, які стирчать попереду чи без рогів, у вигляді зрізаного конуса, 6 вершків у висоту, з гребенеподібним навершям».¹ Таким чином колекція французького модельєра популяризує важливий аспект народного костюма, на який зараз мало звертають увагу, зображуючи жінку в народному одязі.

Це приклади створення позитивного іміджу національно забарвленої моди шляхом гібридизації, а не вибіркового спрощення.

Таким чином глобалізація відкриває шлях до глокалізації, привнесення локальних культурних елементів на світовий рівень. Проте цей шлях доступний

¹ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским Русским Географическим Обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования : [в 7 т.] / собрал П. П. Чубинский. Санкт-Петербург : [б.и.], 1872 - 1878. С. 424.

лише для найбільш візуально незвичайних та привабливих видів народного мистецтва. Таким чином з усього розмаїття народної культури, лише один її елемент може стати брендом і отримати можливість розвиватись та конкурувати із засиллям масової культури.

Очевидно, що форми передачі соціокультурного досвіду також змінились, на сьогоднішній день ми можемо говорити про «віртуалізацію культури». Таке явище має низку позитивних наслідків, створення 3D моделей певних витворів мистецтва відкриває широкі можливості для їх збереження і реставрації, особливо це актуально для виробів народного мистецтва з тканини, соломи, дерева та інших природних матеріалів. Жоден докладний опис, замальовка чи навіть фото тут не витримує конкуренції. Шляхом відкриття доступу до віртуальних екскурсій для широкого загалу можна досягти компромісу у питанні збереження пам'ятки і доступності мистецтва. Але процес створення 3D-моделі вимагає значного фінансування, наприклад для створення моделей двадцяти дев'яťох найцінніших експонатів Прилуцького краєзнавчого музею знадобилось 733 тисячі гривень.¹ Звісно, такі проєкти недоступні для пересічних ентузіастів обивателів, тож перспективи якісної репрезентації національного мистецтва у світовому інформаційному просторі виглядають не реалістичними. Наявні віртуальні екскурсії мають ряд недоліків, так під час перегляду Національного музею народної архітектури та побуту України неможливо оглянути інтер'єр жодної споруди. Для Музею українського народного декоративного мистецтва, Музею етнографії та художнього промислу та Національного музею-заповідника українського гончарства спільним є те, що під час масштабування певного експонату втрачається якість зображення, також не доступні інформаційні підписи.²

¹ «Віртуальний спадок»: у Прилуцькому краєзнавчому музеї роблять 3D-моделі майже 30 експонатів. Суспільне Новини. URL: https://suspilne.media/529153-virtualnij-spadok-u-priluckomu-kraeznavcomu-muzei-roblat-3d-modeli-majze-30-eksponativ/?utm_source=copylink&utm_medium=ps (дата звернення: 25.10.2023).

² Музеї | Музейний Портал. Музейний Портал. URL: <https://museum-portal.com/ua/muzeyi> (дата звернення: 25.10.2023).

Еталонним прикладом якісної «віртуалізації» національної культури є віртуальна 3D виставка «Іван Гончар. Збирач», будь-який експонат з чотирьох залів можна оглянути з усіх боків, в усіх деталях без втрати якості, доступні інформаційні підписи українською та англійською мовами, опціональним є музичний супровід. Перегляд можна здійснювати через VR-шолом задля ефекту повної присутності. Реалізація цього проєкту стала можливою завдяки гранту від House of Europe. Під час роботи над виставкою використовували ректангулярні камери у шестикутних залах, задля досягнення найменшого викривлення. Таким чином по суті була створена неіснуюча виставкова зала, в якій розмістили існуючі експонати. House of Europe («Дім Європи») – програма, що фінансується Європейським Союзом, створена для підтримки професійного та творчого обміну між українцями та їхніми колегами в країнах ЄС і Великій Британії. Вона зосереджена на культурі й креативному секторі, освіті та роботі з молоддю, соціальному підприємстві, медіа.¹ На жаль, такі якісні проєкти можливі лише за умов наявності на це попиту глобального суспільства.

Таким чином, глобалізація, про появу якої ми можемо говорити з другої половини ХХ ст., обумовила появу масової культури, яка за своїми характерними ознаками є антагоністом національної традиційної культури. Проте відкритий культурний простір, утворений внаслідок розвитку високих технологій, водночас відкриває широкі можливості для відродження традиційних видів народного мистецтва за умов наявності на це попиту населення та ентузіастів-пасіонарів. На сьогоднішній день українське народне мистецтво може розвиватись двома способами: шляхом спрощення та масовізації народної культури чи шляхом глокалізації – створення конкурентоспроможного на світовому ринку культурного продукту з яскравим національним забарвленням. У Загальній декларації ЮНЕСКО про культурне різноманіття зазначається: «Творчість спирається на

¹ Про нас | «House of Europe». Головна «House of Europe». URL:<https://houseofeurope.org.ua/about-us> (дата звернення: 25.10.2023).

коріння культурної традиції, але процвітає в контакті з іншими культурами. З цієї причини спадщина в усіх її формах має бути збережена, збільшена та передана майбутнім поколінням як запис людського досвіду та прагнень, щоб сприяти творчості у всьому її різноманітті та надихати на справжній діалог між культурами».¹ Тож на сучасному етапі перед традиційними видами народного мистецтва, такими як: вишивка, розпис, ткацтво, гончарство, художня обробка скла та металу, гончарство, бісероплетіння, іконопис постає необхідність пошуків нових технологічних та творчих рішень, які б забезпечили збереження традиції та міжкультурний діалог.

Жодна сучасна держава не може задовольнити культурні та естетичні потреби своїх громадян, не звертаючись до духовної спадщини інших країн і народів. Культурне різноманіття є реальністю в більшості країн, особливо в тих, де проживає багато етнічних, релігійних та культурних спільнот. І. Галушак майстриня з бісероплетіння виготовляє прикраси з бісеру з 2008 р., використовує для цього автентичні орнаменти з тих чи інших етнічних регіонів України. З 2015 року вона зареєстрована на американському сайті електронної комерції Etsy, де вона продає власні вироби. Серед її асортименту: силянки, кризи та гerdани, в описі вона вказує регіон, де традиційно побутував цей орнамент. Станом на 2023 р. вона продала 2432 прикраси, найбільшим попитом її вироби користуються в США та країнах Західної Європи, проте одиничні оздоби знайшли поціновувачів у Австралії, Гренландії, Таїланді. Серед відгуків знаходимо таке: «Буду берегти це намисто і всім розкажу, що знаю про Україну. Носитиму це постійно»; «Я вчителька історії, мої предки родом із Східної Європи, тому я із задоволенням одягатиму цю прикрасу на роботу»; «Дуже зручне й надзвичайно приємне намисто! З гордістю ношу його на підтримку України та її митців».² Ці та інші відгуки є свідченням того, що якісні традиційні вироби національного мистецтва здатні формувати позитивний імідж

¹ UNESCO Universal Declaration on Cultural Diversity. UNESCO. URL: <https://en.unesco.org/about-us/legal-affairs/unesco-universal-declaration-cultural-diversity> (date of access: 27.10.2023).

² IrinaHaluschak - Etsy.de. Etsy. URL: <https://www.etsy.com/shop/IrinaHaluschak#about> (date of access: 27.10.2023).

країни, задовольняти естетичні смаки людей абсолютно різних культур. Згадки про предків з України займають чільне місце серед відгуків покупців, що є репрезентативним прикладом візуальної ретрансляції традиції в культурі. Автентичні орнаменти І. Галушак забезпечують зв'язок поколінь, коли усна комунікація й особистий соціокультурний-досвід відноситься до іншої культури.

1.2 Мистецтво як дзеркало національної ідентичності

Народне мистецтво, яке насичене символами та архетипами попередніх поколінь є ключовим чинником у формуванні національної ідентичності. Взаємодія особистості з культурними явищами та історичними подіями, які формують історичну етнічну ідентичність нації, є складним і багатогранним процесом. У цьому контексті ідентичність виявляється як глибокий психологічний феномен, що охоплює різноманітні аспекти особистості, які в сукупності формують її почуття належності до певної нації. Народне мистецтво унікальне, оскільки воно формується й розвивається в певних географічних широтах, в певних соціально-політичних та економічних умовах у середовищі певної ідеології. Індивід приймає на себе національну ідентичність через щоденні практики і найчастіше несвідомо керуючись природним прагненням приналежності. Наявність міцної національної ідентичності є запорукою життєздатності нації та загальної соціальної стабільності.

Формування національної ідентичності тісно пов'язано з відокремленням, усвідомленням себе серед інших, на протиположності космополітизму, національна ідентичність дає індивіду набір інструментів для гармонійного розвитку у світі інших. Космополітизм же не є природним станом для людини і може виникнути лише як форма безнадійного протесту проти своєї культури, оскільки будь-яка особистість народжується і формується у певній символічно-метафоричній системі,

яка передається з покоління в покоління, суспільство, що відмовляється від власної культури, і відповідно власної національної ідентичності, а також не ототожнює себе з будь-якою іншою культурою, опиняється на маргінесі історичного розвитку. Особи, що з тих чи інших причин втрачають національну ідентичність, яка ґрунтується на мовній культурно-історичній спадщині та традиціях, більш схильні до творення власної «відокремленої» ідентичності. Прикладом такого явища є поширення рідновірства, відчайдушна спроба збереження національної ідентичності шляхом псевдо відродження давньої релігії: «В умовах модернізації, яка значно нівелює і деєтнізує матеріальне середовище, національна специфіка зміщується в сферу духовного. За цих обставин націоналізм шукає свою опору саме в духовності, і саме нею він намагається легітимізувати свої претензії у всіх інших сферах».¹

Національна ідентичність є запорукою формування соціального капіталу – солідарної групи людей, члени якої використовують частину власних ресурсів задля досягнення суспільного блага. Вивчення національних художніх традицій, що мають вплив на сучасну художню освіту та мистецький розвиток, може сприяти розвитку методики формування творчих здібностей у молодого покоління і водночас сприяти утворенню національної самоідентифікації.² Таку роль мистецтва зокрема добре усвідомлював видатний педагог В. Сухомлинський: «від того, що відкрилося дитині в навколишньому світі в роки дитинства, що викликало її подив і захопило, що обурило й примусило плакати – не від особистої образи, а від переживання за долі інших людей, – від цього залежить, яким громадянином буде наш вихованець».³

Видатні дослідники народного мистецтва М. Біляшівський та Д. Щербаківський ще на початку ХХ ст. усвідомлювали значний потенціал

¹ Михеева И. Б. Неоязычество как религиозно-культурный феномен современности: проблема дефиниции // Философские и социальные науки. № 2. С. 43–48.

² Довганюк С. М., Пашкевич К. Л. Інтеграція національного культурного контексту та тенденції світової моди для розробки етнічно орієнтованого бренду // Вісник ХДАДМ, 2016. № 4. С. 22-28.

³ Сухомлинський В. Вибрані твори в п'яти томах. Т. 3. Київ, 1977. С. 218-225.

народного мистецтва й доклали значних зусиль для його збереження й використання. М. Біляшівський використав свої здібності задля якомога обширного вивчення та збереження зразків народного мистецтва, тож став засновником Київського товариства охорони пам'яток старовини і мистецтва. Д. Щербаківський наголошував на тому, що фабричне виробництво предметів побуту, одягу, нова архітектура повинні слідувати зразкам народного мистецтва, задля досягнення цієї мети прагнув видати підручник з курсу «Українське народне мистецтво». Видати підручник йому не вдалося, проте викладаючи в Київському художньому училищі Д. Щербаківський формував у вихованців повагу та розуміння народного мистецтва: майбутні архітектори досліджували принципи зведення й оздоблення хат, народні орнаменти на вишиванках селянок, символіку писанок під час практичних занять та літньої практики з своїм викладачем. Інший видатний педагог та художник – Є. Сагайдачний, українець за національністю, зростав у Санкт-Петербурзі, де здобув мистецьку освіту в Центральному училищі технічного малювання барона Штігліца. Все життя присвятив професійному живопису та викладанню спеціальних мистецьких дисциплін. Проте майже наприкінці своєї творчої кар'єри він повернувся до джерел: «заховавшись у надрах селянського мистецтва з 1947 р., проживав разом з дружиною у гуцульському містечку Косів, де збирав та вивчав твори народного мистецтва, створював замальовки та досліджував орнаменти писанок. В результаті такого захоплення будинок подружжя Сагайдачних перетворився на музей народного мистецтва, а картини митця присвячені сценам повсякдення косівчан досягли монументальної довершеності».¹ Таким чином, можна побачити, що національно забарвлене народне мистецтво не лише не перешкоджає розвитку професійного мистецтва, а навпаки, збагачує його новими формами й рішеннями.

«Національна самосвідомість будь-якого народу витікає з традицій мистецтва, моралі, забобонів, релігії, а далі русло розширюється до політико-

¹ Іванчук М. Спадщина Євгена Сагайдачного. // Гуцульський край №16 2006. С. 3.

державної самовизначеності».¹ Тож традиції мистецтва стоять біля витоків національної ідентичності. Які ж саме мистецькі традиції можна вважати ключовими для національної самоідентифікації. Це художня обробка дерева, яскравий рослинно-квітковий петриківський розпис, традиційні писанки та мереживні витинанки, прославлена опішнянська, васильківська й косівська кераміка, гутне й кришталеве скло, український народний костюм із різних регіонів, ткані килими, та вишиті рушники й багато іншого.

Звісно, традиції вишиваних сорочок можна відшукати й у багатьох інших народів, проте справжнім ключем до сприйняття витвору мистецтва з національним забарвленням є орнамент: «Характерними для нашої народної орнаментики слід вважати просторові типи візерунків, які явно переважають: з округлими, чотирибічними, потрійними елементами, хрещатими композиціями, скевоморфним і фітоморфним осмисленням абстрактних геометричних знаків».² Також, як зазначалось, народне мистецтво створювалось і функціонувало нерозривно з повсякденним життям людини, тож воно завжди сприймалось людьми в контексті, разом з усною народною творчістю та обрядодіями. Витвори народного художнього мистецтва це лише видимий результат концентрації досвіду та вмілостей, соціальних та духовних практик народу. Саме такий фундамент етнічної самосвідомості має майже сакральну цінність для індивідів у будь яку епоху: «Щоби килим був гарний і мав мистецьку вартість мусить він бути або вірною копією старих, українських килимів або вірним зразком нашого народного мистецтва. Треба його , отже, або замовляти в мистецькій майстерні або купувати прямо на селі (подільські килими, гуцульські ліжники)».³

Часто саме опинившись у чужорідній культурі людина гостро відчуває загострену потребу в демонстрації власної національної ідентичності через мову,

¹ Культурне відродження в Україні : [монографія] / [авт. кол.: М. М. Алексієвець, М. М. Більчук, М. С. Бойко та ін.]. Львів, 1993. С. 44.

² Селівачов М. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія). Київ, 2005. С. 266.

³ Нова хата : журнал для плекання домашньої культури / відп. ред. М. Громницька. Львів : Українське Народне Мистецтво.1929. № 12. С.16.

вивчення історії та мистецтво. Дуже рідко трапляється розчинення в домінуючій культурі в першому поколінні емігрантів, зазвичай саме вони об'єднуються в союзи задля забезпечення культурних прав їх етнічної меншини. Не розглядаючи психологічні аспекти цього питання, важливо простежити роль традиційного мистецтва у етнічній консолідації та диференціації. Гарним прикладом є діяльність Союзу українок Канади, жіночого товариства, створеного у 1926 р. з метою збереження національної ідентичності та просвіти, вони регулярно організовували виставки виробів народного мистецтва, на власницю найкращої сорочки/писанки/мережки чекав заохочувальний приз. Серед обов'язкових вимог були: «Тут треба також докладно розвідатися про народню ношу і в шитті держатися вірності до найменших подробиць»; «Крій і вишивка сорочки мусять бути вірні до найменших подробиць»; «Плекаючи замилювання до цієї галузі, приєднуємо нею молодь, що їй легко можна стратити серед чужого середовища».¹ З поміж іншого, членкині Союзу зазначали, що народне мистецтво важливе у навчанні дітей, оскільки воно органічно доповнює їх вивчення історії; вироби народного мистецтва створюють в будинку особливу атмосферу. Їх діяльність яскраво свідчить про важливість національної ідентичності для збереження сталого світогляду й провідну роль в цьому процесі народного мистецтва.

Проте не слід вважати, що збереження народного мистецтва залежить лише від того, щоб ретельно копіювати найменші подробиці «оригінального» виробу. Це важливо в умовах браку предметів народної творчості та відсутності відповідних історичних відомостей про контекст створення й побутування предмету, а також географію поширення мистецтва. Тож створення точних реплік можемо вважати екстремим методом збереження культурного коду.² Творчий шлях митця-орнаменталіста Г. Гараса свідчить про широкий потенціал розвитку народного

¹ Нова хата : журнал для плекання домашньої культури/ відп. ред. М. Громницька. Львів : Українське Народне Мистецтво. 1937. № 20. С. 2.

² Доманська О. Концептуальне осмислення поняття «національний культурний простір» // Філософія. Вип. 706-707, 2014. С.113-117.

мистецтва в ХХ ст. на ґрунті вікових традицій. Впродовж майже тридцяти років він створював нові орнаменти, паралельно ретельно вивчаючи предмети народної творчості Буковини.¹ Його орнаменти, здебільшого геометричні, створюють відчуття гармонії кольору та форми. Традиційні буковинські взори завжди вирізнялись своєю пістрявістю й особливою любов'ю до помаранчевого кольору, який важко поєднати з іншими. Проте в орнаментальних композиціях Г. Гараса немає надмірності навіть там де геометричні орнаменти поєднуються з геометризваними рослинними. Як і класичні народні орнаменти (без відомого автора) взори Г. Гараса придатні до використання у вишивці, килимарстві, бісероплетінні, їх кольорова гамма притаманна лише певному етнографічному регіону України – Буковині. Л. Канюк, майстриня вишивальниці, була нагороджена художньою премією за відродження та розвиток народного мистецтва. Лариса Романівна виявляє особливу прихильність до орнаментів Г. Гараса, мотивуючи це тим, що він дотримався традицій і «його орнаменти можна читати як захоплюючу книгу».² Майстриня й сама дотримується традицій і одягає свої твори мистецтва, дарує їх іншим, нічого не складаючи під скло.

Таким чином у сприятливих етно-політичних умовах народна творчість може еволюціонувати й задовольняти широкий спектр естетичних та творчих потреб індивіда. Проте, крім колориту й гармонійної композиції орнаментовані предмети матеріальної культури не тільки можна, але й потрібно читати як книгу. Кожна орнаментована композиція мала певний інформаційно-програмуєчий символічний зміст. Цей невід'ємний смисловий атрибут найскладніше зберегти і раціонально відтворити, саме тому для автора важливим є історичний контекст. Наприклад, різкатий ромб з хрестом посередині привабливо виглядає як на жіночому так і на чоловічому одязі, проте цей орнамент, сучасні дослідники називають рожаниця за міфічними віруваннями наших предків повинен був сприяти або зачаттю дитини

¹ Георгій Гарас : [альбом] / авт. вступ. ст. А. Ф. Яківчук. Київ, 1974. 24 с.

² Канюк Лариса Романівна. Буковинський центр культури і мистецтва. URL: <http://bukcentre.cv.ua/index.php/narodni-majstri/3135-kanjuk-larysa-romanivna.html> (дата звернення: 05.11.2023).

або ж легкому її народженню, тому зустрічається лише на жіночих запасках, найчастіше баб-повитух.

Зрозуміло, що ці символи в сучасному суспільстві не можуть мати ні сакральної ні диференціюючої функції, проте задля збереження традиції варто зберігати принаймні розподіл між жіночими та чоловічими орнаментами. Велику увагу цьому аспекту розвитку народного мистецтва приділив В. Давидюк.

Таким чином, національна ідентичність є запорукою формування соціального капіталу й стабільного політичного й економічного розвитку держави. Вирішальну роль у формуванні національної ідентичності відіграє народне мистецтво, яке завдяки спадкоємності традиції має величезний потенціал розвитку навіть в умовах глобалізації. Створення етнічно забарвленого матеріального середовища є природною духовною потребою індивіда, нехтування цією потребою породжує негативні соціально-політичні явища. Така роль народного мистецтва підтверджується діяльністю українських емігрантських осередків, видатних педагогів та академічних художників, які у своїй діяльності особливого значення надавали вивченню й розвитку народного мистецтва.

РОЗДІЛ 2.

Сучасні тенденції розвитку бісерного мистецтва

2.1. Техніки та матеріали

Важко переоцінити вплив сучасного розмаїття бісеру на розвиток мистецтва виготовлення прикрас. Сучасна вдосконалена технологія виробництва бісеру суттєво вплинула на такі технічні показники як:

- стійкість кольору;
- однакове калібрування;
- стійкість до зовнішніх подразників.

Відтепер бісер не є виключно побічним продуктом виробництва скла, пластик та металеві сплави є достатньо конкурентно спроможними матеріалами у сфері виробництва бісеру. Провідні компанії з виробництва бісеру постійно працюють над підвищенням стійкості покриття, розширенням кольорової гами та підвищенням точності калібровки. На даний момент ми можемо говорити лише про дві основні компанії виробники якісного бісеру преміум класу, який використовується майстрами для виробництва бісерних прикрас – це японська компанія Miyuki та чеська Preciosa.

Виробництво бісеру компанією Miyuki Co Ltd., заснованою в Хіросімі, бере початок з 1949 р. Тоді скляний бісер виробляли виключно для оздоблення японського традиційного вбрання, проте вже через кілька десятиліть бісер Miyuki став виробником світового рівня. Ідеально однакове калібрування та широкий отвір намистинок стало брендом цього виробника. Широкий отвір і однаковий розмір дозволяє виготовляти надзвичайно широкий спектр бісерних виробів, особливо важливою є ця функція для прикрас плетених гачком. Miyuki має також широкий

вибір розмірів намистинок від мінімального 15/0 до максимального 8/0, де перша цифра позначає кількість намистин на певний відрізок. Ціна ж залежить від покриття бісеру, пропонуються такі варіанти: прозорий, матовий, глянцевий, перламутровий, не прозорий. Лише щодо глянцевого та перламутрового покриття зазначено, «що потрібна особлива обережність при використанні». Окрім цих недоліків, відсутня інформація про вразливість будь-якого напилення до фото- та гідро- ерозії чи впливу хімічних речовин. Також важливою особливістю даного бісеру є його різноманіття форм: циліндричний (вважається класичним), круглий, трикутний квадратний, трубчастий (склярус), квадратний. Очевидно, що дотримуватись стовідсотково точної калібровки усіх форм намистинок можна лише за умови наявності високоточного обладнання. Цей фактор, а також якісне покриття обумовлюють високу цінову категорію. Ціна бісеру Міуки варіюється від 80 до 200 грн. за 5 грам. Відповідно прозорий найдешевший та глянцевий золотистий найдорожчий.

Чеський бісер компанії Preciosa посідає друге місце за якістю та перше за популярністю серед українських майстринь. Preciosa Group розташована у Північній Чехії. Власне сама компанія, що спеціалізувалась на виробництві скла та супутніх продуктів була офіційно заснована у 1948 р., проте Північна Богемія стала провідним центром склоробства ще у XVI ст. Глобальна корпорація Preciosa позиціонує себе як історичного спадкоємця дрібних мануфактур Кришталевої долини, вкритої піщаними кар'єрами¹. Крім цього, виробник наголошує на дотриманні ним усіх екологічних стандартів кришталевої індустрії ЄС, серед яких є зокрема обмеження використання свинцю та інших важких металів. «Можна засвідчити, що головними кодами культури повсякдення є такі універсалії, що пов'язуються з органічними потребами людини. Зокрема, це одяг, їжа, потреба в

¹ Драготова О. Чеське скло протягом сторіч // Образотворче мистецтво. 1974. № 3. С.26 – 28.

інформації, презентації, наявності образу як носія інформації і цінності культури».¹ Чеський бісер є саме таким образом, який репрезентує чеську традицію склоробства та відповідає сучасним запитам суспільства на екологічно вироблений продукт. Компанія Preciosa також має власний благодійний фонд, який передав понад 10 млн доларів на некомерційним організаціям та фізичним особам. На сьогоднішній день екологічність та соціальна відповідальність виробника мають вагомe значення для українських майстрів. Оскільки всі філіали компанії щоденно переплавляють 40 тонн кришталю, то, очевидно, асортимент бісеру вражає: близько 20 форм намистинок, 360 відтінків кольорів, три рівні прозорості. Ціна на цей бісер варіюється залежно від сорту (перший чи другий). Перший сорт не містить бракованих намистинок, в другому допускається незначна кількість неякісного матеріалу, також бісер цього типу вразливий для механічних ушкоджень бісерної голки. Загалом чеський бісер з металічним покриттям не стійкий до механічних ушкоджень. Ціна варіюється від 5 до 15 грн за 5 грам, таким чином це якісний та доступний матеріал для майстрів бісероплетіння.

Звісно ж, говорячи про масове виробництво бісеру, не можна оминати Китайські компанії. Проте єдина характеристика за якими китайські виробники не поступаються вищезазначеним – це колір. Калібрування фактично відсутнє, відрізняється також діаметр намистинок в одній упаковці. Також китайський бісер дуже крихкий, що робить його фактично не придатним для виготовлення прикрас навіть за умов дуже низької ціни: від 3 грн за 5 грам.

Для сучасних прикрас також характерне використання різних типів ниток для низання бісеру. Найпоширенішою є мононитка – це монолітний вид синтетичних ниток який міцністю й довготривалістю нагадує волосінь, проте набагато тонший та гнучкіший за неї (від 0,1 до 0,3 мм). Мононитка прозора, тож це дозволяє створювати міцні довготривалі прикраси, що можна передавати з покоління в

¹ Кобюк С. Соціокультурна інтеграція країн пострадянського простору // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку (напрямок: культурологія). 2020. № 33. С. 3. URL: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi33.278> (дата звернення: 26.09.2023).

покоління не вдаючись до застосування текстильної основи. Якщо в Україні зовсім відсутнє вітчизняне виробництво бісеру, то якісні синтетичні нитки виробляють на заводі «Молнія».

Загалом нитки з синтетичних матеріалів (капрон, поліестер, джинс, силікон) набагато частіше використовуються сучасними майстрами через їх зносостійкість. Шовкові нитки також придатні для бісерних виробів, проте їх непрозорий колір може стати перешкодою для використання прозорих намистинок. Дуже рідко в прикрасах використовують мідний дріт: його використання є виправданим лише у нестандартних прикрасах з об'ємними елементами. «Третє рівносуттєве явище Нового часу полягає в тому процесі, що мистецтво входить у горизонт естетики. Це означає, що художній твір стає предметом переживання і, отже, мистецтво вважають виразом людського життя».¹ Саме нестандартні авторські прикраси такі як «Геральдичні птахи»², «Кров дракона»³, «Подих весни»⁴ характеризуються нагромадженням різних матеріалів, які разом становлять не лише певну естетичну композицію, а й сюжетний задум, що втілюється в назві.

Для виготовлення стрічкових герданів, як і раніше, використовується текстильна стрічка, проте вже синтетична (з поліестеру). Новий вид прикрас – брошки та сережки часто нашивають на фетрову основу.

Оскільки більшість модерних прикрас виготовляють на продаж, є потреба в застібках та подовжувачах, які дозволяють регулювати довжину виробу. До додаткової фурнітури також відносяться швензи для сережок та зажими для браслетів. Під час вибору матеріалів, техніки та орнаменту майстру доводиться зважати на цілий комплекс чинників, адже «якісною своєрідністю кожного художнього твору є те, що він уособлює особливу властивість потреби майстра: надати реального життя образам, що утримуються пам'яттю, набули виразної

¹ Хайдеггер М. Поняття времени М., 2021. С. 132.

² Додаток. № 2.

³ Додаток. № 27.

⁴ Додаток. №39.

життєвості в уяві митця і потребують втілення у матеріалі, формування, щоб здобути самостійне життя».¹

Звісно ж у порівнянні з традиційними прикрасами XIX ст. розширився набір інструментів виготовлення оздоб. Сучасним невід'ємним інструментом бісероплетіння є тонка бісерна голка з медичної сталі, оскільки на сучасні ультра тонкі нитки безпосередньо низати не можливо. Нововведенням є використання в'язального гачка. Хоча на Гуцульщині ще в XIX ст. були поширеними декілька технік ручного в'язання гачком, його ніколи не застосовували у бісерних виробках, а ж до сучасності. Причин для цього може бути декілька: відносно не стійка традиція в'язання гачком, непридатність для цього основи бісерного виробу – кінської волосіні чи пізніше натуральної нитки. Можемо побачити поодинокі приклади використання додаткових матеріалів: природних каменів, зазвичай напівкоштовних (яшма, малахіт, агат), а також перламутр чи штучні кристали. У таких виробках бісер є другорядним матеріалом, який обрамляє вищезазначені мінерали. Не зазнав помітних змін станок для ткання бісером, він має фактично таку ж просту конструкцію, описану В. Будзаном у XIX ст. Зараз він доступний у різних розмірах, від 13 до 30 см. у довжину з різних видів деревини.

Здавна матеріали впливали на вибір техніки плетіння та кінцевий результат: у XIX ст., коли зароджувалась та розвивалась традиція бісероплетіння за браком міцних ниток (замість них часто використовували кінську волосінь) набагато частіше майстри змушені були нашивати виріб, виготовлений у техніці низання на текстильну основу. Таким чином значна поширеність стрічкових герданів була обумовлена їхньою підвищеною зносостійкістю. Зараз ажурні силянки нанизані на мононитку зовсім не поступаються за міцністю стрічковим герданам. Також під час виготовлення прикрас пріоритетним є їх практичність, а інколи й універсальність. У сучасному швидкому темпі життя носити зав'язану стрічку може бути не зручно, до того ж яскрава кольорова стрічка впливає на загальний колорит прикраси й

¹ Мовчан В. Естетика: історія і теорія. Жовква, 2010. С. 361.

образу. Таким чином, у роботах проаналізованих майстрів бісерного мистецтва явно прослідковується прихильність до ажурного низання без подальшого нашивання бісеру на тканину. Значного розвитку техніки низання бісером зазнали в ХХ ст., завдяки роботі Е. Литвинець, вона представила техніку низання на дві нитки, такий спосіб дозволяє виконувати широкі бісерні стрічки. Так само популярним лишаються прийоми низання в «сіточку», «мозаїку» та «стільники» на одній нитці. Завдяки однаковій калібровці бісеру широкі шийні прикраси (кризи, силянки, гerdани) мають набагато більш досконалу форму й візерунок ніж виготовлені тим же способом прикраси у ХІХ ст., коли майстрині змушені були компенсувати недоліки бісеру «дріботінням» кольорів. Серед проаналізованих прикрас явно переважають об'ємні силянки, кризи, гerdани (часто їх автори називають просто народне намисто чи кольє), низані у такій техніці чи виткані на станку. Домінуючими лишаються прийоми плетіння в «хрестик» та в «сіточку», використання яких утворює гарне поєднання дрібних щільно сплечених елементів з великими ажурними композиціями. Прихильність до поєднання цих технік виявлено в роботах: О. Карплюк, О. Мартинюк, Н. Гаврилів, В. Андраш. Здебільшого це використовується в силянках.

Окремо слід розглянути розвиток ткання прикрас на станку. У ХІХ ст. використання станку дозволяло відтворити складні фітоморфні орнаменти, що містили багато заокруглених елементів. На сьогоднішній день ця техніка дозволяє створювати прикраси з гіперреалістичними зображеннями, які не можна вважати орнаментом. Серед такого типу гerdанів найчастіше зустрічається національна символіка, квіти, тварини. Під час ткання майстриня може змінювати колір намистин кожного окремого ряду, це в поєднанні з використанням бісеру мінімального розміру (3мм) дозволяє створювати будь-які гіперреалістичні зображення. Таку тенденцію можна вважати занепадом традиції, адже по-перше це глухий кут еволюції орнаменту, по-друге сюжети цих зображень є чужими українському народному мистецтву загалом. Проте все ж серед прикрас виконаних

на ткацькому станку такі вироби не становлять більшості. Як і в XIX ст. часто зустрічається поєднання ткання з низанням, додавання окремо витканої розетки. Приклади таких тенденцій знаходимо в роботах Н. Гаврилів та І. Галушак, часто до низання бісером додаються ще більші за розміром, але однакові за кольором дерев'яні намистини.

Серед нетрадиційних та поодиноких сучасних технік є плетіння об'ємних елементів шляхом щільного нанизання на мідному дроті. Слід зауважити, що така техніка набула поширення з другої половини XX ст. для виготовлення квітів, звірів, фруктів, що є цікавим мистецьким напрямом, проте не традиційним є додавання таких елементів до бісерних прикрас, зараз найчастіше зустрічаються об'ємні квіти, що додаються до однотонного тканого гердану чи силянки. Також слід додати, що це приклади поодиноких авторських пошуків, зустрічається в роботах О. Дацишиної¹, В. Бойчук.² Такі роботи очевидно характеризуються відсутністю орнаменту та стилізованого колориту, кольори максимально натуралістичні.

Поширеними лишаються прийоми стеблового нанизання, у такий спосіб оздоблюють краї криз чи силянок, часто такі дрібні елементи плетива підкреслюються контрастними кольорами (А. Точило та А. Макухіна).³

Мало поширеним є використання м'якої натуральної чи еко-шкіри як основи для прикрас. Перш за все, це є дуже дороговартісним і не виправданим оскільки такі прикраси є масивними і робота з шкірою вимагає додаткових навичок. Для шиття по канві використовують щільні та м'які тканини: фетр, габардин, льон, цупкий шовк. У роботах виконаних у техніці шиття по канві найчастіше зустрічається використання додаткових декоративних елементів: склярусу та паєток. Склярус – це похідний продукт виробництва бісеру, він являє собою скляні фарбовані трубочки, прямі чи хвилясті. Слід зазначити, що довжина сучасного склярусу зросла, вона сягає від 5 мм до 3 см, цього вдалось досягти завдяки покращеній

¹ Додаток. № 38.

² Додаток. № 7.

³ Додаток. № 4, 35, 36.

технології виробництва скла менш крихкого, ніж його попередники в минулі століття. Поодинокі випадки використання склярусу під час виготовлення прикрас зустрічаються ще в ХІХ ст. Причиною його обмеженого використання була скоріше за все необхідність пошуку компромісу між естетичними характеристиками та довготривалістю виробу: краї склярусу були досить гострими, тому нитка-основа швидко перетиралась. Сучасний склярус, як і синтетичні нитки, не має цих недоліків, проте так же поступається за популярністю бісеру.

Паєтки напевно найновіший матеріал, який зустрічається на сучасних бісерних прикрасах. Він являє собою блискучі пластикові пластинки. Традиційними такі прикраси є для Індії та Єгипту, де їх виготовляли як правило з золота, пік популярності на їх дешеві аналоги в Україні припав на 1980-ті рр., тоді паєтками розшивали, як правило, всю поверхню одягу чи аксесуару. Поєднання бісеру з паєтками зустрічається лише у сережках та брошках, що виконуються в техніці шиття по канві. Яскравим прикладом еkleктичного поєднання склярусу, паєток, ланцюжків та перлин з бісером є моносережки (чи брошки) С. Безверхої¹. Центром всіх її виробів є макет ока людини, та все ж бісер задає основний кольоровий тон композиції.

Проаналізувавши роботи 20 майстрів різних напрямів можна виділити такі найпопулярніші матеріали: металева фурнітура, міцні синтетичні нитки, імпортований бісер (чеський чи японський) інколи стрічки чи текстиль. Все це традиційні матеріали, які лише стали більш якісними та довговічними. Серед додаткових прикрас зустрічають напівдорогоцінні мінерали, штучні кристали, склярус та паєтки. Найбільшим технологічним вдосконаленням стали впровадження калібрування бісеру та розширення палітри кольорів.

Найпоширенішими техніками є низання (в сіточку, в хрестик, на різній кількості ниток, від 1 до 8 зазвичай) та ткання на станку. Відповідно найпопулярнішими типами прикрас є селянка, криза та гердан, вони безумовно

¹ Додаток. № 50.

домінують у будь-якого майстра. Слід зауважити, що ми можемо спостерігати наявність різних видів герданів зокрема: стрічковий, кутовий та кутовий з розеткою. З'явилася нова техніка в'язання бісером, фактично додавання бісеру до в'язаного полотна. Вироби створенні таким способом мають характерну об'ємну циліндричну форму і обмежений орнамент, адже виріб в'яжеться по колу. В'язані бісером кольє найчастіше монохромні й підкреслюють власну красу бісеру, тому для цих прикрас використовують бісер найвищої якості різної форми. Часто навіть ця нова техніка зустрічається в поєднанні з класичним низанням, таке намисто можна побачити серед робіт О. Мартинюк, воно є двоколірним, орнамент відсутній.¹ Водночас схоже намисто в О. Карпюк містить рослинний орнамент, що займає 30 відсотків площі всього намиста.²

Проаналізувавши орнаментальні композиції бісерних прикрас, ми можемо побачити очевидне домінування геометричного орнаменту (меандр, ромб, хрест, трикутник). Це дуже важливий і цікавий феномен. Розглядаючи технологічні вдосконалення, які відбулись в індустрії виробництва бісеру з XIX ст. до нашого часу, ми спостерігаємо радикальні зміни, проте архаїчний геометричний орнамент зберігає свої позиції. Як зазначалось однаковий за розміром, дрібний бісер дозволяє виготовляти гіперреалістичні зображення на тканих герданах, проте такі вироби значно менш поширені ніж ті, які оздоблені абстрактними геометричними орнаментальними композиціями. Часто на таких виробках можна побачити національні символи та кольори.³ Таким чином технічні характеристики наявних матеріалів мають значний вплив на вибір техніки, проте не є визначальними для вибору орнаменту. Орнамент в цьому випадку можемо вважати основним агентом традиції, який дозволяє сучасним бісерним прикрасам зберігати національну специфіку регіону та створює простір для розвитку цього мистецтва.

¹ Додаток. № 44.

² Додаток. № 41.

³ Додаток. № 15, 46.

Безумовно, сучасні бісерні прикраси не мають жодних регіональних ознак, які раніше могли виконувати інформаційну функцію. На сьогоднішній день потреба у оберегових властивостях зникла через утвердження секулярного світогляду у більшості населення, тож стійке дотримання канонів не є можливим. Тим не менш, коли вирішальним чинником є творчий задум автора, він найчастіше послуговується давніми народними геометричними орнаментами. У цій сфері варто виділити деякі цікаві тенденції: новим є використання геометричної форми серця¹, що не зустрічалось ні в орнаменті вишивки, ні в орнаменті традиційних народних прикрас. Також доволі популярним є модифікація ромба з ріжками, який ще називають «рожаниця»², за деякими інтерпретаціями це був суто жіночий символ, який символізував богиню родючості Мокош. Зрештою він часто зустрічався на жіночих весільних сорочках, проте зовсім не використовувався у бісерних прикрасах. Сучасна його популярність може бути зумовлена прагненням майстрів до «автентичності». Це підтверджується також назвами, які виробники дають своїм прикрасам: «Покутська»³, «Буковинська»⁴, «Борщівська».⁵ Сучасна нестабільна політична ситуація створює підвищений запит суспільства на «автентичні» прикраси, які сягають корінням аж до протоукраїнців, які жили в Україні мільйони років тому і звісно ж не мали нічого спільного з проторосіянами. Таким чином, сучасна національна міфотворчість є суттєвим чинником збереження деяких народних орнаментів, проте може становити небезпеку масового створення реплік нечисленних збережених зразків прикрас XIX ст.

Безумовно, створення копій є доцільним під час вивчення та реконструкції народного одягу чи прикрас, чим зокрема займається мистецтвознавець та майстер народного мистецтва Б. Петричук, за усними описами та світлинами він створює копії герданів, які прикрашали весільні капелюхи й інакше були б безнадійно

¹ Додаток. № 37, 25.

² Додаток. № 21, 22, 23, 3, 36.

³ Додаток. № 5.

⁴ Додаток. № 24.

⁵ Додаток. № 45.

втрачені. Інколи спроби відтворити той чи інший візерунок призводять до відродження втраченої техніки чи інструментів. У сфері виробництва бісерних прикрас такі відкриття ще належить здійснити. Що ж до розвитку сучасного мистецтва виготовлення бісерних прикрас, то репліки на кшталт силянка «Бавовна»¹ (відтворена з фото Лесі Українки) можна поставити на одному рівні з гіперреалістичними тканими герданами, адже як зазначав Ж.-Ф. Ліотар: «Справжня ідея розвитку передбачає горизонт стабільності, де, як припускають, різні царини компетентності залишаються схопленими в єдності традицій і не диференційованими, відповідно, на окремі визначення, що підлягають специфічним інноваціям, дискусіям та дослідженням».²

Таким чином, сучасні трансформації виробництва бісерних прикрас включають у себе розширення палітри кольорів, зменшення типів прикрас, використання нових інструментів і найважливіше – мистецьку еволюцію народного геометричного орнаменту. Сучасний етап цієї еволюції можна схарактеризувати як кризово-консервативний, що відображається у прагненні до точності та автентичності.

Всі вище зазначені тенденції можемо вважати типовими ознаками сучасного етноренесансу: еклектичне поєднання різноманітних архаїчних елементів та спроба їх осучаснення. Осучаснення не слід вважати виключно наслідком комерціалізації, оскільки чимало майстрів та дослідників долучаються до неприбуткових проєктів з метою популяризації бісерного мистецтва апелюючи виключно до національного сентименту. Ці творчі та історичні пошуки, спричинені гомогенними культурними впливами глобалізації ймовірно стануть основою нового плідного етапу розвитку української традиції бісероплетіння.

¹ Додаток. № 3.

² Ліотар Ж.-Ф. Ситуація постмодерну // Філософська і соціологічна думка Вип. 5-6, 1995. С. 15-38.

2.2 Постать автора

Слід зауважити, що прикраси з бісеру несуть у собі не лише орнаментальну композицію, колорит та набір технік, а є ще й відображенням фундаментальних складових внутрішнього світу творця, його світоглядні та естетичні переконання, які він хоче донести до своїх сучасників. Це відрізняє мистецтво від масового ремісництва, наявність кількох однакових картин ще не означає перехід від творчості до виробництва, як і наявність кількох однотипних прикрас у різних кольорах може свідчити про творчі пошуки автора. Інша справа, що здійснити реконструкцію світоглядної систем майстрів інших історичних епох надзвичайно складно, розглянути ж нематеріальний компонент сучасних оздоб, перебуваючи в одному культурно-історичному середовищі, видається більш реалістичним.

Характерно, що прикраси з бісеру XIX ст., тому й називаємо народними, що їх творцем був народ. Народ у значенні самостійної творчої сили, а не пасивної маси. Народ де пересічний індивід створював предмети мистецтва, не виділяючи цей акт творіння, оскільки він був органічно вплетений у саму канву життя. Органічною складовою життя традиційного суспільства був сталий розвиток, який через екологічну кризу намагаються штучно відродити в XXI ст. Прикраси мали високу емоційну, художню, символічну цінність, саме тому передавались з покоління в покоління, нові прикраси створювали з старого бісеру, сама думка викинути прикрасу здавалась абсурдною. Хоча ми не можемо на основі бісерних оздоб, що дійшли до нашого часу прослідкувати навіть ключові компоненти внутрішнього світу їх авторів, ми з впевненістю можемо сказати, що вони були творцями, які впродовж життя були невідчужуваними від своїх творінь.

У сучасному світі ми можемо говорити про масову людину і масу, яка прийшла на противагу індивіду й народу. Доступність якісних матеріалів, навчальних посібників, альбомів з орнаментами не стимулює пересічну людину до творчості, тому що: «Особливість нашого часу полягає в тому, що посередні

особистості, цілком свідомі власної посередності, вільно звеличують її як власне право і нав'язують її всім навколо».¹

Таким чином сучасний автор знаходиться в певній ізоляції від культурних та естетичних надбань попередніх поколінь. Дуже рідко можемо зустріти майстрів, які навчилися низанню від попередніх поколінь, як правило, основними джерелами ретрансляції таких знань є навчальна література. Також серед сучасних майстрів можна виділити окрему категорію – мистецтвознавці, історики чи культурологи, які в силу наукових зацікавлень оволоділи значним обсягом традиційної культури, який потім трансформували у створення нових мистецьких виробів. Таким майстром є Марія Михайлівна Чулак та її мати Марія Дмитрівна. Марія Дмитрівна народилась у 1933 р. на Івано-Франківщині й фактично започаткувала династію митців. З 1970 р. працювала вишивальницею, а потім і різьбярем (хоча це доволі важка праця фізично – тому жінок-різьбярів було втричі менше ніж чоловіків) у філіалі Косівського об'єднання художніх виробів «Гуцульщина» села Брустурів.

Всебічно обдарована майстриня з середини 1970-х рр. зацікавилась бісероплетінням. Вона розпочала з самостійних експериментів з різними прийомами й техніками, використовуючи навички вишивання. Через 21 рік напруженої праці над власною майстерністю й стилем відбулась перша персональна виставка майстрині, також вона стала членом Спілки майстрів народного мистецтва. Її ж донька Марія Михайлівна не лише продовжила справу виготовлення бісерних прикрас, але й присвятила себе дослідженню бісерних прикрас Карпатського краю, отримані результати активно застосовує у своїй творчій діяльності. Цікаво, що натхненням для робіт Марії Михайлівни служать картини сучасних художників, крім використання традиційних гуцульських символів вона часто створює орнаменти, які є оптичними ілюзіями. Окрім дослідницької та творчої діяльності Марія Михайлівна займається популяризацією бісерного мистецтва через педагогічну працю в Івано-Франківському державному Центрі

¹ Ортега Х. Эстетика. Философия культуры. Москва, 1991. С. 311.

естетичного виховання та організацію різноманітних заходів, як наприклад, Всеукраїнського фестивалю молодих дизайнерів одягу з елементами народного мистецтва «Весняні акорди», режисерування фільму «Бісерна роса Прикарпаття».

Схожим майстром є Б. Петричук, який народився в 1989 р. На Івано-Франківщині. З тринадцяти років почав колекціонувати народний одяг, закінчивши історичний факультет Чернівецький державний університет у 2013 р., поєднував колекціонування з дослідницькою діяльністю у Косівському музеї народного мистецтва та побуту Гуцульщини. Прагнення зберегти чи відновити привело дослідника до бісероплетіння: у процесі реставрації силянки ХІХ ст. з власної колекції, майстер захопився новим для себе мистецтвом (до цього займався лише вишивкою).

Становлення Б. Петричука як майстра бісерних прикрас фактично унікальне, оскільки він поєднує в собі особистий культурний традиційний досвід з академічною підготовкою. Він чи не єдиний з сучасних майстрів у своїх роботах зберігає автентику власного населеного пункту (с. Бабин Косівського району), оскільки сам пам'ятає з розповідей бабусі, що традиція власного села вважалась кращою ніж сусіднього. Саме інформація отримана від бабусі з дідусем стала принципом створення його колекції: з розповідей про те, що носили раніше, він завжди знав, які зразки народного одягу, орнаменти, традиції, є найбільш давніми і які втрачаються, пошукові саме таких предметів народного мистецтва він присвятив себе. З 2007 р., його колекція невпинно поповнюється новими та відреставрованими прикрасами з бісеру. Окрім їх виготовлення Б. Петричук займається популяризацією традиції носіння цих оздоб та комбінування з одягом через майстер класи.

Серед робіт Б. Петричука можна зустріти давню чоловічу прикрасу – котильйон¹. Цей тип бісерних оздоб був втрачений ще в середині ХХ ст., зараз дуже рідко зустрічається як жіноча прикраса аналог брошки і як доповнення офіційно-

¹ Додаток. № 12.

ділового образу. Неодноразово Б. Петричук згадував як старих людей ховали в найкращому народному одязі та з прикрасами. Таким чином сучасний 32-річний майстер став свідком зниклої мистецької традиції, де народ був творцем.

Більшість творців прикрас з бісеру насправді є поодинокими майстрами ентузіастами, які часто випадково відкрили для себе цей вид мистецтва. Наприклад Н. Артюхова дуже талановитий та продуктивний митець, член Національної спілки майстрів народного мистецтва України, про початок творчої діяльності говорить так: «Колись давно, у романтичному Львові побачила ці дивовижні прикраси, які переливалися на сонці. Вони мене заворожили на певний час. Я тоді навіть не знала як називається цей вид мистецтва. Згодом мама привезла мені у подарунок гердан з Трускавця. За фахом я гірничий інженер, а сім років тому заявила в родині, що буду займатися бісероплетінням. За тиждень купила станок, бісер і вже за два тижні виткала перший гердан».¹ Мисткиня також наголошує, що регулярно відвідує музеї народного мистецтва і шукає натхнення серед найкращих зразків народного ткацтва, кераміки, вишивки. Вона також створює котильйони, проте лише для виставкових композицій. Звичною справою для більшості майстрів є популяризація бісерного мистецтва: Н. Артюхова регулярно проводить майстер-класи.

І. Галушак 1991 року народження за професією спеціаліст з видавничої справи, проте в 2008 р., здобула звання майстра художньої вишивки та бісероплетіння. Хоча рукоділлям цікавилась з дитинства, поштовхом до серйозного захоплення саме виготовленням бісерних прикрас стала розвідка О. Федорчук «Народні прикраси з бісеру», тоді майстриня усвідомила, що це багато в чому забуте мистецтво і таким чином «знайшла власну нішу». І. Галушак продає свої роботи як в Україні так і за кордоном через інтернет майданчики Etsy, Skrynya, Crafta, UkrainArt. Майстриня виготовила більше 5000 робіт, звісно багато з них є

¹ Чечель Л. Українська майстриня прикрас з бісеру. Справи Сімейні. URL: <https://familytimes.com.ua/kultura/ukrayinska-maistrynya-prykras-z-biseru> (дата звернення: 07.03.2024).

однотипними, проте виготовленими в різних кольорах, чимало виконані за побажаннями клієнта.

Схожим є творчий шлях Т. Марченко з Кривого Рогу, її бабуся була вчителькою праці через що вона з дитинства долучалась до рукоділля, в дорослому віці теж обрала працю вчительки з трудового виховання, з-поміж усіх мистецтв на яких розуміється обрала бісероплетіння, оскільки як зазначає це мистецтво володіє «терапевтичним ефектом». За словами авторки найбільше використовує орнаменти характерні для Закарпаття, оскільки це її «генетичний код», бо звідти походив дідусь. Насправді мало виробів майстрині нагадують закарпатські орнаменти, адже вона часто виготовляє прикраси як комплект до вбрання в етно-стилі чи просто враховує побажання щодо орнаменту та колориту замовника. Проте у задекларованій інтенції міститься характерне для сучасних майстрів прагнення до автентичності, відродження та збереження. Серед іноземних клієнтів майстрині переважають нащадки української діаспори, які мають загострений попит на «зв'язок поколінь».

Немає потреби наводити життєвий та творчий шлях кожного митця з виготовлення бісерних прикрас, оскільки розглянутих прикладів достатньо, щоб визначити системоутворюючі чинники і сформулювати основні риси сучасного майстра: він «повертається до джерел» через інтелектуальну чи естетичну взаємодію з національною культурною спадщиною. На сьогоднішній день, творець, безумовно, відділений від свого творіння, важливим фактором, що впливає на вибір кольору, орнаменту та техніки є клієнтоорієнтованість. Такі тенденції конкурують з псевдоавтентичністю, приклади якої можна знайти чи не в кожного сучасного майстра.

Відповідно, можна висловити припущення, що на сучасному етапі розвитку народного мистецтва виготовлення бісерних прикрас можемо говорити про виродження традиції, адже очевидно, що різноманіття типів прикрас скоротилося вдвічі, трапляються оздоби без орнаменту, мінімалістичні вироби які виготовляють

за принципом масової продукції та проста реплікація давніх зразків через прагнення до автентичності. Відповідно, постає питання до майстра як до творця чи наявний на сучасному етапі творчий процес, незмінним атрибутом якого є унікальність в рамках традиції, адже «вчений буде перевершений іншим вченим, який прийде після нього; поет завжди залишається неперевершеним у прямому сенсі слова. Навпаки, будь-яке наслідування в мистецтві недоречне. Чому? В науці цінним є те, що можна повторити й перевірити, а цінність поетичного стилю полягає у його унікальності».¹ Таким чином, гіперреалістичні зображення, репліки та торгівля готовими схемами це тенденції які покликані знищити творчий процес та унікальність. Такі тенденції є результатом повстання мас проти творчої індивідуальності описаного Х. Ортега-І-Гассетом.

Під іншим кутом варто розглянути прагнення до народності та автентичності, що простежується в домінуванні геометричних орнаментів, великої кількості реплік і в описах митців до своїх прикрас. Це можемо вважати перехідним кризовим інструментом збереження традиції: «повноцінна традиція це не засушена спадщина, що передається від покоління до покоління по історичній «горизонталі», вона завжди починається з «вертикалі» власне того архетипного, яке пізнається інтуїтивно й поза будь-якими нашаруваннями часу, оскільки належить не минулому, а вічності. Така традиція не потребує консерватизму, хоча в певні кризові моменти історії, коли усвідомлення вічної природи традиції занепадає, консерватори вдаються до реставрації якоїсь замшілої архаїки й виникають різні підробки під традицію».² Таким чином можемо сказати, що цей кризовий період розпочався з кінця ХХ ст., коли розпочався сплеск захоплення бісероплетінням і своєрідне згадування цього виду мистецтва триває до сьогодні, оскільки існує страх «неправильного» відродження.

¹ Ортега Х. Эстетика. Философия культуры. Москва, 1991. 112 с.

² Гатальська С.М. Філософія культури. Навчальний посібник. Київ, 2005. С. 152.

На сьогоднішній день ми маємо передумови виходу з цієї кризи – це простежується у самобутніх творчих пошуках А. Точило¹, Д. Новак² та І. Галушак³ та ін. Вони створюють нові орнаменти, кольорові композиції, експериментують з різними типами бісерних прикрас. Зокрема браслети та сережки як доповнення силянки, гердану чи кризи є ознакою сучасних прикрас, які виготовляють в комплекті. Орнамент і колорит браслету таким чином повністю наслідують шийну прикрасу, тому ми не можемо розглядати це як самостійний мистецький виріб, тоді як сережки часто виділяються кольором і виконуються в іншій техніці. Виготовлення сережок відбувається у техніках низання, ткання та шиття.

Унікальними та самобутніми є моносережки С. Безверхої⁴ з макетом людського ока. У роботах майстрині можемо побачити широкий спектр матеріалів (перлини, бісер, склярус, штучні кристали, ланюжки, паєтки) та кольорів водночас зі збереженням авторського стилю. Такі спроби розвитку на противагу консервації можуть свідчити про перехід на наступний етап розвитку культури.

Як зазначалось, митець у своїй роботі втілює власний світогляд за допомогою орнаментальних символів. Розвиток народної традиції можливий за умови збереження національних архетипів, які знаходять втілення в колористиці та орнаменті. Загальнолюдські культурні архетипи, які репрезентують природні стихії, кровні зв'язки під впливом специфічних умов історичного розвитку набувають унікальних форм і значень.

Так серед українських національних архетипів, які збереглись до нашого часу можна виділити: «вогонь», «вода», «герой», «дім», «земля», «повітря», «природа», «гра».⁵ Тож архетипи є втіленням національних цінностей та засобів реалізації цих цінностей. Так в сучасному контексті архетипи «вогонь», «земля» та «герой» часто

¹ Додаток. № 35-37.

² Додаток. № 20-22.

³ Додаток. № 23-25.

⁴ Додаток. № 48-50.

⁵ Кримський, С. Б. Архетипи української культури // Вісник НАН України. 1998. № 7. С. 74-87.

поєднуються за національно-патріотичними прагненнями.¹ «Вода», «повітря» та «природа» з об'єкта поклоніння й обожнювання перетворились на об'єкт захисту й збереження, тож ці архетипи тепер втілюють віру в конструктивну людську діяльність і надію на відновлення гармонії з силами природи. Міфічне значення води проявлялось у використанні свяченої води та купанні на великі церковні свята, залишки цих традицій можна побачити і сьогодні. У традиційній культурі особливе значення мали також природні джерела води: «криниця в уяві народу була свого роду божеством, богинею родючості, багатства, а кринична вода вважалась благотворною у всіх можливих випадках. Сліди поклоніння їй як божеству зберігають примовки. Елементи язичництва виявлялися в магічних діях – в криницю кидали дрібні гроші або вішали на деревах, які ростуть біля неї, шматок тканини, стрічку, клали на землі біля неї полотно, льон, рушник - як плату за лікування».²

Архетип «землі» та «вогню» є домінуючим у творчості Д. Новак³, її гердани вирізняються чіткими контрастними кольорами (чорним, червоним та жовтим), оздоби широкі, також всі орнаментальні компоненти масивні й зливаються у великі ромби в різних варіаціях. А. Точило часто звертається до архетипів «води», «повітря» та «природи».⁴ У вишуканих кризах знаходимо дріботіння кольорів та дрібних орнаментальних композицій (поєднання геометричних мотивів з фітоморфними) з використанням синього, білого та помаранчевого кольорів. Популярність червоного кольору в бісерних прикрасах має глибокі корені в народних лікувальних обрядодіях: «Дуже давні традиції, пов'язані з профілактично-магічною функцією червоного кольору. В кінці XIX – на початку XX ст. вони чітко простежуються в народній профілактиці дитячих захворювань.

¹ Лисенко Н. О. Нотатки щодо деталізації дефініції терміна «архетипний символ» // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». 2015. №56. С. 163-165.

² Болтарович З. Є. Народна медицина українців. АН УРСР, Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського, Київ, 1990. С. 158-159.

³ Додаток. № 20-22.

⁴ Додаток № 35-36.

Скрізь на Україні, щоб оберегти дитину від уроків (зурочень), перев'язували її ручку червоною ниткою».¹

Найбільш стійкі архаїчні вірування українців стосувались землі, води та вогню. Відомості про це знаходимо у Ф. Вовка: «Клятьба землею - найстрашніша клятьба; при тому звичайно цілують землю, а в деяких місцевостях і з'їдають шматочок землі (мабуть, останки середньовічних ордалій) на доказ своєї правди. Вираз недовір'я: «хоч ти землю їж» – і тепер дуже часто вживають, а побажання «щоб тебе свята земля не прийняла» є вираз найбільшої ненависті, і навпаки: «щоби ся мав, як свята земля» – належить до найкращої доброзичливості».² Чорний колір є репрезентацією землі у бісерних прикрасах і найчастіше є фоном (життєдайним ґрунтом) для основної орнаментальної композиції. Поширеність червоного та помаранчевого кольорів є втіленням чи не найсильнішого архетипу «вогню», що у архаїчних віруваннях виконував роль амбівалентної сили природи: «Вогонь вважають святим; до нього почувають особливу повагу, кожна господиня мусить ставитись до вогню дуже обережно та з пошаною; при ньому не можна говорити щось непристойне, в нього не можна плювати або кидати в нього щось нечисте, з ним не можна гратись, не можна навіть вимітати піч тим самим віником, що ним замітають хату».³ Вірування, що пов'язані з цими трьома поняттями були пізніше християнізовані, зокрема образ вогню поєднався з образом архангела Гавриїла, земля з культом Діви Марії, а вода з Святим Духом.

Міфологічні уявлення, які стосуються рослинного та тваринного світу вже є суто християнськими й відповідно з'явилися значно пізніше. Позитивне чи негативне ставлення до тієї чи іншої рослини варіювалось залежно від характеру її «взаємодії» з біблійним персонажем чи мучеником з апокрифу: через трагічну долю цих героїв дерева чи куці вважали здебільшого вмістилищами злих духів. Цим

¹ Болтарович З. Є. Народна медицина українців. АН УРСР, Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського. Київ, 1990. С. 63.

² Вовк Ф. Студії з української етнографії та антропології / упоряд. Ю. Іванченка. Київ, 1995. С. 176.

³ Там само.

частково пояснюється менша популярність рослинних орнаментів у традиційному бісерному мистецтві XIX ст. та в сучасному етноренесансі. Схожою є ситуація і з міфічними уявленнями про тварин, вони не служили знаряддями вбивства святих, але були колись людьми покараними за скоєні гріховні діяння. Зрозуміло, що ці тварини таким чином теж отримували негативне емоційне навантаження: зозуля – жінка дітовбивця, свиня – жидівка, що обманула Христа тощо. Не дивно, що антропоморфний орнамент не набув популярності у традиційних бісерних прикрасах які виконували першочергову апотропейну функцію. Таким чином, існування архаїчних тенденцій у сучасних колористичних та орнаментальних рішеннях, навіть через такий усереднений консерватизм, заснований переважно на емпіричному знанні та наслідуванні, може стати запорукою збереження ключових національних архетипів в умовах модерної глобалізованої культури. В таких умовах автор виступає несвідомим ретранслятором традиційної культури.

Дуже рідко можна зустріти використання архетипу «часу» який в бісерних прикрасах реалізується в ламаних неперервних лініях і є свідченням неперервності зв'язку поколінь. Звернення до цієї кодової знакової системи є менш властивим для людини XXI ст. через поширення так званої монадної особистості, це людина з одного боку відірвана культурно-історичного зв'язку з предками, власним народом, а з іншого це крос-культурна особистість, що вміщає у собі спадок всього людства.¹ Поодинокими є також звернення до архетипу «неба» як уособлення вищих сил: зрідка можна побачити образно-символічне вираження цього архетипу в дереві життя, птаха чи хреста.

Отже, хоча ми можемо говорити про своєрідну творчу смерть пересічної людини яка була водночас творцем у традиційному суспільстві, сучасна мистецька еліта яка пройшла шлях занепаду та відродження є носієм національних архетипів, які є запорукою збереження і розвитку традицій народного мистецтва в умовах сучасних трансформацій.

¹ Гожик, Ю. Монологи на відстані // Дзеркало тижня. 2001. № 4. С.17.

ВИСНОВКИ

У першому розділі роботи було проаналізовано новітній стан народного мистецтва і його роль в сучасному українському суспільстві з урахуванням особливостей його розвитку у ХХ ст. та впливу сучасних викликів у вигляді культурної глобалізації, браку академічних та громадських інституцій, які б займались вивченням, правовим захистом та популяризацією народного мистецтва. Проаналізовані сучасні звернення до різних видів народного декоративно-прикладного мистецтва дозволяє сформулювати комплексне уявлення про сучасний стан етнічно забарвленого культурного середовища. Це є надзвичайно важливим для визначення місця та ролі тих процесів, які відбуваються в царині бісерного мистецтва.

Можна зробити висновок, що ключовим елементом збереження життєздатності народної культури та етнічної самобутності є збереження традиції. Оскільки на розглянутих у першому розділі прикладах ми можемо ясно побачити протистояння традиційної культури та масової, то найбільш позитивним компромісом можемо вважати глокалізацію: привнесення елементів народної культури в глобальну. Поява таких тенденцій обумовлена комерціалізацією творів мистецтва і як наслідок відчуження творця від його виробу. Таке явище для народного мистецтва не було характерним аж до ХХ-ХІ ст. Тому проблема зникнення традиції є актуальною, проте на сучасному етапі у царині мистецтва виготовлення бісерних прикрас традиція є збереженою, але знаходиться у стані кризової консервативності.

Окрім значення традиції, було проаналізовано роль народного мистецтва у збереженні національної ідентичності. Народне мистецтво володіє потенціалом створення етнічного культурного середовища з виховними властивостями, бісерне мистецтво в цьому плані є лідером, адже може претендувати на інкорпорацію в повсякденне життя, що не є можливим для писанкарства чи лозоплетіння. На жаль,

на сьогоднішній день ця функція мало реалізована через те що та невелика кількість виробників бісерних прикрас не має змоги фізично реалізувати створення такого середовища. Слід враховувати, що суспільний запит на такі прикраси теж незначний, хоча тут очевидною є еволюція: на сьогоднішній день бісерні прикраси часто виступають єдиним етнічним аксесуаром, який поєднується зі звичним повсякденним одягом, що збільшує їх шанси на інкорпорацію в побут. Підтвердженням таких тенденцій є також використання котильйону як брелоку чи жіночої брошки. Більшість сучасних майстрів навчилися мистецтва виробництва бісерних прикрас самостійно, а основним поштовхом стала саме взаємодія з етнічним культурним середовищем.

Найбільш неочікуваними виявились результати іконологічного аналізу бісерних прикрас. Очевидними є дві протилежні тенденції у мистецьких рішеннях: «гіперреалізм» та «псевдонародність». Гіперреалізм, а саме точне відтворення будь яких предметів на тканому гердані, є негативним наслідком глобалізації, оскільки зображувані сюжети не характерні для українського мистецтва, часто відтворюють міфологічні сюжети інших народів чи є субпродуктом маскультури. Активні пошуки справжнього та автентичного вважаємо позитивним чинником подальшого розвитку традиції, зокрема завдяки цьому явищу бачимо збереження геометричних орнаментальних композицій і їх домінування. Значні вдосконалення технології виробництва бісеру позначились на тривалості експлуатації готового виробу, та його колористиці.

Цікаво, що зараз колористика та орнаментика бісерних прикрас не містить інформації про географічний регіон, проте є «візитівкою» автора. Не зважаючи на широке різноманіття кольорів абсолютна більшість митців послуговується власною обмеженою палітрою, набором орнаментальних схем чи віддає перевагу певному типу прикрас. Таким чином, сучасний творець бісерних прикрас перебрав на себе функції народу як творця в традиційному суспільстві. Так можемо простежити здатність традиції до самовідтворення та еволюції. Прикладом цієї ж еволюції є

зникнення деяких видів бісерних оздоб (чічка, краватка, котильйон як чоловіча прикраса тощо) та поява інших, зокрема бісерного фактурного кольє плетеного гачком, сережок, браслетів та брошок виготовлених у техніці шиття по канві. Важливо, що розвиток сучасного бісерного мистецтва відбувається стихійно, на противагу ремісничим «мистецьким» артілям ХХ ст., кожен майстер проходить індивідуальний шлях становлення митця, що сприяє виробленню авторського стилю. Ми можемо говорити про наявність мистецької еліти, яка не лише виготовляє бісерні прикраси, а й займається дослідженням народного мистецтва чи його популяризацією.

Результати цього дослідження можуть бути використанні вчителями під час проведення уроків мистецтва в школі, керівниками творчих гуртків, а також тими, хто цікавиться сучасним станом народного мистецтва, перспективами його розвитку та бісероплетінням загалом.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Olha Lukasyshina Традиційні та сучасні прикраси. МК/ Силянка з бісеру // українська народна прикраса // бісероплетіння, 2023. YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=ar_bijOvWkY (дата звернення: 09.11.2023).
2. VII Всеукраїнська виставка «Бісер : Вчора. Сьогодні. Завтра». Центр української культури та мистецтва. URL: https://www.dolesko.com/spir.php?page=article&id_article=02142 (дата звернення: 26.09.2023).
3. Zhitnik Tanya . Прикраси з бісеру. Творча студія. Силянка з бісеру яку найчастіше замовляють. Відео 2. Майстер клас., 2023. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=1Y06U1rxwXI> (дата звернення: 09.11.2023).
4. Валентина Вінницька. Бісерне ткацтво. Закріплення ниток на станку. Як я роблю. Браслет з бісеру. 2023. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=m2Xh34lwZi8> (дата звернення: 09.11.2023).
5. Георгій Гарас : [альбом] / авт. вступ. ст. А. Ф. Яківчук. Київ: Мистецтво, 1974. 24 с.
6. Данукова М. Мастер-классы по бисероплетению. Мастер-классы по бисероплетению. URL: <https://ua.pro-rukodelie.com/> (дата звернення: 26.09.2023).
7. Джигурда-Литвинець Е. М. Українське народне мистецтво. Вишивання і нанизування: Альбом. Київ : Вища школа, 2004. 336 с.
8. Канюк Лариса Романівна. Буковинський центр культури і мистецтва. URL: <http://bukcentre.cv.ua/index.php/narodni-majstri/3135-kanyuk-larysa-romanivna.html> (дата звернення: 05.11.2023).
9. Косач О. П. Украинский народный орнамент : Вышивки, ткани, писанки. Киев : Типография С. В. Кульженко, 1876. 31 с.

10. Намисто зі Львова. Майстер клас. Однодільна силянка - копір «Висьорок», 2023. YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=zFErryk_jxw (дата звернення: 09.11.2023).
11. Наталія Шевчун та Іван. МК Гердан на станку. Ч. 1 з 16. Перелік матеріалів. Гердан, 2022. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=7aFQt7mq2do> (дата звернення: 09.11.2023).
12. Нова хата : журнал для плекання домашньої культури / відп. ред. М. Громницька. Львів : Українське Народне Мистецтво. 1937. № 20. С. 2.
13. Творці прикрас Рукотвори. Рукотвори. URL: <https://rukotvory.com.ua/mastry/type/tvorci-prykras/> (дата звернення: 26.09.2023).
14. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским Русским Географическим Обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования : [в 7 т.] / собрал П. П. Чубинский. Санкт-Петербург : [б.и.], 1872–1878. 424 с.
15. Чечель Л. Українська майстриня прикрас з бісеру. Справи Сімейні. URL: <https://familytimes.com.ua/kultura/ukrayinska-mastrynya-prykras-z-biseru> (дата звернення: 07.03.2024).
16. Антоначчо М. Прикраси з намистин. Харків : Ранок, 2008. 64 с.
17. Антонович Є. А. Декоративно-прикладне мистецтво. Львів : Світ, 1992. 271 с.
18. Ареф'єва А. Ю. Глобалізаційні процеси в культурі сучасності. // Науковий вісник: збірник наукових праць. Київ: Гілея, 2017. №116. С. 185-189.
19. Бабкін В. О. Глобалізаційні культурні процеси та їх вплив на функціональне призначення національної культури. // Мистецтвознавчі записки. 2018. Вип. 33. С. 55–62.
20. Безклубенко С. Мистецтво: терміни і поняття: енциклопедія у двох томах. Київ: Інст. культурології АМУ, 2008. Т.1. 240 с.

21. Белл Д. Грядущее постиндустриальное общество. Опыт социального прогнозирования. Москва: Академия, 2004. 944 с.
22. Бердиева О., Тубол Н. А. Национальный орнамент как отражение этногенеза // Мова, історія, культура у лінгво комунікативному просторі : зб. наук. пр. Суми. 2016. С. 166–172.
23. Бердиева О., Тубол Н. А. Национальный орнамент как отражение этногенеза // Культурологічна думка. 2005. № 12. С. 30-55.
24. Белкіна Т. Прикраси-талісмани. Донецьк: СКІФ, 2009. 55 с.
25. Бжезінський З. Велика шахівниця. Харків : Фабула, 2019. 288 с.
26. Бжезінський З. Демократія перед лицем глобалізації. Виступ на колоквиумі. Кастельгандольф, 1998. 88 с.
27. Біляшівський М. Про український орнамент // Записки Українського наукового товариства в Києві. Київ. 1908. Т.3. С. 40-54.
28. Бодрийяр Ж. Насилие глобализации // Логос. 2003. №1. С. 20–23.
29. Бойко М. П. Гуманістичний аспект формування національної культури України в умовах глобалізації (в контексті ідей Кирило-Мефодіївського товариства, Д. Донцова, М. Драгоманова). Дніпродзержинськ : ДДТУ, 2008. 262 с.
30. Болтарович З. Є. Народна медицина українців. АН УРСР, Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського. Київ: Наук. думка, 1990. 229 с.
31. Будзан А. Ф. Вироби з бісеру. Бойківщина: Історико-етнографічне дослідження / відпов. ред. Ю. Г. Гошко. Київ, 1983. С. 280–281.
32. Бухан А.Ф. Народні художні промисли України. Київ: «Наукова думка», 1989. 116 с.
33. Валлерстайн И. Анализ мировых систем и ситуация в современном мире. СПб.: «Университетская книга», 2001. 416 с.
34. Варава Л. В. Сучасна енциклопедія декоративно-прикладного мистецтва. Донецьк: ТОВ ВКФ БАО, 2007. 304 с.

35. Велігоцька Н. І. Сучасне українське народне мистецтво Київ: Мистецтво, 1976. 188 с.
36. Вербицька З. Народні ремесла. Харків-Тернопіль: Ранок, 2009. 96 с.
37. Відейко М. Ю. Духовна культура та мистецтво. Зооморфізм та антропоморфізм первісного мистецтва // Історія української культури у 5 тт. Київ. 2001. Т. 1. С. 168-171.
38. Вірко О. В. Біжутерія з бісеру. Донецьк: СКІФ, 2009. 64 с.
39. Возняк Т. Глобалізація як виклик людству // «І». 2000. № 19. С. 33–35.
40. Вовк Ф. Студії з української етнографії та антропології / упоряд. Ю. Іванченка. Київ : Мистецтво, 1995. 336 с.
41. Врочинська Г. В. Прикраси в декоративно-образній структурі народного вбрання // Народознавчі зошити. 2004. № 3. С. 378-396.
42. Врочинська Г. В. Українські народні жіночі прикраси ХІХ — початку ХХ століть. Київ: Родовід, 2007. 232 с.
43. Ганжа П. О. Таємниці українського рукомесла. Київ: Мистецтво, 1996. 191 с.
44. Геллнер Е. Нації та націоналізм. Київ: Таксон, 2003. 300 с. URL: <http://litopys.org.ua/gellner/gel.htm> (дата звернення: 09.11.2023).
45. Гургула І. В. Народне мистецтво західних областей України. Київ: Мистецтво, 1966. С. 77.
46. Давидюк В. Чоловічі та жіночі узорі в народному вбранні. Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2005. 44 с.
47. Джозеф С. Глобалізація та її тягар. Київ : дім «КМ Академія», 2003. 252 с.
48. Довганюк С. М., Пашкевич К. Л. Інтеграція національного культурного контексту та тенденції світової моди для розробки етнічно орієнтованого бренду // Вісник ХДАДМ, 2016. № 4. С. 22–28.
49. Доманська О. Концептуальне осмислення поняття «національний культурний простір» // Філософія. 2014. Вип. 706-707. С. 113–117.






50. Драготова О. Чеське скло протягом сторіч // Образотворче мистецтво, 1974. № 3. С.26 – 28.
51. Дубас О. П. Культурна та ідеологічна глобалізація: виклики для інформаційного простору України // Політологічний вісник. 2011. Вип. 53. С. 201–207.
52. Ігнатов В. О. Феномен етнічного ренесансу // Етнос і соціум. Київ: Наукова думка, 1993. С. 44 – 63.
53. Історія декоративного мистецтва України / ред. Г. Скрипник. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2016. Т. 5. 546 с.
54. Історія декоративного мистецтва України: У 5 т. / ред. Г. Скрипник. Київ: ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, 2009. Т.3. 516 с.
55. Каминская Є.Н. Плетение и вышивка бисером. Київ: Факт, 2008. 200 с.
56. Кара-Васильєва Т., Чорноморець А. Українська народна вишивка, Київ: Либідь, 1996. 94 с.
57. Кобюк С. Соціокультурна інтеграція країн пострадянського простору// Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку (напрямок: культурологія). 2020. № 33. С. 3–7 URL: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi33.278> (дата звернення: 26.09.2023).
58. Коротя-Ковальська В.П. Українська народнопісенна творчість в українознавстві. Київ: ВД «Стилос», 2012. С. 111-115.
59. Котрій Ю. Наша християнська традиція. Львів: Місіонер, 2007. 396 с.
60. Кримський, С. Б. Архетипи української культури // Вісник НАН України. 1998. №7. С. 74-87.
61. Кулішенко Л. Національна свідомість крізь призму світоглядних позицій українців // Світогляд. Філософія. Релігія. 2011. Вип. 1. С. 246–254.
62. Лисенко Н. О. Нотатки щодо деталізації дефініції терміна «архетипний символ» // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». 2015. №56. С. 163-165.




63. Литвинець Е. М. Народні прикраси з бісеру // НТЕ, 1986. № 6. С. 70–74.
64. Литвинець Е. М. Чарівні візерунки. Київ: Радянська школа, 1985. 48 с.
65. Литвинець Е. М. Бісер // Мистецтво України. Енцикл.: В 5-ти т. / Редкол.: А. В. Кудрицький та ін. Київ: Українська енциклопедія ім. М.П. Бажана, 1995. Т. 1. С. 210.
66. Лозко Г. Українське язичництво. Київ: Укр. центр духов. культури, 1994. 90 с.
67. Людина і культура в умовах глобалізації : Зб. наук. ст. Київ : Парапан, 2003. 400 с.
68. Маклюэн М., Фиоре К. Война и мир в глобальной деревне. Москва: АСТ, 2012. 219 с.
69. Мельничук Ю. Символи та знакові системи орнаментів // Народне мистецтво. 2004. № 3-4. С. 5–10.
70. Мовчан В. Естетика: історія і теорія. Київ: Місіонер, 2010. С. 361.
71. Модзалевський В. Л. Основні риси українського мистецтва. Чернігів: друкарня ім. Г. М. Веселої, 1915. 30 с.
72. Мойсей А. А., Потапова Л. Б. Аспекти глобалізації культури в Україні : тези. 2017. URL: <http://dspace.bsmu.edu.ua:8080/xmlui/handle/123456789/17366> (дата звернення: 26.09.2023).
73. Национальный орнамент как отражение этногенеза : thesis / Н. О. Тубол та ін. 2016. URL: <http://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/48676> (дата звернення: 28.09.2023).
74. Оганесян С. В. Знак та символ у сучасному графічному дизайні : thesis. 2019. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/14965> (дата звернення: 28.09.2023).
75. Ортега Х. Эстетика. Философия культуры. Москва: Искусство, 1991. С. 311.
76. Отич О. Українське народне мистецтво як чинник етнокультурної ідентифікації особистості // Гуманітарний вісник Державного вищого



- навчального закладу «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет ім. Г. Сковороди». 2015. Вип. 37. С. 145–156.
77. Павлуцький Г.Г. Історія українського орнаменту. К.: АН України, 1927. 40 с.
78. Пітякова Т. С. «Етнічний ренесанс» у культурі: сучасний вимір // Духовність. Культура. Нація. Збірник наукових статей / гол. ред. В. П. Мельник. Випуск 4. Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2009. С. 38–45.
79. Потоцька Ю. І. Місце і роль традиції в суспільстві, що глобалізується // Мультикультурний світ у просторі освіти: збірник наукових доповідей за матеріалами Всеукраїнського науково-практичного семінару Харків: ФОП Лібуркіна М. Л., 2006. С.113–115.
80. Світлична О. М. Супрематичний конструктивізм у сучасному бісерному артдизайні // Изобразительное искусство, дизайн, художественная педагогика: проблемы и их решения : Мат науково-практ. конф. Дніпро, 2012. URL: <https://confcontact.com/node/338>.
81. Селівачов М. Р. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія). Київ : Вісник «Ант», 2005. С. 58.
82. Сиваш І. О. Етнодизайн в контексті сучасного мистецтвознавства. // Cultural studies and art criticism: things in common and development prospects. 2020. URL: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-004-9-116> (дата звернення: 28.09.2023).
83. Сокіл Г. Українська фольклористика в Галичині кінця XIX – першої третини XX століття: історико-теоретичний дискурс. Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2011. С. 353.
84. Станкевич М. Є. Мистецтвознавчі аспекти теорії традиції // Народознавчі зошити. 1997. № 2. С. 91–99.
85. Станкевич М. П. Автентичність мистецтва. Питання теорії пластичних мистецтв. Вибрані праці. Львів: СКІМ, 2004. С. 160.





86. Струтинський Б. Інформаційно-культурна глобалізація як феномен сучасного стану цивілізаційних трансформацій // Збірник наукових праць. 2019. Т. 35. С. 66–71. URL: <https://doi.org/10.32461/181534> (дата звернення: 26.09.2023).
87. Тетяна Г. «Культурний продукт» у контексті культурної діяльності // Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку (напрям: культурологія). 2021. Т. 35. С. 127. URL: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v35i0.373> (дата звернення: 26.09.2023).
88. Тищенко О. Р. Історія декоративно прикладного мистецтва України (XIII–XVIII ст.) Київ: Либідь, 1992. С. 115.
89. Тоффлер Э. Шок будущего. Москва : АСТ, 2008. 560 с.
90. Триколенко С. Т. Сталева пісня Ісмени // Мистецькі грані. 2015. № 2. С. 6–7.
91. Федорчук О. Оберегова магія прикрас із бісеру // Мистецтвознавство. 1999. С. 139–152.
92. Федорчук О. С. Типологія українських народних прикрас з бісеру // НЗ ТДПУ, 2002. №1. 18 с.
93. Федорчук О. С. Українські прикраси з бісеру (техніки виконання) / Наук. ред. Станкевич М., Стельмащук Г. Львів: Ноосфера, 1999. 40 с.
94. Фукуяма Ф. Конец истории и последний человек. Киев : АСТ, 2004. 592 с.
95. Хайдеггер М. Понятие времени Москва: Республика, 2021. 199 с.
96. Чегусова З. А. Професійне декоративне мистецтво України початку XXI століття і проблеми глобалізації культури. Cultural studies and art: european development direction. 2021. URL: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-117-6-29> (дата звернення: 26.09.2023).
97. Шаян В. Джерело споконвічної сили української культури // Народна творчість та етнографія. 2001. № 1. С. 46–55.
98. Шейко В. М., Богуцький Ю. П. Формування основ культурології в добу цивілізаційної глобалізації (друга половина XIX — початок XXI ст.) Монографія. Київ : Генеза, 2005. 592 с.

Додатки




Автор	Зображення		Назва	Вид	Техніка	Матеріали
	№					
А. Макухіна	1		Карпатська квітка	Кулон	Низання, шиття по канві	бісер скляний, стрази Preciosa (Чехія), канва, фетр, шкіра, металева фурнітура (Китай), джинсова швейна нитка
	2		Геральдичні птахи	Кольє	Шиття по канві	бісер скляний (Preciosa Чехія), річкові перлини, фетр, канва, натуральна шкіра, репсова стрічка, джинсова швейна нитка
	3		Бавовна	Силянка	Низання	бісер скляний, намистини з авантюрину, металева фурнітура (Китай), джинсова швейна нитка
	4		Сяйво	Силянка	Низання	бісер скляний, скляні намистини (Чехія Preciosa), металева фурнітура (Китай), міцна швейна нитка Serafil
	5		Покутська	Криза	Низання	бісер скляний, металева фурнітура (Китай), міцна швейна нитка Serafil

В. Бойчук	6		Святкова	Намісто	Низання	бісер
	7		Чорнобривці	Гердан	Ткання	бісер
	8		Барвіста	силянка	Низання	бісер
	9			силянка	Низання	бісер, натуральні корали




Б. Петричук	10		Сияянка	Низання	бісер, намистини, нитки фабричні
	11		Сияянка	Низання	бісер, намистини, нитки фабричні
	12		Котильйон	Шиття по канві	бісер, намистини, нитки фабричні, льон
В. Андраш	13		Криза	Ажурне низання	бісер, нитки для шиття
	14		Гердан	Ткання на станку	бісер, нитки, намистини, срібний хрест
	15		Гердан	Ткання на станку	бісер, нитки для шиття




В. Буцьо	16		Тризуб	Гердан	Ткання на станку	скляний бісер, нитки для шиття
	17			Намисто	В'язання гачком	бісер, нитки, металева фурнітура
	18			Браслет	Ткання на станку	бісер, нитки, металева фурнітура
	19			Сережки	Низання	бісер, нитки, металева фурнітура

Д. Новак	20		Гердан	Низання, ткання	бісер, нитки, дерев'яні намистини
	21		Гердан	Низання, ткання	бісер, нитки, дерев'яні намистини
	22		Гердан	Низання, ткання	бісер, нитки, дерев'яні намистини





І. Галушак	23		Чорнобривці	Криза	Низання	бісер чеський, металева застібка, ланцюжок для подовження
	24		Буковинський	Гердан	Шиття	стрічка, бісер, нитки
	25			Селянка	Низання	Нитки, бісер, металева фурнітура
П. Дегтярьов	26		Рожевий фламінго	Намісто	Низання	бісер, перламутр, позолочена фурнітура
	27		Кров дракона	Кольє	Шиття по канві, низання	бісер японський та чеський, канитель, яшма, кристали Swarovski, авторська фурнітура




М. Олійник	28			Сережки	плетіння, низання	бісер, срібна фурнітура
Н. Гаврилів	29			Намісто	Низання	бісер, нитки для шиття, металева фурнітура
	30			Гердан	Низання, ткання	бісер, нитки для шиття
	31			Криза	Низання	бісер, нитки для шиття, металева фурнітура







М. Чулак	32		Гердан та криза	Низання	Бісер, нитки для шиття
	33		Гердани	Ткання та низання	Бісер, нитки для шиття
	34		Кольє	низання	бісер, склярус, нитки для шиття

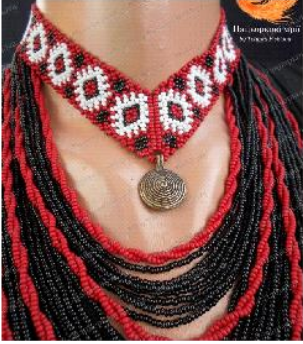


А. Точило	35			Криза	Низання	бісер, нитки, металева фурнітура
	36			Криза	Низання	бісер, нитки, металева фурнітура
	37			Криза	Низання	бісер, мононитка, фурнітура




О. Дацишина	38			Кольє	Плетіння, низання	бісер, нитки, проволока, намистини
	39		Подих весни	Браслет	Шиття по канві	малахіт, перламутр, чеське скло, японський бісер Toho, італійська шкіра, металева основа
	40			Кольє		агати, кристали сваровські, японський бісер, чеські скляні намистини, намистини агата, італійська шкіра
О. Карплюк	41			Намисто	Низання	бісер, нитки, металева фурнітура
	42			Криза	Низання	бісер, нитки, металева фурнітура
	43			Гердан	Низання	бісер, нитки, металева фурнітура

О. Мартинюк	44			Намісто	Низання, в'язання гачком	бісер, кристалеві намистини
	45		Борщівська	Силянка	Низання	бісер, нитки
	46		Тризуб	Гердан	Низання, ткання	бісер, нитки, фурнітура
	47		Крижинка	Силянка	Низання	бісер, нитки

С. Безверха	48		Урсула	Моносережка, брошка	Шиття по канві	бісер, фетр, намистини, макет ока
	49		Царівна	Моносережка, брошка	Шиття по канві	бісер, фетр, намистини, склярус, макет ока
	50		Нефертіті	Моносережка, брошка	Шиття по канві	бісер, фетр, намистини, макет ока, ланцюжок

Н. Артюхова	51			Криза	Низання	бісер, нитки, фурнітура
	52			Криза	Низання	бісер, нитки, фурнітура
	53			Криза	Низання	бісер, нитки, фурнітура
Т. Лаврова	54			Гердан та сережки	Низання	бісер Preciosa, нитки, фурнітура
	55		Меандр	Гердан	Низання	бісер Preciosa, нитки, фурнітура
	56			Гердан та сережки		бісер Preciosa, нитки, фурнітура

Т. Пісклова	57			Намісто та гердан	Низання	бісер чеський, нитки, фурнітура
	58			Сіялянка	Низання	бісер чеський, нитки, фурнітура
	59			Намісто	Низання	бісер чеський, нитки, металева лунниця

Т. Марченко	60			Котильйон	ткання	бісер, мононітка, фурнітура
	61			Гердан	ткання	намистини, бісер Preciosa, мононітка, фурнітура
	62			Брошка	шиття по канві	фетр, бісер Preciosa, мононітка, склярус

РЕЗЮМЕ

Зикова С. І. Мистецтво виготовлення бісерних прикрас в Україні: традиції і сучасні культурні трансформації. Дипломна робота присвячена дослідженню розвитку сучасного мистецтва виготовлення бісерних прикрас в контексті культурної глобалізації. У першому розділі розглянуто загальні особливості взаємодії народного мистецтва та масової культури. У першому розділі було визначено основні тенденції цієї взаємодії. Другий розділ безпосередньо присвячений дослідженню художніх та культурних особливостей мистецтва виготовлення бісерних прикрас. Було визначено та проаналізовано основні тенденції, що дозволяє побачити еволюцію мистецької традиції. Результати роботи можуть бути використані в навчальних та пізнавальних цілях.

Zykova S. I. The Art of Beaded Jewelry Making in Ukraine: Traditions and Contemporary Cultural Transformations. The thesis is dedicated to the study of the development of contemporary bead jewelry making in the context of cultural globalization. The first chapter examines the general features of the interaction between folk art and mass culture. The main trends of this interaction are identified in the first chapter. The second chapter is directly devoted to the study of the artistic and cultural characteristics of bead jewelry making. The main trends are identified and analyzed, allowing us to see the evolution of this artistic tradition. The results of the work can be used for educational and informative purposes.