



УДК 746.5 : 391 "38" ] (477)

Олена ФЕДОРЧУК

## КОНЦЕПЦІЯ ЕТНІЧНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ТРАДИЦІЇ БІСЕРНОГО ОЗДОБЛЕННЯ НАРОДНОЇ НОШІ УКРАЇНЦІВ (Частина 1)

Викладені вступні положення концепції етномистецької традиції бісерного оздоблення народної ноші українців. Ключовим є бачення традиції як еволюційної системи, у якій діють закони та відбуваються високо прогнозовані художні процеси. Наукову новизну дослідження становлять авторські логіко-інтуїтивні міркування, оперті на результати польових досліджень 2001—2016 років.

**Ключові слова:** етнічна мистецька традиція, пасіонарно-креативний потенціал, закони традиції, фази етномистецької традиції, бісерне оздоблення народної ноші українців.

© О. ФЕДОРЧУК, 2017

Володіючи достатнім обсягом емпіричного матеріалу, авторка поставила за ціль висвітлити бісерний декор українського народного одягу кінця XVIII — початку XXI ст. як етнічну мистецьку традицію. Літературний огляд виявив, що теоретичних засад етнічної мистецької традиції торкалося обмежене коло учених, через що існує ряд недосліджених проблем та «хворобливих місць». Зокрема, проблемним є трактування й використання у сучасному українському мистецтвознавстві понять: «традиція», «етнічна традиція», «етнічна мистецька традиція». З «біографії» цих та деяких інших термінів авторка почне свою наукову розвідку, позаяк коректне застосування наукової термінології — першооснова будь-якої теорії.

Значною проблемою стало те, що закони та закономірності, під дією яких етнічна мистецька традиція формується, еволюціонує та актуалізується, вивчені недостатньо. А між тим розуміння законів і закономірностей — шлях до з'ясування притаманних системі причинно-наслідкових механізмів. На маргінесі українського мистецтвознавства залишилися й проблема енергетичних ресурсів та енергетичних проявів етнічної мистецької традиції.

*Мета статті* — запропонувати авторську концепцію етнічної мистецької традиції бісерного оздоблення народної ноші українців і тим самим інспірувати серед дослідників українського народного мистецтва інтерес до теорії етнічної мистецької традиції. Авторка переконана, що науковий поступ, активно розпочатий у цьому напрямку відомим українським мистецтвознавцем Михайлом Станкевичем ще у 1990-х рр., спроможний стати високовартісним інтелектуальним продуктом, цікавим не лише українському і не лише мистецтвознавству.

Актуальність дослідження обумовлена тим, що глобалізація, міграційні процеси, перемішування культур та інші сучасні реалії актуалізували науковий дискурс навколо проблематики ідентичностей. А оскільки мистецтво, особливо народне (колективне), є важливим маркером етнічної ідентичності, то і студії з теорії мистецтва давно стали науково привабливими для широкого кола міждисциплінарних досліджень. Висунення нових теорій сприяє розвитку першорядних у постіндустріальному суспільстві інтелектуальних технологій. Українці гостро перед сучасною наукою стоїть завдання прогнозів щодо можливих шляхів поступу культури та довгострокових цілей культурного прогресу з метою вироблення стратегічних кроків [32, с. 520—524].

Наукову новизну розвідки склали оперті на результати польових досліджень авторські логіко-інтуїтивні міркування щодо етномистецької традиції як еволюційної системи, у якій діють особливі закони та відбуваються високо прогнозовані художні процеси. Основу емпіричних досліджень становлять матеріали, зібрані в осередках народної творчості Чернівецької, Тернопільської та Івано-Франківської областей [1; 2; 3; 4; 5; 6; 7; 8; 9; 10]. Звідси основоположними при створенні концепції етнічної мистецької традиції (ЕМТ) бісерного оздоблення народної ноші (БОНН) українців стали знання про творчі практики в ареалах Північної Буковини, Західного Поділля, Покуття та Гуцульщини.

Щоб не заблукати в безмежному просторі світової науки, огляд наукових теорій зведено до мінімуму; за відправну точку взято радянську наукову думку другої половини ХХ ст., з якої українське мистецтвознавство відокремилася порівняно недавно.

**Огляд наукових теорій та «біографія» ключових термінів.** Це у 1960-х рр. серед радянських філософів найпоширенішим було розуміння традиції як інформаційної складової людської діяльності, що фіксує елементи соціокультурного спадку, які у відносно незмінному вигляді зберігаються та передаються від покоління до покоління протягом тривалого часу [27, с. 56—57].

У 1970-х рр. радянські етнографи зійшлися на думці, що **традиція** — це процес формування, відбору, засвоєння, передачі та розвитку досягнень культури, носієм якої є та чи інша *етнічна спільнота*. Поєднання в одне ціле двох взаємозв'язаних феноменів — традиції та етносу — започаткувало народження нового напрямку досліджень — **етнічної традиції**. Закономірності розвитку етносу знайшли відображення у тогочасних теоріях, найвідоміші з яких були запропоновані та з часом опубліковані Юліаном Бромлеєм [12] і Львом Гумільовим [14; 15]. Основна відмінність у поглядах російських учених полягала у тому, що Ю. Бромлей вважав етнос явищем соціальним, а Л. Гумільов настоював також на важливості природнього начала і вбачав у етносі (не так у структурі як у поведінці) форму адаптації виду *Homo Sapiens* у біоценозі<sup>1</sup> свого ландшафту [45, с. 51]. Іншими словами, для пере-

<sup>1</sup> Біоценоз — сукупність усіх форм життя, що з'являються та видозмінюються внаслідок боротьби за існування.

ростання членів консорції (співтовариства) в етнос однаково важливими є соціальний та біологічний смисли [14, с. 45—48].

Обоє вчених визнали, що реальною (універсальною для всіх) ознакою етносу є не мова, походження, звичаї, матеріальна культура чи ідеологія (які є важливими, а іноді й ключовими), а усвідомлення етносом своєї єдності і відмінності від інших етнічних утворень [12, с. 37]. За Л. Гумільовим протиставлення «ми» — «вони», «свої» — «чужі», що дається членам етносу в рефлексії (самопізнанні), є особливим типом системотворчого зв'язку [45, с. 52]. Помітним кроком у розвитку наукових уявлень стала пасіонарна теорія етногенезу, у якій не ординарно мислячий етнолог пояснив етногенез (зародження, розвиток, загибель)<sup>2</sup> існуванням енергії, яку назвав пасіонарністю<sup>3</sup>. Л. Гумільов представив етногенез у вигляді графіку змін пасіонарної напруги та заявив, що, залежно від рівня такої напруги, етногенез проходить фази: підйому, пасіонарного перегріву (акматична фаза), надлому, інерційного буття, пасіонарного охолодження (фаза обскурації), гомеостазу, меморіального буття, виродження [15, с. 81].

Популярними стали запропоновані Л. Гумільовим теорії: «джерел енергії», «пасіонарності», «системного підходу», «пасіонарного поштовху», «природи пасіонарної напруги», «етнічної компліментарності» [15]. Зокрема у Л. Гумільова бачення етносу як системи є методом наукового аналізу, при якому увага звернена «не на персони, ... а на динамічні відносини між різними (багато в чому не схожими) людьми»; ключем дослідження є не людина а характеристика зв'язків [45, с. 51—52]. Згідно з таким поглядом Л. Гумільов запропонував розглядати об'єкти наукових розвідок як системи відкриті й закриті (щодо надходження енергії), жорсткі (складаються із взаємопов'язаних, підігнаних одна під одну частин, працюють дуже ефективно, у них нема нічого зайвого) й корпускулярні (складаються з окремих не зв'язаних частин, система працює завдяки злаго-

<sup>2</sup> Частіше під терміном «етногенез» розуміють наукову реконструкцію процесу становлення народу [25, с. 8].

<sup>3</sup> Пасіонарність (від лат. *passio* — пристрасть) — енергія, яка породжує прагнення (усвідомлене або, частіше, неусвідомлене) до діяльності без видимої на те причини. Також це ефект у якому така енергія проявляється [15, с. 8—12].

женості усіх її складових). За Л. Гумільовим етнос є закритою корпускулярною закритою системою, яка має початок і кінець [15, с. 12].

У 1981 р. резонансу набула стаття Едуарда Макаряна «Вузлові проблеми теорії культурної традиції», що стала предметом наукової дискусії на сторінках журналу «Советская этнография» [22]. Вірменський учений запропонував розглядати культурну традицію як «виражений в соціально організованих стереотипах груповий досвід, що шляхом просторово-часової трансмісії акумулюється і відтворюється в різних людських колективах» [22, с. 80]. Стаття Е. Макаряна стала важливим кроком у створенні основ нової міждисциплінарної науки — традиціології (теорії культурної традиції) [21, с. 61].

Розрізняючи «загальні» (макро) та «локальні» (мікро) культурні традиції, Е. Макарян вказав, що диференціація загальних та локальних компонентів у цілісних масивах культурних традицій є дуже важливою умовою їхнього пізнання [22, с. 84—87, 95]. Піднята Е. Макаряном проблема різнорівневої класифікації форм культурної традиції знайшла відгук у статті І. Барсеґяна, який в залежності від сфери соціального функціонування виокремив матеріально-виробничі, політичні, правові, релігійні, наукові тощо види традицій [11, с. 102].

Зважаючи на важливість мистецтва як одного з ключових маркерів етногенезу, провідне місце учені стали відводити художнім (мистецьким), а вже потім економічним, політичним, виробничим та іншим видам традицій [44, с. 114]. Зокрема у статті «Мистецтво і етнос» Л. Гумільов розглядає мистецтво, особливо декоративне (прикметне своєю масовістю), як досконалий індикатор історичних етапів етногенезу, який вказує на взаємозв'язок процесів розвитку мистецтва та етногенезу [13, с. 36—37]. Невипадково художній традиції присвячено чимало філософських, культурологічних, соціологічних та ін. розвідок.

Незадовго до розпаду Радянського Союзу і краху ідеї плекання «радянської людини» з'явилася стаття Олександра Каменського «Древо традиції» [16]. Теоретик мистецтва звернув увагу на актуалізацію серед заглиблених в область національної культури істориків, культурологів, етнографів, літературознавців та мистецтвознавців терміну «внутрішня пам'ять» [16, с. 14]. Тогочасне відродження цього терміну, на думку вченого, було закономірним — по-суті своєрідним

визрілим у надрах наукових знань відкриттям «внутрішньої пам'яті» як феномену культури. Сам О. Каменський пояснив природу *мистецької традиції* як поєднання двох начал — «двох шарів»: «До першого, верхнього, шару належать явні й очевидні речі, безпосередньо пов'язані зі своєю епохою. А під ними розташований дещо таємничий, глибокий підтекст культури, сформований та відточений століттями. Цей підтекст називають по-різному: національна психологія, національне світосприйняття, відчуття життя, бачення, мелос тощо. Часовий діапазон його дії практично безмежний. У ході творчої еволюції в основоположних моментах (після дуже ретельної перевірки часом) поступово додаються деякі філософсько-поетичні концепції, а також певні відтінки чуття форми і кольору, ритму і пластики. Все це заноситься на скрижалі національної традиції, включається у заповідну сферу відібраного і освоєного нею (для свого мистецтва) матеріалу. Це і є в художній царині — пам'ять культури, її генетичний фонд, яким вона може скористатися коли завгодно і в будь-яких варіаціях (які кожного разу повинні досягти органічного зв'язку зі своїм часом)» [16, с. 14].

Поширену серед етнографів думку, що на території СРСР «формується або уже сформувався один суперетнос (чи тим більше метаєтнос)», обґрунтовано критикував та називав введенням в оману Л. Гумільов. Вчений вважав СРСР поліетнічною державою, що об'єднує щонайменше сім суперетносів<sup>4</sup>, співіснування яких повинне керуватися єдиновірним девізом «в мирі, але нарізно» [45, с. 54].

Отже, у 1970—1980-х рр. у наукових розвідках етнологів та мистецтвознавців традиція набула етнічного змісту; водночас актуалізувалася проблема мистецької складової етнічної традиції. У цьому контексті слід згадати дослідження російської мистецтвознавиці Марії Некрасової «Народне мистецтво як частина культури». Серед важливих висновків — твердження, що народне мистецтво — це система, яка регулюється законом традиції [24, с. 322].

Початки дослідження *етнічної мистецької традиції* в Україні ми пов'язуємо з працями Олександра Найдена. У монографії «Орнамент українського народного розпису» учений висунув наукові гіпотези про витоки, причини поширення та функції

<sup>4</sup> Сьогодні термін «суперетнос» вважається науково некоректним [26, с. 580].

етнічної мистецької «традиції настінного розписування у селах України» [23]. Спонукають до наукового поступу роздуми О. Найдена щодо «спалахів і затухань фольклорної активності» [23, с. 14—15], факторів локалізації традиції [23, с. 12—16], «колективної особистості» народного митця [23, с. 26—30], «колективного часу» народного мистецтва [23, с. 30—34], орнаментальної спорідненості різних видів мистецтва [23, с. 35—45] тощо.

У 1990-х рр. до розпрацювання ключових проблем етномистецької традиції долучився Михайло Станкевич. Вчений став розглядати традицію як форму пізнання і самопізнання, потужним механізмом якої (здатним до динамічного селекціонування і перетлумачення усіх сутнісних проявів творчості) виступає, власне, мистецька традиція [30, с. 66]. У працях М. Станкевича знайшла продовження розпочата Е. Макарянном класифікація традиції, зокрема її мистецької складової. В залежності від змісту та міри актуалізації художньої спадщини, М. Станкевич запропонував ділити мистецьку традицію на «первісно-синкретичну», «елітарну» та «етномистецьку» царини [30, с. 66—67]. Відзначимо, що виокремлення (розмежування) «елітарної» та «етномистецької» традицій неначе заперечує етнічну природу елітарної мистецької традиції. Феномен, одухотвореним носієм якого є народний майстер, гадаємо точніше було б називати «народною мистецькою традицією». Водночас, серед дослідників народного мистецтва термін «етномистецька традиція», як механізм формування, трансляції і функціонування жанрових і локальних традицій народного мистецтва (за М. Станкевичем), уже встиг прижитися. У його вже звичному для багатьох розумінні ним користуватимемося й ми, проте стосовно предмету нашого дослідження оперуватимемо дещо уточненими поняттями — *етнічна мистецька традиція бісерного декору народної ноші українців* (ЕМТ БОНН українців).

За М. Станкевичем, для етномистецької традиції відправним є морфемний (за видами мистецтва) розподіл. У свою чергу, кожен вид мистецтва складається з жанрових і локальних традицій, в рамках яких еволюціонують архаїчні та пізні, безперервні й переривчасті традиції [29, с. 104]. У низці публікацій М. Станкевич підіймає важливі проблеми, як от функції ЕМТ, особливості співіснування народної

та елітарної традицій, закономірності стереотипізації набутого досвіду, природа новацій, автентичність мистецтва [28; 29; 30; 31].

Ключовою у концепції М. Станкевича є трикомпонентна модель ЕМТ, яку дослідник вписує в теорію про перервну традицію, що складається з первинної і вторинної форми, коли на зміну згаслій первинній після тривалої (кілька десятиліть) перерви приходить нова вторинна традиція [30, с. 75]. Нову (вторинну) мистецьку традицію складають консервативні елементи трансльованої спадщини (найактуальнішої частини досвіду попередніх поколінь), елементи сучасного мистецького досвіду (сукупність знань, умінь, художніх ідей і стереотипів) та інновації [30, с. 77—78].

Розроблені М. Станкевичем наукові ідеї та термінологія становлять методологічне підґрунтя нашого розуміння бісерного оздоблення української народної ноші як пізньої морфемної етномистецької традиції. Більшість із запропонованих ученим тверджень (про особливості співіснування народної та елітарної традицій, закономірності стереотипізації набутого досвіду, природу новацій, автентичність мистецтва) є достатньо переконливими, але потребують (про що пише і сам дослідник) подальших ґрунтовних розвідок у межах цілісної етномистецької традиції та її жанрових і локальних проявів [30, с. 81].

**Вступні положення концепції.** Етномистецька традиція БОНН українців — благодатний об'єкт наукових розвідок щодо закономірностей у системі морфемної (бісерні вироби) безперервної традиції та її жанрової (народна ноша) і локальних (ареали й осередки) проявів. Це відносно пізня традиція, котра нараховує трохи більше як 200 років. Творчість з бісером відноситься до числа масових і доступних видів народного мистецтва, а отже репрезентована достатньо широкими джерельними матеріалами різного часу та з численних осередків. Перелічені факти уможливають якомога правдивішу реконструкцію ЕМТ БОНН, зокрема у найбільш загадковій її фазі — фазі зародження.

Відправне підґрунтя нашої розвідки склали (здійснені в області теорії ЕМТ) напрацювання М. Станкевича. Як теоретичний інструментарій для розгадки феномену етнічної мистецької традиції (як складової етногенезу) були використані окремі наукові ідеї Л. Гумільова.

Застосувавши (за прикладом Л. Гумільова) системно-ресурсний підхід ми стали розглядати ЕМТ БОНН українців як систему, що використовує енергію, яку не можна виміряти в джоулях і природа якої до кінця не розгадана<sup>5</sup>. Існування енергії підтвердили наші емпіричні дослідження, що фіксували підвищення або пониження пасіонарно-креативного потенціалу ЕМТ.

Тут зупинимося на трактуванні поняття пасіонарно-креативного потенціалу. За Л. Гумільовим, «пасіонарність» (від лат. *passio* — пристрасть) — це генетично закладене незбориме внутрішнє прагнення (усвідомлене або, частіше, неусвідомлене) до діяльності, скероване на здійснення якої-небудь цілі (часто ілюзорної) [14, с. 33]. Звідси, пасіонарії — люди, які мають уроджену здатність абсорбувати із зовнішнього середовища енергії більше, ніж це потрібно для існування, і скеровувати цю енергію на цілеспрямовану роботу з видозміни оточуючого середовища [46].

У запропонованому баченні етномистецької традиції під терміном *пасіонарний потенціал* розуміємо кількісний показник, що відображає рівень чисельності учасників творчості — пасіонаріїв, до яких відносяться як талановиті майстри, так і пересічні виконавці, роботи яких мають низьку або й нульову естетичну вартість. Переконані, що своїм зародженням усяка морфемна традиція завдячує саме пасіонаріям, частина яких згодом dorостає до рівня креативних майстрів. *Креативний потенціал* — якісний показник, що вказує на ступінь естетичної спроможності запропонованих народними майстрами нових художніх ідей.

*Пасіонарно-креативний потенціал* (ПКП) — величина, яка характеризує ресурс діяльно-творчої енергії ЕМТ. Рівень пасіонарно-креативного потенціалу тим вищий, чим вищим є сумарний показник чисельності осередків та учасників творчості, кількості та креативності художніх ідей. Високий рівень ПКП супроводжують також успіхи в розвитку технології й типології творів народного мистецтва, попит на такі твори, їхня функціональна значимість і т. п.

Розглядаючи ЕМТ, як наймогутнішу і непорушну силу творчої динаміки, наділеної механізмом саморозвитку, М. Станкевич виокремлює її п'ять функціональних стадій (іноваційно-генезисна, генератив-

на, актуалізаційна, оптимізаційна, ентропійна), яким передуює початкова (так звана спонукаюча) стадія, коли процес творення традиції ще не почався. Зміну п'яти еволюційних стадій учений подає у вигляді пропорційного ступінчастого графіку та прив'язує до хронології мистецького досвіду [30, с. 66, 77—79]. Ми ж графічну схему ЕМТ, як складової етногенезу, бачимо у вигляді кривої, яка фіксує динаміку рівнів пасіонарно-креативного потенціалу. Різні рівні ПКП відповідають різним фазам ЕМТ:

Фаза зародження ЕМТ розпочинається з моменту пасіонарного поштовху, який є результатом нагромадження певного (стартового) рівня ПКП, що продовжує зростати. Процеси зародження ЕМТ зазвичай супроводжуються дією сприятливих для формування традиції факторів<sup>6</sup>. У фазі зародження тривають спроби перейняти (на початках — імітувати) здобутки чужорідної традиції.

М. Станкевич те, що ми називаємо фазою зародження, розглядає як початкову, так звану «спонукаючу стадію», яка може тривати невизначений час [30, с. 77]. Переконані, що для різних осередків (локальних традицій) тривалість фази зародження (як також інших фаз) була неоднаковою — від 50 до 20 років. Так само різняться хронологічні межі інших фаз. Зокрема у найдавніших ареалах народної творчості з бісером, тобто на теренах Північної Буковини, Західного Поділля та Покуття, фаза зародження гіпотетично розпочалася у 1790—1800-х рр. і тривала до 1840—1850-х років [38, с. 1081; 36, с. 842; 37, с. 189].

Водночас на Закарпатській Гуцульщині осередки БОНН стали виникати порівняно пізно — у кінці 1870-х років [35, с. 380]. Фаза зародження тут була значно коротшою, аніж у найдавніших ареалах, і закінчилася у 1890-х роках. Пришвидшене проходження фази зародження у закарпатських гуцулів пояснюємо ефектом накладання енергетичних полів цієї, відносно молоді, та сусідньої давнішої (тому більш розвиненої й потужнішої) локальної ЕМТ БОНН галицьких гуцулів.

Фаза *первинного розвитку* — час подальшого зростання пасіонарно-креативного потенціалу. Для цієї фази характерною є поява стійких осередків на-

<sup>5</sup> Щодо природи такої енергії авторка планує викласти свої міркування в одній із наступних своїх статей.

<sup>6</sup> Авторські розмірковування щодо факторів формування, еволюціонування та актуалізації ЕМТ читайте у наступній статті.

родної творчості, у яких тривають експерименти з поєднання чужорідної та місцевої традицій; бере початок розвиток оригінальних автентичних художніх ідей. У М. Станкевича нові мистецькі ідеї, що дістають вирішення у стереотипах, з'являються упродовж іноваційно-генезисної стадії, яка триває 10—20 років [30, с. 77—79]. За нашими розвідками, первинний розвиток традиції БОНН у найдавніших ареалах, тривав не менше 30 років: в осередках Північної Буковини до 1870-х, а Західного Поділля та Покуття до 1880-х років [37, с. 189]. У відносно пізньому ареалі Закарпатської Гуцульщини первинний розвиток відбувався приблизно 20 років, до 1910-х років.

Фаза *креативного піднесення* — є закономірним продуктом фази первинного розвитку (і також фази актуалізації). Характеризується пульсуючим зростанням загалом високого пасіонарно-креативного потенціалу. Для цієї фази властива творчість, що використовує широкий спектр нагромаджених у попередній час технічних і художніх засобів. У цій фазі активно з'являються та запроваджуються автентичні ідеї у сферах технології, типології та художньої виразності. Маркерами настання фази креативного піднесення є помітне збільшення чисельності осередків і майстрів, та, що особливо суттєво, успішний розвиток автентичної парадигми мистецьких творів.

За М. Станкевичем подібні еволюційні зміни відбуваються упродовж трьох стадій ЕМТ: генеративної (20 р.), актуалізаційної (20 р.) та оптимізаційної (20—40 р.), тобто сумарно упродовж 60—80-ти років. Таким само є середньостатистичний показник тривалості виокремленої нами фази креативного піднесення. Гіпотетично на Західному Поділлі та Покутті фаза креативного піднесення спостерігалася від 1880-х до 1950-х рр. А от, у творчості майстрів Верхнього Буковинського Попруття та Буковинського Поділля (Північна Буковина) фаза креативного піднесення, що розпочалася у 1870-х рр. продовжує тривати й досі<sup>7</sup> — уже понад сто сорок років [34, с. 1392].

Фаза *реверберації* (або *пасіонарно-креативного охолодження*) проявляється в одних осередках — згасанням мистецьких практик, в інших — інерційною творчістю, характерною особливістю якої стає

відсутність новацій. Припинення творчості рано чи пізно призводить до вилучення бісерних компонентів народної ноші із повсякдення, згодом — із святкового та обрядового використання. Фаза реверберації майже повсюдно (окрім Верхнього Буковинського Попруття та Буковинського Поділля) спостерігалася від 1950-х до 1970-х рр., а то й довше.

Фаза *актуалізації* (або *пасіонарно-креативного пробудження*) за тривалістю та рівнем ПКП подібна до фази первинного розвитку. Ознаками настання цієї фази є підвищення рівня творчої активності майстрів старої генерації; поява нової плеяди майстрів; зростання чисельності осередків; часткове відродження ключових навиків та знань; початок пошуку новітніх художніх ідей. Теоретично фаза актуалізації є перехідною ланкою між реверберацією та креативним піднесенням. У межах локальних традицій БОНН (що вийшли з фази реверберації) такі процеси спостерігалися упродовж 30—40 років. Зокрема на Західному Поділлі, Покутті та Гуцульщині фаза актуалізації тривала до 2010-х років. Далі у цих ареалах спостерігаємо ЕМТ БОНН у фазі креативного піднесення.

Остаточне згасання традиції БОНН поки що не передбачається. За М. Станкевичем, «вмирання» традиції — це п'ята стадія — ентропія (розсіювання, згасання). На думку вченого, який досліджував перервні традиції ХІХ—ХХ ст., згасання традиції триває приблизно 30—50 років [30, с. 79]. У випадку пізньої безперервної традиції БОНН з урахуванням (характерного для постіндустріальної доби) феномену стрімких змін тривалість фази *ентропії* може бути ще коротшою.

Динаміку рівнів пасіонарно-креативного потенціалу для трьох локальних ЕМТ БОНН — Буковинського Поділля, Покуття та Закарпатської Гуцульщини візуалізує графічна схема. *Рис. 1.*

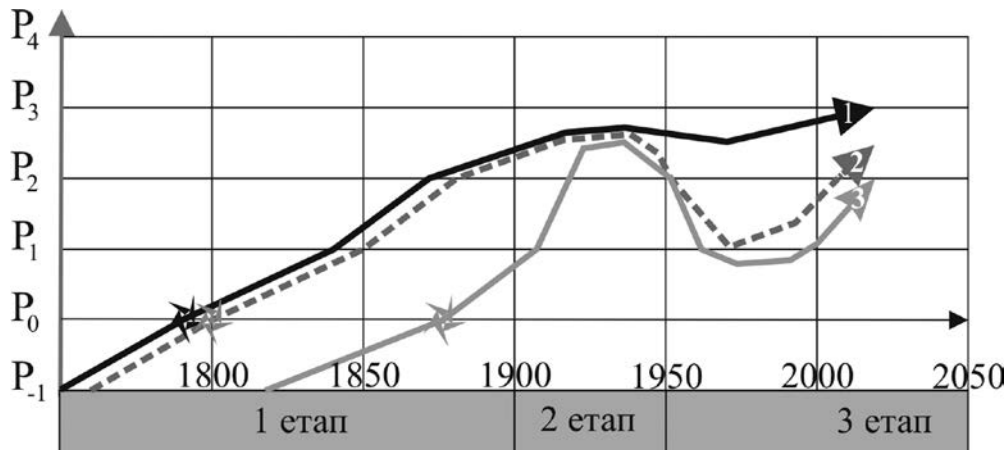
Пропонована схема є дуже умовною. Вона не враховує викликані різними чинниками незначні коливання ПКП. Але навіть у її такому, ідеалізованому, представленні, ми можемо побачити низку закономірностей, найочевиднішими з яких є:

1. Перепади ПКП для різних локальних ЕМТ мають загальні тенденції.

2. У трьох перших фазах ЕМТ — зародження, первинного розвитку та креативного піднесення — ПКП безперервно зростає.

<sup>7</sup> Буковинський феномен заслуговує на окреме дослідження.

Рис. 1. Динаміка рівнів пасіонарно-креативного потенціалу для локальних ЕМТ Буковинського Поділля (крива 1) Покуття (крива 2) та Закарпатської Гуцульщини (крива 3). (Графічна схема автора)



По осі абсцис позначені роки. По осі ординат — рівні ( $P$ ) пасіонарно-креативного потенціалу. Зірочками на кривих ПКП позначені точки, що відповідають моментам пасіонарних поштовхів. Рівні ПКП прив'язані до фаз ЕМТ. Зокрема, фаза зародження починається на 0 рівні (позначка  $P_0$ ), первинного розвитку — на 1 рівні (позначка  $P_1$ ), креативного піднесення — на 2 рівні (позначка  $P_2$ ) ПКП. Фазу реверберації характеризує тенденція до зменшення ПКП та його падіння нижче 2 рівня. Тенденція до збільшення ПКП вказує на настання фази актуалізації; по досягненню 2 рівня ПКП настає фаза креативного піднесення.

3. Рівні ПКП характеризуються динамікою.

4. Динаміка рівнів ПКП вирізняється варіативністю.

5. Значне пониження ПКП не завжди означає «вмирання» традиції.

Дослідження ПКП (з графічною візуалізацією) є методом системно-ресурсного підходу. Такий метод дає можливість відстежувати динаміку нерівномірно розподілених у часо-просторі системи енергетичних перепадів, з якими безпосередньо пов'язані різноякісні зміни. За умови виявлення та дослідження ключових феноменів ЕМТ, такі зміни можна прогнозувати.

При з'ясуванні причинно-наслідкових зв'язків, окрім системно-ресурсного, високо продуктивним є системно-історичний підхід, що розглядає ЕМТ як систему, що проходить етапи поступального розвитку і постійно наповнюється досвідом нових поколінь. Кожному етапу відповідає своєрідне світосприйняття та конгеніальна йому парадигма творчості. Кожен з етапів можна вивчати як самостійне явище мистецтва.

Застосувавши системно-історичний підхід було встановлено, що бісерне оздоблення народної ноші українців представляє собою традицію, яка знаходиться на третьому етапі свого розвитку. Заключним акордом попереднього та, водночас, провісним

ком наступного етапу розвитку цієї (як будь-якої безперервної) традиції стає поява низки новацій. В ідеальному випадку, коли не спостерігається критичного пониження рівня ПКП (після якого може наступати фаза реверберації), початок нового етапу знаменується переходом естетично-раціональних та локально-адаптованих новацій у форму інновацій<sup>8</sup>.

Загалом модель морфемної традиції БОНН українців ґрунтується на виявлених М. Станкевичем конструктах. Щоправда, у запропонованій ученим трикомпонентній моделі переривчастої ЕМТ центральними ланками є первинна та вторинна мистецькі традиції [30, с. 78]. У нас центральне місце посідають перший, другий та третій етапи безперервної мистецької традиції. Рис. 2.

На усіх етапах «працює» той самий механізм: мистецька спадщина доповнюється набутим досвідом та новаціями, запропонованими найбільш креативними майстрами. Найзагадковішою ланкою у такій моделі є відправний конструкт — «мистецька спадщина», від якої традиція (що свого мистецького спадку ще не має) бере початок. Сам М. Станкевич цього феномену прямо не торкається. Водночас, розглядаючи первісно-синкретичну традицію, основним

<sup>8</sup> Інновація — засвоєна та впроваджена новація.

Рис. 2. Трикомпонентна модель безперервної етномистецької традиції БОНН українців.  
(Схема автора)



її змістом вважає наповнення синкретичними стереотипами (архетипами) [30, с. 68]. Тим самим учений підводить до думки, що архетипи, які беруть початок у первісно-синкретичній традиції і які пройшли багаторазові трансформації у різних морфемних давніх (раніше існуючих) автентичних мистецьких традиціях, становлять основу спадщини, на ґрунті якої виникає нова (досі не існуюча) морфемна автентична мистецька традиція. Стосовно ж зародження ЕМТ БОНН українців важливою вважаємо також спадщину іноетнічних ЕМТ угорців та румунів, від яких традиція БОНН потрапила в Україну.

Виокремлення етапів ЕМТ БОНН українців ми здійснювали на основі порівняльного аналізу засад технології, типології та художньої стилістики творів різного часу [40, с. 110—111].

На першому етапі традиції, який ми датуємо 1790—1890 рр., вдалося простежити фази: зародження, первинного розвитку та креативного піднесення. Зважаючи на «молодість» ЕМТ БОНН, існування на цьому етапі фаз реверберації та актуалізації малоймовірно. Ми згодні із думкою М. Станкевича, що нова морфемна традиція перші сто років (упродовж перших чотирьох стадій) має висхідний характер [30, с. 78—79].

До ключових маркерів *першого етапу* ЕМТ БОНН українців було віднесено:

- у царині *технології*: упродовж усього ХІХ ст. українські народні майстри використовували дрібний (№ 12—11) та наддрібний (№ 15—13) бісер прозорих та непрозорих гатунків неширокої гами природних кольорів венеційського, а з 1880-х рр. також дрібний бісер богемського виробництва. Найдавнішими техніками стали набирання в разки, шиття у прикріп, нанизування. У 1890-х рр. у практиках українських майстрів з'явилася техніка бісерного ткання. Відтоді для додаткового оздоблення тканих та вишитих нитками композицій почали

впроваджувати техніку вишивання бісером [41, с. 156—157].

- у царині *типології*: побутувало близько 10 типів виконаних з бісеру накладних прикрас та 2 типи головних уборів; наприкінці ХІХ ст. появилися ткані намітки та вишиті нитками сорочки, частково декоровані вкрапленням бісерних матеріалів [33].

- у царині *художньо-стилістичних особливостей*: упродовж усього ХІХ ст. поширеними були мотиви геометричних форм; у 1890-х рр. з'явилися мотиви з геометризованими формами. Середина — кінець ХІХ ст. стали часом зародження неповторних художньо-стилістичних рис осередків народної творчості [41, с. 157—160].

Передвісником *другого етапу* ЕМТ БОНН українців стали технологічні, типологічні та художньо-стилістичні новації кінця ХІХ ст., багато з яких, пройшовши локальні адаптації, вже на початку ХХ ст. стали інноваціями. Упродовж другого етапу, який ми датуємо 1900—1950-и рр., продовжувала тривати фаза креативного піднесення. Багато дослідників обмежують хронологічну межу активного розвитку різних видів народного мистецтва українців 1930-ми роками. Проте, інформація, зібрана у польових умовах, переконливо підтверджує, що, навіть у роки Другої світової війни, народна творчість з бісером тривала й виконані із використанням бісерних матеріалів компоненти ноші мали у селах широкую популярність.

До ключових маркерів *другого етапу* ЕМТ БОНН було віднесено:

- у царині *технології*: українські народні майстри використовували бісер, січку та склярус головно дрібного (№ 11) богемського виробництва прозорих, непрозорих та дзеркальних гатунків широкої гами природних кольорів; застосовували техніки: набирання в разки, нанизування, бісерного ткання, вишивання [41, с. 157].



- у царині *типології*: побувало 18 (більше ніж на першому етапі) типів виконаних з бісеру накладних прикрас; 3 типи головних уборів; широко ужитку набуло натільне, нагрудне, поясне і верхнє вбрання, також доповнення святкового одягу з декором повністю (або частково) виконаним бісерними матеріалами [33].

- у царині *художньо-стилістичних особливостей*: однаково поширеними стали композиції з багатобарвними розмаїтими мотивами геометричних та геометризаних форм; у значній частині осередків розвитку набула оригінальна художня мова.

**Третій етап** традиції БОНН розпочався у 1950-х рр. та триває й досі. Спершу локальні традиції мали дуже різні пасіонарно-креативні характеристики. Зокрема, народна творчість майстрів Західного Поділля, Покуття та Гуцульщини увійшла в фазу реверберації. До 1960-х рр. зникло багато осередків, решта перебувала у стані інерційного буття.

У цей само час (1950—1970-х рр.) на теренах Верхнього Буковинського Попруття та Буковинського Поділля продовжувала тривати фаза креативного піднесення. У творчості місцевих майстрів спостерігалися незначні коливання загалом високого ПКП. Тут (тільки тут) початок третього етапу ЕМТ БОНН знаменувався класичним плавним переходом найбільш раціональних технічних, типологічних та стилістичних новацій у форму інновацій.

Уповодж 1970—1980-х рр. в західноукраїнських осередках розпочалася фаза актуалізації, яка (як вдалося простежити на Покутті, Західному Поділлі та Гуцульщині) у 2010-х рр. вже переросла у фазу креативного піднесення.

До ключових маркерів третього етапу ЕМТ БОНН було віднесено:

- у царині *технології*: українські майстри використовують бісерні матеріали різних виробників широкого спектру розмірів, гатунків, кольорів; застосовують техніки набирання в разки, нанизування, бісерного ткання, вишивання, в'язання [34, с. 1397—1398].

- у царині *типології*: децю зменшилося типологічне розмаїття накладних прикрас та суттєво зросла чисельність декорованих бісером компонентів натільного, нагрудного і поясного вбрання [33, с. 464—465].

- у царині *художньо-стилістичних особливостей*: однаково цікавими майстрам та споживачам стали монохромні та поліхромні композиції з мотивами геометричних, геометризаних та ізоморфних

форм. Ринок пропозицій тимчасово наводнився міксом мало естетичних стилістично спрощених, позбавлених автентичних рис бісерних творів. Водночас, польові розвідки 2010—2016 рр. фіксують у народній творчості українців тенденцію, яку соціологи уже встигли назвати «феноменом несподіваного відродження етнічності та плекання відмінностей в умовах глобалізації» [20, с. 1258]. Попри помітну тимчасову перемогу пасіонарності над креативністю, еволюцію БОНН все ж творять талановиті майстри, що опираються на «генетичний фонд» традиції.

Отже, кожен з етапів становить самостійне явище народного мистецтва. З явищ, що змінюють одне одне, складається безперервна традиція. У перехідний період спостерігається певне розсіювання мистецької спадщини (див. табл. 2). Для безперервних традицій його рівень є значно нижчим, аніж для перервних. Але певного розсіювання уникнути неможливо, так як абсолютне збереження мистецької спадщини суперечить законам ЕМТ.

Завдяки емпіричним розвідкам та теоретичним міркуванням вдалося з'ясувати, що система ЕМТ базується на законах<sup>9</sup> та закономірностях<sup>10</sup>, ключовими серед яких є закони: змін, спадковості, взаємодії та взаємозв'язку, компліментарності, актуалізації.

**Закон змін (трансформації)** — закон, що вказує на неминучість змін. Стосовно ЕМТ його суть в наступному: мистецька традиція трансформується заради свого збереження; зміни закладені самою системою у механізм її збереження. У вищенаведеній трикомпонентній моделі етномистецької традиції (Табл. 2) ми, власне, бачимо не що інше як механізм трансформації традиції.

**Закон спадковості** — закон, згідно з яким зміст ЕМТ складають успадковані архетипи та стереотипи, які еволюціонують разом із самою традицією. Властивість традиції, як специфічного способу самоідентифікації та передачі мистецького досвіду від покоління до покоління, ґрунтується саме на дії закону спадковості. Йдеться, про механізм трансляції «глибокого підтексту культури», сформованого та відточеного століттями — те, що О. Каменський називає

<sup>9</sup> Закон — причинно-наслідковий феномен, що має обов'язковий характер.

<sup>10</sup> Закономірність — причинно-наслідковий феномен, що має не постійну, або короткотривалу дію; також може мати виключення.

Рис. 3. Основні архетипи української культури у системі ЕМТ.  
(Схема автора)



«пам'яттю культури», її «генетичним фондом» [16, с. 14], українська літераторка Ліна Костенко — «гуманітарною аурую нації» [18], а М. Станкевич — вимогою «автентичності мистецтва» [28, с. 172].

Розуміння дії цього закону пов'язане із знаннями про архетипи української культури та смисли української ментальності — об'єкти тривалих філософських дискурсів. Не претендуючи на власні наукові розвідки у цьому напрямку, скористаємося з готових напрацювань. Для початку процитуємо Сергія Кримського, який розмірковуючи про нетлінність етнічних цінностей та сутність архетипів української культури писав: «якщо розвиток йде за схемою по спіралі, то у середині цього процесу не може бути «дірки». Спіралі історії накручуються на стрижневі, центральні цінності, які збагачуючись не гинуть, а постійно відроджуються у нових формах, перетворюючи сучасність у всечасність метаісторії» [19, с. 304].

Услід за філософами до основних архетипів української культури, «що постійно відроджуються у нових формах» ми відносимо:

- архетип *філософія Серця* (світу Гармонії) як метафори інтимних глибин душі [19, с. 307—310]. Із цим архетипом пов'язаний ліричний кордіоцентризм української душі [43, с. 73] та антропоцентризм українського народного світогляду;

- архетип *Софійності* (Премудрості Божої), з яким асоціюється ідея «радісного художества», свого роду «онтологічного оптимізму» [19, с. 310—312];

- архетип *Матері* (Землі Годувальниці, Поля, Рідного Краю), який тісно пов'язаний із культом своїх предків [43, с. 75];

- архетип *Слова* (Меча Духовного) як універсальна форма духовності, як символ виживання нації [17, с. 12], як первень художньої ідеї;

- архетип *вільної особистості*, одним із проявів якого є спрага творчості. Архетип, тісно пов'язаний із притаманною українцям потенційною творчою енергією [43, с. 74].

Насправді, змістовне підґрунтя будь-якої культурної традиції ще складніше і представлене, окрім як архетипами, культурами та смислами, також символами, ідеями, цінностями та нормами, стереотипами поведінки та діяльності [42, с. 93]. Тобто закон спадковості відноситься до наукових проблем, поле вирішення яких оточене знаками безкінечності.

**Закон взаємодії та взаємозв'язку** — закон, згідно з яким ЕМТ піддається впливам і сама впливає на інші ЕМТ, що є закономірним результатом тісних взаємозв'язків між традиціями. Взаємодії та взаємозв'язки добре простежуються у часовому, просторовому (між етносами, мистецькими ареалами та локальними осередками) та морфемному (між різними видами мистецтва) вимірах. Стосовно морфемного виміру, то тут ключовим елементом виступають уже згадувані архетипи української культури, візуалізовані у формах та назвах мотивів, однаково поширених у різних видах народної творчості.

Правомірність закону взаємодії та взаємозв'язку добре ілюструють приклади технологічних запозичень. З кінця ХІХ ст. бісер як елемент декору став з'являтися у творах народного ткацтва (вишивання), деревообробництва (інкрустація) та мосяжництва (інкрустація), кушнірства (шиття, вишивання).

Але найтриваліший та найтісніший взаємозв'язок — аж до часткового накладання традицій — простежується із народною вишивкою. Зокрема, у ХХ ст. вишивання стало однією з ключових технік виконання бісерного декору [39, с. 46—48].

Механізм дії закону взаємодії та взаємозв'язку потребує вивчення. Зокрема, актуальною є проблема вибірковості запозичень, яку частково пояснює закон компліментарності.

**Закон компліментарності** — закон, згідно з яким у системі ЕМТ панує компліментарний (на «своє» та «чуже») відбір. Закон компліментарності вказує на підсвідому (рефлексивну) природу мистецьких парадигм, що завжди «виростають» на ґрунті свого часу та свого осередку. Новації, які не проходять випробування на компліментарність, тобто не вписуються в інтуїтивне бачення-відчуття автентичної парадигми, відкидаються ЕМТ як непридатні. Згадаємо, що за Л. Гумільовим, у системі етнічної традиції відбір на «своє» та «чуже» є особливим типом системотворчого зв'язку [45, с. 52].

**Закон актуалізації** — закон, згідно з яким необхідною умовою еволюціонування ЕМТ є її періодична актуалізація. Періодично виникаюча, як феномен часу, актуалізація мистецьких надбань ініціює появу новацій, які призводять до трансформації архетипів і стереотипів. Стосовно актуалізації ЕМТ цікавими є розмірковування О. Найдена та М. Станкевича, до яких ми обов'язково звернемося у публікації, присвяченій ресурсам та носіям етномистецької традиції.

### Висновки

Етнічна мистецька традиція — система з формування, відбору, засвоєння, передачі та розвитку досягнень мистецької культури, носієм якої є певний етнос. Етномистецька традиція — злагоджена система, відкрита до впливів на хронологічному, територіальному, морфемному і жанровому рівнях, у якій діють закони: змін, спадковості, взаємодії та взаємозв'язку, компліментарності, актуалізації та ін.

Згідно з системно-ресурсним підходом, ЕМТ — це система, рушійною силою якої є пасіонарно-креативний потенціал, здатний впливати на масштаби та якість творчості. Різним рівням ПКП відповідають певні фази ЕМТ: зародження, первинного розвитку, креативного піднесення, реверберації, актуалізації. Дослідження динаміки ПКП для різних

локальних традицій увиразнює універсальні і унікальні особливості народної творчості.

Згідно з системно-історичним підходом, ЕМТ — це еволюційна система, кожен з етапів розвитку якої є окремим явищем мистецтва зі своєю парадигмою та щораз вищим рівнем традиційного досвіду, на що вказують технологічні, типологічні та художньо-стилістичні характеристики артефактів різного часу. Зокрема ЕМТ БОНН українців зараз переживає третій етап еволюції. Провідною особливістю цього етапу ЕМТ БОНН стало повсюдне поширення та суттєве збільшення типологічного розмаїття вишитих бісером компонентів натільного, нагрудного, поясного одягу.

За нашими прогнозами, у найближчі десятиліття триватиме фаза креативного піднесення. Спостерігатиметься подальше відродження старих та народження нових осередків народної творчості, зростатиме чисельність молодих майстрів, завдяки яким з'являтимуться новітні естетично цінні художні ідеї. Тобто у найближчі десятиліття триватиме процес формування мистецької парадигми нового (третього) етапу традиції бісерного оздоблення народної ноші українців.

### Умовні скорочення:

БОНН — бісерне оздоблення народної ноші

ЕМТ — етнічна мистецька традиція

ЗКЕ — Звіт про участь у комплексній експедиції

ЗКМЕ — Звіт про участь у комплексній мистецтвознавчій експедиції

ЗМВ — Звіт про участь у мистецтвознавчому відрядженні

ІН НАНУ — Інститут народознавства Національної академії наук України

ПКП — пасіонарно-креативний потенціал

1. Архів ІН НАНУ. — Ф. 1 — Оп. 2 — Од. зб. 477: Федорчук О. ЗКМЕ ІН НАНУ на Покуття та пограничні райони (Тисменицький, Тлумацький, Коломийський, Городенківський р-ни Івано-Франківської обл.) за 3—10 липня 2001 року: БОНН українців.
2. Архів ІН НАНУ. — Ф. 1 — Оп. 2 — Од. зб. 499: Федорчук О. ЗМВ на Гуцульщину (Косівський р-н Івано-Франківської обл.) за 9—11 серпня 2002 року: БОНН українців.
3. Архів ІН НАНУ. — Ф. 1 — Оп. 2 — Од. зб. 557а: Федорчук О. ЗКМЕ ІН НАНУ на Буковинське По-

- ділля та Бессарабію (Заставнівський, Хотинський, Сокирянський р-ни Чернівецької обл.) за 21 червня — 3 липня 2007 р.: БОНН українців.
4. Архів ІН НАНУ. — Ф. 1 — Оп. 2 — Од. зб. 581 б: Федорчук О. ЗКМЕ ІН НАНУ на Буковинську Гуцульщину (Вижницький, Путильський р-ни Чернівецької обл.) за 10—23 червня 2008 р.: БОНН українців.
  5. Архів ІН НАНУ. — Ф. 1 — Оп. 2 — Од. зб. 636: Федорчук О. ЗКМЕ ІН НАНУ до Тернопільської обл. (Бережанський, Козівський, Підгаєцький, Бучацький, Монастирський, Заліщицький, Борщівський р-на) за 3—16 червня 2011 р.: БОНН українців.
  6. Архів ІН НАНУ. — Ф. 1 — Оп. 2. — Од. зб. 662: Федорчук О. ЗМВ ІН НАНУ (Сопів, Печеніжин Коломийського р-ну, Тишківці, Торговиця Городенківського р-ну Івано-Франківської обл.) за 13—15 серпня 2012 р.: БОНН українців.
  7. Архів ІН НАНУ. — Ф. 1 — Оп. 2 — Од. зб. 706: Федорчук О. ЗКЕ ІН НАНУ на Покуття (Коломийський, Городенківський, Снятинський р-ни Івано-Франківської обл.) за 3—11 липня 2013 р.: БОНН українців.
  8. Архів ІН НАНУ. — Ф. 1 — Оп. 2. — Од. зб. 706: Федорчук О. ЗМВ ІН НАНУ на Гуцульщину (Косівський та Верховинський р-ни Івано-Франківської обл.) за 23—27 серпня 2013 р.: БОНН українців.
  9. Архів ІН НАНУ. — Ф. 1 — Оп. 2. — Од. зб. 768: Федорчук О. ЗКЕ ІН НАНУ на Покуття (Тлумацький, Тисменицький та Городенківський р-ни Івано-Франківської обл.) за 2—12 липня 2014 р.: БОНН українців.
  10. Архів ІН НАНУ. — Ф. 1 — Оп. 2. — Од. зб. 768: Федорчук О. ЗКЕ ІН НАНУ на Покуття (Снятинський та Городенківський р-ни Івано-Франківської обл., Кіцманський Чернівецької обл.) за 16 липня — 2 серпня 2015 р.: БОНН українців.
  11. Барсегян І.А. О классификации форм культурной традиции / И.А. Барсегян // Советская этнография. — 1981. — № 2. — С. 102—103.
  12. Бромлей Ю.В. Этнос и этнография / Юлиан Владимирович Бромлей. — Москва : Наука, 1973. — 284 с.
  13. Гумилёв Л. Искусство и этнос: Постановка проблемы / Л. Гумилёв // Декоративное искусство СССР. — 1972. — № 1 (170). — С. 36—41.
  14. Гумилёв Л.Н. География этноса в исторический период / Лев Николаевич Гумилёв. — Ленинград : Наука, 1990. — 280 с.
  15. Гумилёв Л.Н. Конец и вновь начало: Популярны лекции по народоведению / Лев Николаевич Гумилёв. — Москва : АСТ, 2004. — 416 с.
  16. Каменский А.А. Древо традиции / А.А. Каменский // Декоративное искусство СССР. — Москва, 1980. — № 2. — С. 14—17.
  17. Ковальчук Н.Д. Символические структуры этнокультурного процесса в Украине : автореф. дис. докт. филол. наук : 09.00.04 / Наталья Дмитриевна Ковальчук. — Киев, 2007. — 21 с.
  18. Костенко Л. Гуманитарна аура нації, або дефект головного дзеркала / Ліна Костенко. — Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2001. — 50 с.
  19. Кримський С.Б. Під сигнатурою Софії / Сергій Борисович Кримський. — Київ : Києво-Могилянська академія, 2008. — 367 с.
  20. Маєрчик М. У пошуках соціальної антропології в Україні / Марія Маєрчик, Ігор Марков, Світлана Одинець // Народознавчі зошити. — Львів : ІН НАН України, 2015. — № 6. — С. 1257—1261.
  21. Макарян Э.С. О значении междисциплинарного обсуждения проблем культурной традиции / Э.С. Макарян // Советская этнография. — 1981. — № 3 (Май-июнь). — С. 59—71.
  22. Макарян Э.С. Узловые проблемы теории культурной традиции / Э.С. Макарян // Советская этнография. — 1981. — № 2 (Март-апрель). — С. 78—96.
  23. Найден О.С. Орнамент українського народного розпису / Олександр Семенович Найден. — Київ : Наукова думка, 1989. — 136 с.
  24. Некрасова М.А. Народное искусство как часть культуры. Теория и практика / Мария Александровна Некрасова. — Москва : Изобразительное искусство, 1983. — 344 с. : ил.
  25. Павлюк С.П. Етногенеза українців: спроба теоретичної конструкції / Степан Петрович Павлюк. — Львів : Національна академія наук України. Інститут народознавства, 2006. — 248 с.
  26. Павлюк С. Суперетнос (супернація) / С. Павлюк // Мала енциклопедія українського народознавства. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2007. — С. 580.
  27. Соколов Э.В. Традиция и культурная преемственность / Э.В. Соколов // Советская этнография. — 1981. — № 3 (Май-июнь). — С. 56—59.
  28. Станкевич М.Є. Автентичність мистецтва. До постановки питання / М.Є. Станкевич // Автентичність мистецтва: Питання теорії пластичних мистецтв. Вибрані праці. — Львів : Спілка критиків та істориків мистецтва, 2004. — С. 171—180.
  29. Станкевич М.Є. Еволюція термінології етномистецтвознавства / М.Є. Станкевич // Автентичність мистецтва: Питання теорії пластичних мистецтв. Вибрані праці. — Львів : Спілка критиків та істориків мистецтва, 2004. — С. 99—110.
  30. Станкевич М.Є. Мистецтвознавчий аспект теорії традиції / М.Є. Станкевич // Автентичність мистецтва: Питання теорії пластичних мистецтв. Вибрані праці. — Львів : Спілка критиків та істориків мистецтва, 2004. — С. 65—82.
  31. Станкевич М.Є. Народне мистецтво і дизайн: логіка основних рівнів формотворення / М.Є. Станкевич //

- Автентичність мистецтва: Питання теорії пластичних мистецтв. Вибрані праці. — Львів : Спілка критиків та істориків мистецтва, 2004. — С. 111—118.
32. Тоффлер Э. Шок будущего: Пер. с англ. Е. Руднева, Л. Бурмистрова, И. Москвина-Тарханова и др. / Элвин Тоффлер. — Москва : АСТ, 2004. — 557 с.
  33. Федорчук О. Бісер у декорі традиційного одягу українців (питання типології) / Олена Федорчук // Народознавчі зошити. — Львів : ІН НАН України, 2012. — № 3 (105). — С. 452—468.
  34. Федорчук О. Бісер у художній структурі ансамблю буковинського народного одягу другої половини ХХ — початку ХХІ століття / Олена Федорчук // Народознавчі зошити. — Львів : ІН НАН України, 2014. — № 6 (120). — С. 1392—1402.
  35. Федорчук О. Бісерне оздоблення народного одягу гуцулів ХІХ — початку ХХІ ст.: типологічні та художні особливості / Олена Федорчук // *Łemkowie, Wołkowie, Huculi, Rusini — historia, współczesność, kultura materialna i duchowa.* — Słupsk, 2016. — Т. VI. — С. 377—395.
  36. Федорчук О. Бісерні компоненти західноподільського одягу ХІХ століття / Олена Федорчук // Народознавчі зошити. — Львів : ІН НАН України, 2015. — № 4. — С. 841—849.
  37. Федорчук О. Мистецька традиція бісерного оздоблення народної ноші Покуття / Олена Федорчук // Народознавчі зошити, 2017. — № 1. — С. 188—202.
  38. Федорчук О. Типологічні та художні особливості бісерного декору буковинського народного одягу ХІХ століття / Олена Федорчук // Народознавчі зошити. — Львів : ІН НАН України, 2013. — № 6 (114). — С. 1080—1086.
  39. Федорчук О. Українські народні прикраси з бісеру / відпов. ред. М. Станкевич / Олена Федорчук. — Львів : ІН НАНУ ; Свічадо, 2007. — 120 с. : іл.
  40. Федорчук О. Українські народні художні вироби з бісеру: ретроспектива та сучасні тенденції / Олена Федорчук // Мистецтвознавство: Науковий збірник. — Львів : СКІМ, 2014. — С. 103—112.
  41. Федорчук О. Універсальні та унікальні риси бісерного декору народного одягу українців / Олена Федорчук // Мистецтвознавство: Науковий збірник. — Львів : СКІМ, 2012. — С. 155—168.
  42. Анохина В.В. Культурная традиция в контексте современной социальной динамики / В.В. Анохина // Гуманитарний вісник ЗДІА. — 2010. — Вип. 42. — С. 89—101 [Електронний ресурс]. — Режим доступу: [http://www.zgia.zp.ua/gazeta/VISNIK\\_42\\_10.pdf](http://www.zgia.zp.ua/gazeta/VISNIK_42_10.pdf) (дата звернення: 05.03.2017).
  43. Бондаренко О.В. Українська ментальність в розмаїтті національних ментальних формоутворень й архетипів: історико-культурний аспект / О.В. Бондаренко // Гуманитарний вісник ЗДІА / Філософія. — Запоріжжя, 2008. — Вип. 32. — С. 66—78 [Електронний ресурс]. — Режим доступу: [http://www.zgia.zp.ua/gazeta/visnik\\_32\\_66.pdf](http://www.zgia.zp.ua/gazeta/visnik_32_66.pdf) (дата звернення: 05.03.2017).
  44. Варламов Д.И. Онтология художественных традиций / Д.И. Варламов // Знание. Понимание. Умение. Гуманитарные науки: теория и методология. — 2007 — № 4. — С. 114—119 [Електронний ресурс]. — Режим доступу: [http://www.zpu-journal.ru/zpu/2007\\_4/Varlamov/22.pdf](http://www.zpu-journal.ru/zpu/2007_4/Varlamov/22.pdf) (дата звернення: 05.03.2017).
  45. Гумилев Л.Н. Этнические процессы: два подхода к изучению / Л.Н. Гумилев, К.П. Иванов. — С. 50—57 [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://ecsocman.hse.ru/data/666/052/1217/005.GUMILEV.pdf> (дата звернення: 05.03.2017).
  46. Пасіонарії [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Пасіонарії> (дата звернення: 05.03.2017).
- Olena Fedorchuk*  
 ETHNIC ART TRADITION CONCEPT OF GLASS-BEADED DECORATION IN UKRAINIAN NATIONAL COSTUME (Part 1)
- In this paper the introductory principles of the ethno-art tradition concept the glass-beaded decoration of Ukrainian national costume is discussed. It is crucial to recognize the tradition as an evolutionary system, in which there are its own laws and highly predictable artistic processes occur. The research scientific novelty is represented by authors logical and intuitive reflection, which are based on the results 2001—2016 field researches.
- Keywords:** ethnic art tradition, passionate-creative potential, laws of tradition, phases of ethno-art tradition, glass-beaded decoration of Ukrainian people's adornment.
- Olena Fedorchuk*  
 КОНЦЕПЦИЯ ЭТНИЧЕСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ТРАДИЦИИ БИСЕРНОГО ДЕКОРА НАРОДНОЙ НОШИ УКРАИНЦЕВ (Часть 1)
- В статье изложены вступительные положения концепции этнохудожественной традиции бисерного декора народной ноши украинцев. Ключевым есть видение традиции как эволюционной системы, в которой действуют законы и происходят высоко прогнозируемые художественные процессы. Научную новизну исследования составляют авторские логико-интуитивные суждения, опирающиеся на результаты полевых исследований 2001—2016 годов.
- Ключевые слова:** этническая художественная традиция, пассионарно-креативный потенциал, законы традиции, фазы этнохудожественной традиции, бисерный декор народной ноши украинцев.