



УДК 391:746.5](477.85/.87=161.2)

Олена ФЕДОРЧУК

ЕТНОМИСТЕЦЬКА ТРАДИЦІЯ БІСЕРНОГО ОЗДОБЛЕННЯ НАРОДНОЇ НОШІ ГУЦУЛІВ*

Стаття присвячена двохсотлітній традиції бісерного оздоблення народної ноші гуцулів та її локальним проявам на рівні етномистецьких зон та осередків. Розглядаються три етапи розвитку. Кожному етапу відповідає своєрідна парадигма творчості. Рушійною силою трансформаційних процесів традиції є її пасіонарно-креативний потенціал. Залежно від його рівня, традиція може перебувати у різних фазах: зародження, первинного розвитку, креативного піднесення, реверберації, актуалізації. Кожна фаза характеризується різними масштабами та якісними характеристиками народної творчості. Локальну варіативність мистецьких традицій Буковинської, Галицької та Закарпатської Гуцульщини унаочнюють графіки пасіонарно-креативного потенціалу.

Ключові слова: етнічна мистецька традиція, пасіонарно-креативний потенціал, етапи етномистецької традиції, фази мистецької традиції, бісерне оздоблення народної ноші українців, Буковинська Гуцульщина, Галицька Гуцульщина, Закарпатська Гуцульщина.

© О. ФЕДОРЧУК, 2017

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 5 (137), 2017

Гуцульщина — етнографічний район, який охоплює увесь Верховинський, південний схід Надвірнянського та південь Косівського р-нів Івано-Франківської обл., увесь Путильський та південь Вижицького р-ну Чернівецької обл., Рахівський р-н Закарпатської області. В науковій літературі існує умовний поділ на Галицьку, Буковинську та Закарпатську Гуцульщину, що, відповідно, належать до Івано-Франківської, Чернівецької та Закарпатської областей [33, с. 26—27]. На півночі Румунії локалізуються мармароські та південно-буковинські гуцули, бісерні вироби яких ми не досліджували.

Ансамблі локальних комплексів народного одягу гуцулів мають багато спільних субетнічних ознак, до яких, зокрема, відноситься побутування аналогічних типів вбрання, головних уборів та прикрас. Водночас проживання в умовах гірського ландшафту на значних відстанях, а звідси — низька комунікативність горян спричинилися до багатой варіативності художньо-образної мови гуцульського вбрання.

З XIX ст. завдяки розповсюдженню бісерних матеріалів ансамбль народного одягу почав наповнюватися новими декоративними акцентами. Упродовж XIX ст. бісерне оздоблення народної ноші (БОНН) набуло ознак етнічної мистецької традиції (ЕМТ): воно перебувало у постійному розвитку, збагачуючись досвідом нових поколінь, засвоюючи новації, запропоновані найбільш креативними майстрами.

Мета пропонованої статті — дослідити бісерне оздоблення народної ноші гуцулів XIX—XXI ст. як етнічну мистецьку традицію, що зараз перебуває на третьому етапі свого розвитку й вирізняється, окрім як часовими, також різнорівневими просторовими модифікаціями. Зокрема розрізнятимемо локальні традиції, що розвивалися в етномистецьких зонах Галицької, Буковинської та Закарпатської Гуцульщини. Також будемо говорити про локальні традиції окремих осередків народної творчості, межі яких в умовах важко прохідного гірського ландшафту нерідко окреслювалися одним селом.

Актуальність дослідження обумовлена сучасним піднесенням ЕМТ БОНН, зростанням чисельності народних майстрів та водночас появою значного пласту бісерних творів, невідповідних автентичним

*Авторка висловлює вдячність за активну допомогу у проведеному польових розвідок особисто голові Ясінянської селищної ради Зелінському Едуарду Федоровичу, а також усім, хто сприяв дослідженню народного мистецтва Гуцульщини.

архетипам. Мистецтвознавчий аналіз кращих гуцульських пам'яток і культивування знань щодо особливостей локальних традицій сприятимуть поступу художніх практик. Теоретичне осмислення гуцульської традиції у часовому та просторовому вимірах наповнить авторську концепцію ЕМТ БОНН українців, що наразі знаходиться на етапі попередньої апробації [66], новими фактами та аргументами.

Найважливішими для нашого дослідження стали речові джерела, зібрані у ХІХ—ХХ ст. приватними колекціонерами та музейниками. Сьогодні найбільшу збірку гуцульських бісерних виробів складають пам'ятки з фондів Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття ім. Й. Кобринського (м. Коломия). Гуцульські твори представлені також у Музеї етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України (м. Львів), Російському етнографічному музеї (м. Санкт-Петербург), Івано-Франківському краєзнавчому музеї, Чернівецькому обласному краєзнавчому музеї, Чернівецькому обласному художньому музеї, Чернівецькому музеї архітектури та побуту, Закарпатському краєзнавчому музеї (м. Ужгород), Національному музеї народної архітектури та побуту України (м. Київ), Музеї народної архітектури та побуту імені Климентія Шептицького (м. Львів), Національному музеї українського народного декоративного мистецтва (м. Київ), Косівському музеї народного мистецтва і побуту Гуцульщини, Ясінянському історико-краєзнавчому музеї, сільських музеях Карпатського краю. Низку артефактів виявлено у приватних збірках Анни Богдан, Михайла Струтинського (м. Косів Івано-Франківської обл.), Богдана Петричука (с. Бабин Косівського р-ну), Ганни Вінтоняк (м. Коломия Івано-Франківської обл.), Івана Снігура (м. Чернівці), родини Медиків (м. Яремче Івано-Франківської обл.), Едуарда Зелінського (смт Ясіня Рахівського р-ну Закарпатської обл.), Ольги Колодій (м. Філадельфія, США) та інших.

Виготовлення нових та використання давніх та бісерних виробів є частиною сучасного буття гуцулів. Авторці статті вдалося зафіксувати значний пласт таких творів у ході цілеспрямованих польових розвідок 2002, 2008, 2013, 2016 років.

Дослідження бісерного оздоблення народної ноші гуцулів доповнили писемні джерела. У праці «Історичний нарис про гуцулів» Софрон Витвицький зазначив, що поширеною оздобою тутешніх жінок є

скляні «пацьорки», яких вони носять на шії «дуже багато» [29, с. 46]. Правдоподібно, до «пацьорків» (разків різного розміру та якості скляних кораликів) С. Витвицький відносив також мониста з бісеру. Водночас інформації про орнаментальні бісерні прикраси гуцулів праця, датована 1863 р., не містила.

Згадку про «гарні гуцульські нашійні виплети з намиста» у своєму листуванні подав Михайло Драгоманов. Зачарувавшись улітку 1875 р. у с. Микуличин (нині Івано-Франківської обл.) гуцульськими сільнянками, він накупив і роздарував їх своїм близьким, зокрема сестрі Ользі Косач та її донечкам [78].

Побутування бісерних плетінок у гуцулів нотував Яків Головацький [32, с. 73]. Не вдаючись до мистецтвознавчої оцінки бісерні оздоби гуцулів фіксували Володимир Шухевич [74, с. 150, 157], Сергій Маковський [49, с. 32], О. Командров [38, с. 85, 87, 88], Давид Гоберман [31, с. 57] та інші.

До літературних джерел другої пол. ХІХ — поч. ХХ ст. відносяться програми, каталоги та описи сільськогосподарських, промислових та етнографічних виставок. Для прикладу, завдяки Маркелію Туркавському — автору розгорнутого опису Коломийської етнографічної виставки 1880 р. відомо, що на ній експонувалися гердани з Микуличина [58, с. 15]. На сторінках часопису «Господар і промисловець» (1909, Ч. 20) збереглася інформація про те, що гердани були серед творів гуцульських майстрів на хліборобській виставці в Стрию 1909 року. [48, с. 112]. Цінність писемних джерел у засвідченні тогочасної гуцульської традиції, фіксуванні деяких осередків народного мистецтва, повідомленні про побутуючі типи бісерних виробів.

Дуже важливими для мистецтвознавчих студій стали ілюстративні джерела: зарисовки й світлини гуцульських типажів та бісерних творів. Так, у 1870-х рр. пам'ятки гуцульського народного мистецтва збирав співробітник Львівського промислового музею (заснованого у 1874 р.) Людвіг Вербицький. Серед майбутніх музейних експонатів були й прикраси з бісеру; їхні замальовки згодом увійшли до альбомного видання «Взори промыслу домашнего» [27, таб. 5, 6].

Серед документальних світлин 1920—1930-х рр. — доробок українського фотографа Миколи Сеньковського (1893—? рр.) [47; 83]. Багато ілюстративних джерел виявляємо в альбомних додатках монографіч-

них видань різного часу. Низку давніх, як також сучасних, світлин вбраних у народну ношу гуцулів та їхніх бісерних творів містять альбоми Ірини Свйонтек [54; 55; 56] та Марії Чулак [73]. Найчисельнішими ж є фотоджерела, зібрані у ході цілеспрямованих польових авторських розвідок.

Об'єктом наукового дослідження бісерні вироби гуцулів стають у 1970-х рр. завдяки працям Олени Полянської [46; 51; 52], Катерини Матейко [43; 44; 45; 46], Антона Будзана [26]. Згодом гуцульські бісерні твори розглядали Мирослава Сахро [53], Мірра Костишина [40, с. 35], Ганна Врочинська [30, с. 83, 86, 88, 91—94, 194—195], Галина Стельмащук [57], Василь Коцан [41; 42] та ін.

Деякі типологічні, художні та функціональні особливості гуцульських накладних прикрас з бісеру ХІХ — першої пол. ХХ ст. у контексті загальноукраїнської традиції аналізувалися в авторській монографії «Українські народні прикраси з бісеру» [70]. Бісерному декору українського народного одягу, зокрема й гуцульського, було присвячено кілька статей [60—65; 69; 71; 72]. Найбільший обсяг інформації про вироби гуцулів містила стаття «Бісерне оздоблення народного одягу гуцулів ХІХ — поч. ХХІ ст.: типологічні та художні особливості» [59]. Проте польові дослідження здійснені уже після її написання у Рахівському р-ні Закарпатської обл. значно розширили наші знання про бісерний декор традиційного гуцульського строю.

Отож, **наукову новизну** пропонованої розвідки склали емпіричні матеріали з ареалу Закарпатської Гуцульщини; а також теоретичне осмислення раніше апробованих та зовсім нових знань, на основі яких дістала підтвердження та подальший розвиток авторська концепція ЕМТ БОНН українців. Зібрані на Гуцульщині матеріали не лише ілюструють особливості локальних традицій, а також переконують, що ЕМТ — це система, рушійною силою якої є пасіонарно-креативний потенціал (ПКП)¹. Різним рівням ПКП відповідають певні фази ЕМТ: зародження,

первинного розвитку, креативного піднесення, реверберації, актуалізації. Для кожної фази визначальними є різні масштаби та якісні характеристики народної творчості [66].

Порівняльний аналіз засад технології, типології та художньо-стилістичних особливостей артефактів різного часу дає змогу виокремити три якісно відмінні етапи ЕМТ БОНН гуцулів: I етап — ХІХ ст., II етап — перша пол. ХХ ст.; III етап — середина ХХ ст. й дотепер. Час зародження локальних традицій БОНН в етномистецьких зонах Галицької, Буковинської та Закарпатської Гуцульщини — неоднаковий.

Зокрема найдавнішою мистецькою зоною ЕМТ БОНН гуцулів, на нашу думку, стала Буковинська Гуцульщина [71, с. 104]. Появу тут перших бісерних творів з орнаментальною структурою датуємо початком ХІХ ст. [69, с. 1081]. Стосовно Галицької Гуцульщини найвірогіднішою видається гіпотеза, що вироби з бісеру проникли сюди у першій пол. ХІХ ст. через Покуття, яке, у свою чергу, запозичило їх з Північної Буковини [67, с. 189]. Таку думку підтверджують наступні факти. У другій пол. ХІХ — першій пол. ХХ ст. орнаментальні бісерні прикраси гуцулів найбільше тяжіли до покутських творів, особливо тих, що з'являлися в осередках коломийсько-косівської смуги. У цій етноконтактній зоні колись і сьогодні фіксується найвища активність гуцульських майстрів бісерних виробів.

Окремішню етномистецьку зону становить Закарпатська Гуцульщина. Сусідство з Румунією (де пролягав один із шляхів поступлення бісерної продукції в Україну) мало б спричинити появу ранніх та численних осередків. Насправді ж прикраси з бісеру стали з'являтися тут порівняно пізно — у кінці 1870-х рр., й отримали поширення лише на поч. ХХ ст. [52, с. 67]. Сучасні респонденти переконані, що розповсюдженню бісерного декору в ансамблі місцевої ноші сприяло входження Закарпаття (як окремого адміністративного краю «Підкарпатська Русь») у 1919 р. до складу Чехословаччини² — відомого європейського виробника бісерних матеріалів. Артефактами фіксується значне зацікавлення закарпатських гуцулів бісеруванням починаючи з 1920-х років³.

¹ Пасіонарно-креативний потенціал — 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. [66, с. 570].

² ПМА. Записано 30 червня 2016 р. у смт Ясіня Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Зелінського Е.Ф., 1965 р. н.

³ ПМА за 2016 р.



Іл. 1. Мониста. Бісер, мосяжні пластини, нитки, набирання в разки. ХІХ ст., Гуцульщина. МЕХП, ЕП-22067. Фото О. Федорчук

Різний час зародження ЕМТ БОНН в ареалах Буковинської, Галицької й Закарпатської Гуцульщини був спричинений низкою чинників та феноменів, дослідження яких — поле наступних наукових розвідок. Підготувати ґрунт для таких досліджень покликане якомога детальніше вивчення поетапного розвитку ЕМТ БОНН гуцулів, з'ясування його локальної варіативності, пов'язаної з динамікою пасіонарно-креативного потенціалу.

Упродовж **першого етапу** ЕМТ БОНН гуцулів (ХІХ ст.) творчість народних майстрів перебувала у кількох фазах пасіонарно-креативного потенціалу. У *фазі зародження* ЕМТ відбувалися спроби перейняти здобутки чужорідної традиції. На Буковинській Гуцульщині ця фаза ймовірно тривала до 1850-х рр., на — Галицькій Гуцульщині — до 1860-х рр., тоді як на Закарпатській Гуцульщині (де сама традиція зародилася найпізніше) — до 1890-х рр. [66, с. 570].



Іл. 2. Світлина Ольги Косач-Кривинюк. 1896 р. Варшава. — Режим доступу: <http://www.t-skrypka.name/LUkrainka/Gnizdo/Photos/12.html> (дата доступу 23.07.2017)

Фазу зародження змінила *фаза первинного розвитку*, упродовж якої відбувалося поєднання запозиченої й місцевої традиції й закладалися основи автентичних особливостей бісерних творів. На теренах Буковинської та Галицької Гуцульщини вона завершилася у 1870—1880-х рр., а на Закарпатській Гуцульщині — у 1910-х рр. Фаза первинного розвитку переросла у *фазу креативного піднесення*. Суттєві переми, до яких призвів активний розвиток народної творчості, поклали початок другому, якісному новому, етапу мистецької традиції.

У фазі зародження ЕМТ БОНН у повсякденній та святковій ноші з'явилися і набули використання накладні прикраси з бісеру, а в окремих осередках Буковинської Гуцульщини також — декоровані бісерними матеріалами дівочі головні убори.

Першими поширення дістали накладні прикраси, виготовлені найпростішою технікою — набиранням у разки, тобто мониста [62, с. 455]. Зокрема В. Шухевич в ілюстраціях до «Гуцульщини» зафіксував виконані набиранням у разки «силянки з червоних кораликів, переложених мосяжними бляшками» [74, іл. 73]. Прості й водночас ефектні разки червоного бісеру, поєднані з декоративними виробами гуцульських мосяжників, стали винятковою ознакою ансамблю місцевого одягу [4]. Іл. 1.

Вже у першій пол. ХІХ ст. гуцульське святкове вбрання доповнили бісерні оздобы з орнаментальною структурою, які нанизували («сіляли») у спосіб «на декілька ниток» прийомом «сіточка» у варіантах зі стороною ромба 3 або 4 намистини. Наприкінці ХІХ ст. гуцульські майстри освоїли техніку бісерного тkania [72, с. 157]. Але нанизування «сіточкою» й надалі залишалось найпопулярнішим прийомом виконання накладних прикрас.

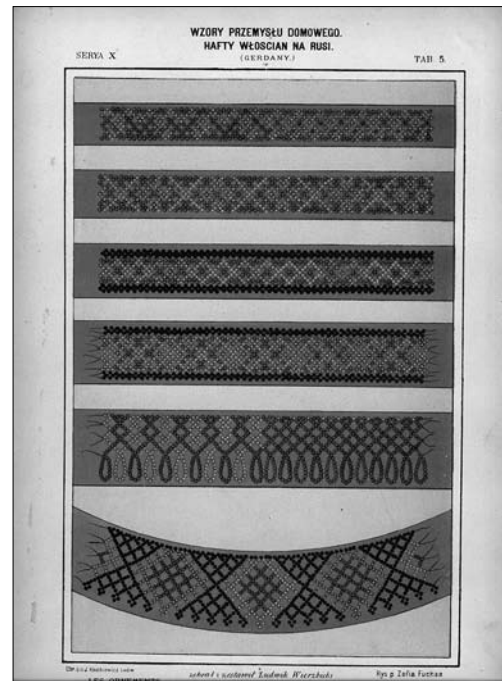
Я. Головацький відзначив типову для покутської і гуцульської жіночої ноші бісерну стрічку «гердан», якою жінки прикрашали шию, а дівчата також заплетені й укладені віночком коси [32, с. 72—73]. Про жіночий нашійний стрічковий «гердан з дрібоньких пацьорок» згадував так само й В. Шухевич [74, с. 150]. Відомими на Гуцульщині були й інші автен-

тичні назви стрічкового гердану: «гордóн»⁴, «сілка» [38, с. 87], «сілянка», «пáртка», «чимбáрик», «ткáнка» [41, с. 101, 150, іл. 129, 130]. Багатоваріантність назв підтверджує тривалу генезу прикраси, що особливо широко побутувала серед жіноцтва як нашийна оздоба. Зображення гуцульських стрічкових герданів другої пол. ХХ ст. (придбаних М. Драгомановим у Микуличині) як нашийної оздоби збереглися на історичних світлинах родини Косач. Іл. 2.

Гуцули, як також покутяни та західні подоляни, прикрашали стрічковим герданом парубочі капелюхи. Зокрема бісерну стрічку чіпляли на свою «крисáню» чи «баршівку» галицькі й буковинські гуцули. Однак, за спостереженнями Я. Головацького та В. Шухевича, для повстяного капелюха гуцула більш типовими були інші атрибути: золотисті стрічки («басмани»), узорна («писана») мосяжна бляха та різнокольорові вовняні шнури («байóрки») [32, с. 69; 74, с. 148]. У ХІХ ст. парубочі убори чи то з герданом, чи то з «басманами» й «байорками» додатково прикрашалися перами диких та свійських птахів, як от глухаря (гóтурами»), півня («когута́ми») чи павича («павуна́ми») та вовняними китицями («бóвтицями», «волічковими дармовісами») [74, с. 152].

Відомим на Галицькій та Буковинській Гуцульщині був стрічковий гердан з підшитими до його нижнього краю монетами [17; 39, с. 36, 38, 86]. Аналогічні прикраси побутували на Буковині, Поділлі та Покутті. Гуцульський стрічковий гердан з монетами — це виключно нашийна прикраса, у той час як деінде зустрічалися також його нагрудні варіанти.

Відомим гуцулам був стрічковий гердан з підвісками. Його існування зафіксоване в альбомному виданні Л. Вербицького [27, таб. 5]. З огляду на те, що самих пам'яток [21] майже не збереглося, припускаємо, що у гуцулів прикраса такого типу могла бути рідкісною. Натомість улюбленим компонентом місцевого одягу стала (схожа до гердану з підвісками) плетінка заокругленої форми — однодільна селянка. Гуцульські майстрині надавали плетиву селянки потрібної форми завдяки звуженню верхнього та розширенню нижнього ряду, який зазвичай ще й доповнювали підвісками («кутасиками», «дармовісами», «кóвциками», «цьóмбриками»). Іл. 3. Для порівнян-



Іл. 3. Графічні схеми гуцульських прикрас 1870-х рр.: 4-стрічкові гердани, 1-стрічковий гердан з підвісками, 1-однодільна селянка (Опубліковано: Вербицьки Л. Взоры промыслу домашнего... — Серия X. — Табл. 5)

ня, у ХІХ — на поч. ХХ ст. на Бойківщині як спосіб моделювання однодільної селянки та кризи широко практикувалося морщення («брижування») верхнього ряду нанизаної стрічки.

Г. Врочинська переконана, що «прикраси з бісеру у вигляді круглого комірця» почали виготовляти в селах Косівщини з середини ХІХ ст., звідки вони поширились з часом по всій Гуцульщині, Закарпатті, Прикарпатті та Поділлі [30, с. 91]. Погоджуємося з нею у тому, що гуцульська оздоба такого типу, модельована на етапі нанизування (а не пізніше), з'явилася на Галицькій Гуцульщині доволі рано, правдоподібно у середині ХІХ ст. Проте, впевнені, що у цей само час аналогічні оздоби носили також буковинки та покутянки.

Давньою оздобою парубочих капелюхів були трясунки («гúшки», «тріпало», «трісу́льки», «трісу́нка», «трясу́чки»), що мали вигляд букетика з намистин: різнобарвний бісер настромлювали на волосини або дротики. Вершечки волосин увінчували різнобарвними квіточками та розмаїтими великими (переважно пустотілими) намистинами, які брязкотіли при потріпуванні прикраси, вдаряючись одна об одну. Трясунками прикрашали парубочі капелюхи на Гуцульщині, а також Покутті, Північній Буковині та Західному Поділлі [62, с. 459]. На Гуцульщині [42,

⁴ ПМА. Записано 24 серпня 2013 р. у с. Соколівка Косівського р-ну Івано-Франківської обл. від Шкондеюк Є.В., 1926 р. н.



Іл. 4. Черес. Фрагмент. Шкіра, бісер, нитки, шиття «у прикріп» та «у прикріп по карті». Приватна збірка І. Снігура. Фото О. Федорчук

338; 46, с. 199] та Покутці⁵ барвистими «трісульками» користувалися й дівчата, які встромляли їх у свої зачіски [6].

До традиційних компонентів гуцульської чоловічої ноші належав також широкий ремінь — «чѐрес», святковий варіант якого буковинські гуцули оздоблювали кораликами. Декор з кораликів виконували шиючи у прикріп по шкірі [69, с. 1082]. Поверхня такого чере-са вишукано поєднувала красу шкіри та виконаного з різнобарвного бісеру орнаменту [18]. Поширеними мотивами бісерного декору чере-са були вигадливі рослини та птахи. Техніка декорування («шиття у прикріп») засвідчує, що такі твори мали ранне (рубіж XIX—XX ст.) походження; а художньо-стилістичні особливості орнаментики підказують шукати не місцеві, можливо, румунські впливи. Іл. 4.

Наприкінці XIX ст. у чоловічому та жіночому одязі буковинських гуцулів з'явився розетковий гердан [36, с. 288]. Таку оздобу, відому під назвами «басма», «басаман», «йордан», «йорданік», «гьордан», «висьорок», «усьорок» виконували поєднуючи техніки ткання та набирання в разки або нанизання: ткані фрагменти перемежувалися короткими вставками ниток з набраним чи нанизаним на них бісером або склярусом [69, с. 1081—1082]. Розетковий гердан, який одягали чоловіки, виділявся своєю довжиною аж до пояса [62, с. 456].

Наприкінці XIX ст. прикрасами святкового народного вбрання рахівських гуцулок стали плетені або ткані з бісеру пояси, про що повідомляють деякі дослідники [38, с. 88]. На жаль, самі пам'ятки нам не відомі і про композиційні особливості таких прикрас говорити складно. Правдоподібно, вони мали багато спільного зі стрічковими герданами.

Від XIX ст. українці використовували бісерні матеріали також у декоруванні дівочих **головних убо-**

рив [43, с. 48]. Зокрема на Гуцульщині побутували два типи декорованих бісером вінцеподібних уборів — чільце та весільний вінок.

Бісерне чільце мало вигляд невисокого вінця з відкритим верхом, прикрашеного одним-двома стрічковими герданами, нерідко також вовняними кутасиками та фігурними бляшками [61, с. 542—543]. Ареал бісерного чільця обмежувався теренами Південної Вижниччини. Більш знаним серед гуцулок було мосяжне чільце, в оздобленні якого з кінця XIX ст. у вигляді вкрапель використовували бісер.

Атрибутом молоді та дружок у деяких містечках і селах Буковинської Гуцульщини, за твердженням Мірри Костишиної, був нерозбірний весільний вінок «капелюшиня» [40, с. 35]. Головний убір, що особливо широко побутував на теренах Буковинського Поділля, мав багатий декор із бісерних стрічок, штучних квітів, позументних та шовкових стьожок, монет чи їхніх імітацій та доповнювався апотропеями: цвітом безсмертника, насінням часнику, барвінковим віночком [69, с. 1083]. Загальноукраїнською відзнакою дівочого убору були барвисті стрічки або пасма ниток, які кріпили ззаду тулі і які спадали на плечі та спину дівчини.

Більш знаним серед гуцулів (у деяких селах Буковинської, Галицької та Закарпатської Гуцульщини) був розбірний весільний вінок, який поєднували із зачіскою та створювали у результаті поступового уплітання та накладання найрізноманітніших оберегових та декоративних елементів, поміж якими — мосяжне чільце, вовняні нитки, гудзики («пугвиці», «пувиці»), мушлі, стрічкові гердани. Невід'ємною складовою розбірного головного убору молоді була виплетена з барвінку і прикрашена у різний спосіб (нерідко із використанням бісерних матеріалів) основна деталь, яка носила назву «вінок», «віночок» [57, с. 166], або «корона» [41, іл. 116, 123].

Отже, у XIX ст. упродовж першого етапу ЕМТ БОНН одяг гуцулів наповнився низкою бісерних виробів, серед яких було щонайменше сім (моніста, стрічковий гердан, стрічковий гердан з підвісками, однодільна селянка, розетковий гердан, трясунки, пояс) типів накладних прикрас та два типи (чільце, весільний вінок) головних уборів.

Про художні особливості гуцульських бісерних виробів XIX ст. говорити доволі складно, оскільки

⁵ ПМА. Записано 9 липня 2013 р. у с. Казанів Коломийського р-ну Івано-Франківської обл. від Галік М.С., 1919 р. н.

тогочасних артефактів та ілюстративних джерел збереглося дуже мало. Чорно-білі світлини кінця ХІХ ст. не відтворюють палітри таких творів, але засвідчують стилістичну особливість усіх гуцульських прикрас ХІХ ст. — орнаментику геометричних форм.

У виданні Л. Вербицького уміщені кольорові схеми стрічкових герданів, стрічкового гердану з підвісками та однодільної селянки [27, таб. 5]. Іл. 3. Звідси маємо свідчення того, що у другій пол. ХІХ ст. серед гуцулок добре знаними були саме ці три типи бісерних оздоб. Зафіксовані Л. Вербицьким 14 пам'яток дають змогу проаналізувати також технологічні та композиційні особливості гуцульських прикрас. Гуцульські майстри опанували базові технічні навички й виконували плетінки різної ширини, нанизуючи на декілька (4, 6, 7, 8, 10) ниток сіточкою зі стороною ромба 3 та 4 намистинки. Оволодіння хорошим рівнем технічних навичок засвідчує й побутування відносно складних у виконанні орнаментальних графем, головно, багатоеlementних мотивів ромба, хреста, зигзагу. Загалом, на зафіксованих Л. Вербицьким прикрасах виявляємо мотиви, що так само панували у творах буковинців і покутян.

Стосовно колориту гуцульських бісерних прикрас мусимо враховувати можливі кольорові похибки тогочасної друкарської техніки, та все ж поки ще не фіксуємо типового для рубежу ХІХ—ХХ ст. багатобарв'я. Переважає, як і на тогочасному Покутті, чотирикомпонентна палітра: рожевий (на Покутті — білий), жовтий, вишневий та зелений, які тут іноді доповнюють білий та чорний кольори. Брак автентичних художніх ідей вказує на те, що творчість з бісером ще не досягла фази креативного піднесення. Тобто, до 1880-х рр. традиція бісерного оздоблення народної ноші галицьких гуцулів ще перебувала у фазі первинного розвитку.

До артефактів ХІХ ст. відноситься нанизаний «сіточкою» стрічковий гердан з чепрагами (який ми ідентифікуємо як виріб галицьких гуцулів), проілюстрований В. Шухевичем у монографії «Гуцульщина». Нині пам'ятка знаходиться у фондах МЕХП [5]. Мотив скісного хреста майстриня виконала з кораликів білого (непрозорого), ясно-теракотового (непрозорого), темно-вишневого (прозорого), темно-зеленого (прозорого скла) кольорів. Іл. 5. За композиційним вирішенням прикраса нагадує покут-



Іл. 5. Гердан стрічковий з чепрагами. Бісер, нитки нанизання сіточкою зі стороною ромба три бісеринки. МЕХП, ЕП-22135. Фото О. Федорчук

ський твір ХІХ ст. Це неопосередковано підтверджує тезу про те, що накладні прикраси з бісеру з'явилися на Галицькій Гуцульщині як запозичення мистецьких досягнень покутян. Водночас використання чепраг додає прикрасі гуцульських ниток.

У 1870—1880-х рр. творчість майстрів Буковинської, Галицької, а з кінця 1910-х рр. також Закарпатської Гуцульщини ввійшла у фазу креативного піднесення й характеризувалася використанням широкого спектру нагромаджених у попередній час технічних і художніх засобів; появою та активним запровадженням нових мистецьких ідей у сферах технології, типології та художньої виразності. Ключовим маркером настання фази креативного піднесення стали зростання чисельності осередків і майстрів, та, що особливо суттєво, — формування автентичної парадигми бісерних творів. Усі ці зміни призвели до якісно іншого явища народного мистецтва, який ми розглядаємо у контексті нового (другого) етапу розвитку ЕМТ БОНН гуцулів.

Другий етап етномистецької традиції бісерного оздоблення народної ноші гуцулів тривав відносно коротко — упродовж першої пол. ХХ ст. Його рап-



Іл. 6. Світлина «Косівські типи» (гуцулка з дитиною). 1927 р. Фото Миколи Сеньковського

товий кінець, що також став і кінцем фази креативного піднесення, спровокували руйнівні наслідки Другої світової війни.

Другий етап ЕМТ БОНН — час побутування найбільшого числа типів **накладних прикрас**, які виконували техніками набирання в разки, нанизвання та ткання. Це передовсім типи, відомі з ХІХ ст. Зокрема улюбленою оздобою гуцулок залишалися традиційні мониста із литих скляних червоних намистин. На Галицькій Гуцульщині, як і на сусідньому Покутті, зустрічалися також мониста зі скляних дутих дрібних білих кораликів. Серед орнаментальних типів популярним компонентом народної ноші залишився стрічковий гердан для шії. А от ареал стрічкового гердану як прикраси дівочої голови у першій пол. ХХ ст. звузився до теренів Буковинської Гуцульщини [60, с. 985].

У селах і містечках Галицької та Буковинської Гуцульщини стрічковим герданом й надалі декорувати парубочі капелюхи [65, с. 312]. У експозиції ІФКМ знаходиться декорована бісерними оздобами (стрічковим герданом, монистом та китицями з бісеру й вовняних кутасиків) чорна повстяна крисаня із с. Жаб'є (нині смт Верховина Івано-Франківської обл.) [3]. Гуцульське походження вказаного артефакту засвідчують бісерні прикраси, що вирізняються геометричною орнаментикою зі специфічно-строкатим колоритом.

Практично у всіх колекціях, де зберігається народна ноша гуцулів, добре представленою є однодільна селянка [7; 9; 11; 15; 16; 17; 19]. Серед таких прикрас і надалі переважали неширокі плетінки з короткими підвісками або й без них. Відзначаючи особливу популярність такої оздобы С. Маковський писав, що неперевірено красивими «селянками з коральків» хизувалися значно частіше аніж іншими прикрасами, зокрема намистами [49, с. 32]. Чимало підтверджень широкого побутування однодільної селянки в гуцулів знаходимо на світлинах, зокрема зроблених М. Сеньковським, на яких видно, що у святкові дні гуцулки носили однодільну селянку (одну або й декілька) в поєднанні з іншими прикрасами. Іл. 6.

Традиційною оздобою парубочого капелюха залишалися трясунки [8; 12] та дуже схожі до них м'які (набрані на нитках, а не волосіні) бісерні китиці з вовняними кутасиками («гушки») [3]. Відомі нам артефакти, виконані з кораликів мішаних кольорів, дуже схожі між собою, відрізняються лише типовими для певного часу якісними характеристиками бісеру.

На Закарпатській Гуцульщині окрім трясунків на повстяну «крисану» молодого та його дружбів клали «гутурінку» (від «г'отур» — глухар) — віночок, прикрашений перами глухаря (звідси й назва). Серед інших декоративних елементів гутурінки могли бути й бісерні матеріали [24].

Упродовж першої пол. ХХ ст. ще більшого поширення набув розетковий гердан. Його ареал тепер став охоплювати не лише терени Буковинської, а також і Галицької Гуцульщини [65, с. 312]. Розетковий гердан носили дівчата та жінки, а на Буковині — традиційно також чоловіки.

Характерним атрибутом святкового одягу буковинських гуцулів залишався декорований бісером черес. У першій пол. ХХ ст., завдяки впровадженню в оздоблення шкіряного пояса техніки вишивання бісером (замість «шиття уприкріп»), його стилістика набула нових художньо-стилістичних рішень, найбільше пов'язаних з розвитком рослинної орнаментики.

На другому етапі ЕМТ БОНН до ансамблю гуцульського народного одягу додалася зубчаста селянка. Таку жіночу оздобу у формі коміра із зубчастим нижнім краєм народні майстрині нанизували прийомами «сіточка» або «мозаїка» [62, с. 457]. Останній прийом нанизання, що з'явився у практиці гуцульських майстрів на початку ХХ ст., вико-

ристовували зрідка. Виконана «сіточкою» або «мозайкою» зубчаста селянка не набула поширення, відповідно — її орнамента не зазнала достатнього розвитку. Здебільшого на зубчастих селянках зустрічаємо нескладні композиції, у яких домінує мотив зигзага [18; 20].

Серед нових компонентів народної ноші з'явилася дводільна селянка — оздоба, виконана з двох гармонійно поєднаних частин — стрічки та коміра [13; 19]. Побутувала така прикраса, судячи з малочислених пам'яток, лише у селах Галицької Гуцульщини. Її виконували нанизанням «сіточкою». Верхня (стрічкова) частина оздобы найчастіше випліталася «сіточкою» зі стороною ромба три намистинки, тоді як нагрудна (у формі комірця) — зі стороною ромба чотири намистинки. Плетиво різної густоти наповнювало як технічний, так і художній орнамент твору додатковими контрастами.

Святкову ношу галицьких гуцулів збагатив перетинчастий гердан — на загал рідкісна прикраса, відома також на Покутті [68, с. 120] та Бойківщині [25, с. 281]. На шії перетинчастий гердан закріплювався зав'язками, виплетеними з продовжень робочих ниток, що виходили з верхніх кінців вертикальних стрічок виробу [14]. Іл. 7.

Розповсюдженням компонентом святкового одягу українців Карпат та Прикарпаття стала об'ємна плетінка — тип жіночої прикраси у вигляді порожнистого шнура [62, с. 457]. Таку доволі поширену у українців оздобу виконували різними прийомами техніки нанизання, залежно від чого прикраса мала розріджену або щільну структуру плетива [17; 19].

Ознакою заможності вважалася нанизана або вишита з бісеру крайка — компонент жіночого та чоловічого одягу. Короткі літературні згадки про бісерні крайки стосуються переважно народної ноші закарпатських гуцулів [38, с. 88; 51, с. 61]. В. Коцан занотував, що у 1920—1940-х рр. у селах Косівська Поляна, Росішка заможні жінки підперізувалися поясом, завширшки 6—8 см, який нанизували з різнобарвного бісеру. У взорах панували мотиви геометричних форм [41, с. 31]. Для порівняння, тогочасні крайки румунок відрізнялися і технікою виконання, і характером бісерного декору: смуги, викроєної з темної фабричної тканини, прикрашали рослинним орнаментом, вишитим білим бісером та склярусом [41, с. 32].



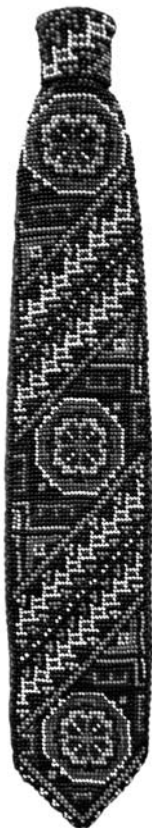
Іл. 7. Перетинчастий гердан. Нитки, бісер, склярус, набирання в разки, нанизання. Перша пол. ХХ ст., м. Косів Івано-Франківської обл. Реконструкція та фото О. Федорчук

До новомодних бісерних прикрас відносився котильон — чоловіча оздоба у формі невеликого прямокутника з дашком, яку переважно носили на грудях, зрідка — на поясі. Іл. 8. Така оздоба стала своєрідним дівочим освідченням — юна майстриня дарувала особисто виготовлений котильон парубкові, до якого відчувала найбільшу симпатію [62, с. 458]. Відомим було також уживання котильону в ансамблі жіночого одягу [20].

Хоча гуцульських прикрас такого типу збереглося небагато [10; 20], маємо про них чимало повідомлень. Зокрема про котильони («висьорки»), що побутували до середини ХХ ст. у сс. Брустури й Річка Косівського р-ну Івано-Франківської обл., коротко згадує М. Сахро [53, с. 442]. Чути про котильони, хоча й доволі рідко, траплялося й нам. Так, мешканка с. Ільці Верховинського р-ну Івано-Франківської обл. пригадала бісерну прикрасу (на-



Іл. 8. Світлина «Гуцул зі скрипкою». Фрагмент. 1921 р. Фото Рудольфа Гулки. Опубліковано: *Zmizelý svět Podkarpatské Rusi ve fotografiích Rudolfa Hůlky*. — Praha, 2014. — 77 fot.



Іл. 9. Краватка. Перша пол. ХХ ст., с. Чорна Тиса Рахівського р-ну Закарпатської обл. Краєзнавчий музей с. Чорна Тиса. Фото О. Федорчук. ПМА за 2016 р.

зви не пам'ятає) із зображенням лева у короні, яку дядько носив на кожусі з правого боку грудей. На аналогічних прикрасах односельців інформаторка бачила також зображення птаха⁶. Котильони з орнітоморфними композиціями були добре знайомі на теренах Буковинської Гуцульщини [70, іл. 108]. Зокрема на Путильщині таку оздобу називали «вістончик»⁷. Побутував котильон й серед закарпатських гуцулів. Майстрині з Рахівщини робили його своїм чоловікам. Для декору застосовували геометричні мотиви, аналогічні тим, які вишивали на уставках сорочок⁸. Особливістю закарпатського котильона було те, що його могли виконувати у техніці вишивання, тоді як на решті західноукраїнських теренів майстрині зазвичай послуговувалися технікою бісерного ткання, рідше — нанизування.

У першій пол. ХХ ст. чоловічою прикрасою стала орнаментована вишивкою бісером, як також нитками, краватка [65, с. 312]. Для виконання цієї модерної, досі нетрадиційної, оздоби часто застосовували схеми, запозичені з публікацій у жіночій пресі. Проте зустрічалися й твори з автентичною орнаментикою. До них належить краватка зі с. Чорна Тиса Рахівського р-ну. Основний орнаментальний мотив — розета, у колориті якої увиразнено звучить синя барва Іл. 9. Аналогічні зори зустрічалися у вишитих бісером композиціях тутешніх святкових сорочок.

Отож, творчість гуцульських народних майстрів бісерних виробів на другому етапі ЕМТ у фазі креативного піднесення набула виразно автентичних рис. Такої тотальної співзвучності декору (графіми мотивів, колорит) сорочки (вишитої нитками) та оздоби (виконаної з бісеру) не було ніде, окрім Гуцульщини. Маючи чорно-білу світлину із зображенням вбраної у повний стрій (з бісерними прикрасами) гуцулки та вишиту нитками сорочку з високим відсотком достовірності можна відтворити стрічковий ґердан чи селянку, які побутовали в тому, що й сорочка осередку.

⁶ ПМА. Записано 26 серпня 2013`р. у с. Ільці Верховинського р-ну Івано-Франківської обл. від Дрислюк П.В., 1941 р. н.

⁷ ПМА. Записано 17 червня 2008 р. у с. Малий Дихтинець Путильського р-ну Чернівецької обл. від Тодосійчук Євдокія Юрїївна, 1931 р. н.

⁸ ПМА. Записано 1 червня 2016 р. у с. Ділове Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Ангер Анни Михайлівни, 1958 р. н.

Переконаливі докази суголосся декору накладної прикраси та вишитої нитками сорочки добре простежуються у виробках майстринь зі с. Космача Косівського р-ну Івано-Франківської обл., орнаментика якого відноситься до числа найбільш упізнаних. М. Сахро описала космацькі прикраси з бісеру як твори з ювелірними візерунками, скомпонованими «з малих ромбиків та дрібненьких цяточок, які закривають усе тло» [53, с. 441]. Декоративне вирішення космацьких вишивок, як також бісерних прикрас, вирізняють не лише делікатні форми геометричних мотивів, а також милозвучна палітра їхніх місцевих назв, які у 1925—1960-х рр. дбайливо занотував Григорій Смольський: «волоські», «ріжкаті», «пушкаті», «лекичі», «кнігинькові», «перлові», «ільчисті» (усього 30 назв) [39]. Для прикладу, вписаний у шестикутник ромб, обрамлений по периметру шістьма меншими одноколірними ромбиками дістав у с. Космачі назву «кнігинька» або «кнегиньковий». Р. Захарчук-Чугай пише, що «кнегиньковий узір» вишивали на уставках шлюбної сорочки молоді — «кнігині» — звідси й назва [35, с. 135]. Правдоподібно, до ансамблю шлюбного одягу космачанки входила також і селянка з мотивом «кнігинька». Готуючись до шлюбу кожна дівчина прагнула мати сакраментальну прикрасу. Тож і не дивно, що мотив «кнігинька» суттєво домінує над іншими взорами космацьких селянок. Іл. 10. Прикметним для космацького строю є також «лекичий взір», графіка якого нагадує птаха в польоті [35, с. 135]. «Лекичий взір» знайшов використання в орнаментіці вишитих, тканих та в'язаних компонентів народної ноші, а також стрічкових та розеткових ґерданів («висьорків») [65, с. 311].

Автентичною рисою космацьких «сильинок» та «висьорків» став дещо «охладжений» вкрапленням зеленої барви жовто-гарячий колорит, притаманний усьому комплексу космацького вбрання. За визначенням Г. Смольського, вміло зіставлену гаму склали такі барви: «жовть лимонна, жовть оранжева, ясно-червона (кіновар), темно-червона, чорна (переважно розвідна) і малий відсоток зеленої» [39, с. 23]. Обов'язковою на прикрасах з бісеру була також біла барва.

Про оригінальні орнаментальні рішення та унікальні номінації мотивів, окремі з яких збереглися й побутують у гуцулів донині, згадує також М. Сахро. Досліджуючи прикраси з бісеру вчена зафіксувала най-



Іл. 10. Ірина Білик. Однодільні селянки (з мотивом «кнігинька»). Бісер, нитки, нанизування. 2016 р., м. Львів. Реконструкція творів другої пол. ХХ ст. зі с. Космач Косівського р-ну Івано-Франківської обл. Фото О. Федорчук поширеніші назви мотивів, однаково характерні як для вишитих нитками, так і виплетених з бісеру творів: «ріжкаті», «саморіжки», «круторіжки», «головкати», «оверцові», «вуставкові», «косичками», «зірничками», «з конюшинкою», «скриньковий» [53, с. 441].

Коротко описуючи бісерні пояси закарпатських гуцулок (1920—1940-х рр., сс. Косівська Поляна, Росошка Рахівського р-ну) В. Коцан назвав переважаючими графами сонця у формі квадрату, ромбу, зірки («зірничці», «звізди»), восьмипелюсткової розети [41, с. 31]. Додамо, що такі мотиви панували й у декорі інших типів накладних прикрас закарпатських гуцулів. Особливого ж поширення в орнаментіці бісерних оздоб усієї Гуцульщини (як також Покуття) дістали розети: «звізди», «штерни», «ружі». На основі мотиву розети упродовж першої пол. ХХ ст. відбувся поступовий перехід від геометричних до геометризованих форм квіткових мотивів.

Ідентифікуюча ознака гуцульських селянок першої пол. ХХ ст. — відносно короткі різнобарвні підвіски. Винятковою рисою «сильинок» із с. Космач Косівського р-ну Івано-Франківської обл. були короткі підвіски, що набиралися з бісеру мішаних кольорів. Мерехтіння барв таких підвісок («цьомбликів», «вушок») підсилювало ювелірно-витончену орнаментіку основного поля космацької оздобы.

Порівняно з космацькими прикраси інших сіл Гуцульщини були помітно більшими за обрисами мотивів. Орнаментика виразно великих форм була характерною для оздоб сс. Річка, Вербовець Косівського р-ну; сс. Голови та Красноїлів Верховинського р-ну Івано-Франківської обл. Особливо широкі, часто з рідким ажуром (нанизування сіточкою зі стороною ромба 4 намистини) селянки виконували майстрині Верховинського р-ну [53, с. 441].



Іл. 11. Гуцулка у святковій ноші першої пол. ХХ ст. (зі стрічковим герданом). Урочище Боркан (околиці смт Ясіні Рахівського р-ну Закарпатської обл.). Власність Анни Ковбаснюк. ПМА за 2016 р. Фото О. Федорчук

Достоїнню уваги є дводільна силянка зі с. Білоберізка Верховинського р-ну Івано-Франківської обл. з колекції Ольги Колодій. Основний орнаментальний мотив — ромб. У нашійній стрічковій (найвужчій) частині оздоби він виконаний у вигляді нескладного одноколірного мотиву, зате у нагрудній — у формі відносно великого п'ятиколірного ромба, розділеного скісним хрестом на чотири менші частини. Прикметна особливість колориту — строкате багатобарв'я темного й світлого, прозорого і непрозорого бісеру, увиразнене контрастним звучанням синіх та срібно-дзеркальних кораликів [19].

Відзначимо, що срібно-дзеркальний та золотисто-дзеркальний бісер, що з'явився у творчості українських народних майстрів на початку ХХ ст. максимального використання набув саме на Гуцульщині. Мерехтливий полиск сріблястих та золотистих барв з'явився завдяки ниткам сухозлоті також у тогочасному тканому та вишитому декорі гуцульського святкового вбрання, щонайбільше запасок [50, с. 459—460].

Власне, відрізнити традиційні гуцульські прикраси від дуже близьких їм покутських можемо аналізуючи колорит творів. Народна ноша гуцулів вирізняється палітрою насичених барв, які за влучним спостереженням Ірини Гургули: «зливаються в один загальний тон: вишневий (Річка, Яворів), зелений і брунатний

(Жаб'є), фіолетовий (Ворохта), золотаво-цеглястий (Космач), синій (Ясіня) та ін.» [34, с. 17]. Іл. 11.

Зазвичай для кольорового вирішення бісерних прикрас народні майстри першої пол. ХХ ст. використовували бісер кількох гатунків — непрозорий, прозорий і дзеркальний, що давало змогу збільшувати кількість кольорових нюансів. Через це палітра бісеру в орнаменті прикраси перевищувала палітру ниток, використаних у суголосному декорі сорочки. Зокрема космацькі майстрині для виконання оздоб залучали бісер щонайменше 9 а то й 14 різнокольорових відтінків, тоді як у вишивці нитками — п'ятьсім [65, с. 308—309].

Упродовж першої пол. ХХ ст. у гуцульській народній ноші продовжували побутувати декоровані бісером дівочі **головні убори**. З огляду на те, що самих артефактів збереглося небагато, ареали чільця та весільного вінка дослідити складно. Не вивченими залишаються й художні особливості таких компонентів дівочої ноші.

Пrawdopodobно, бісерне чільце побутувало лише в поодиноких селах Буковинської Гуцульщини. Серед рідкісних артефактів — «накісник» з смт. Бергомет Вишницького р-ну Чернівецької обл. Убір декорований двома нанизаними стрічковими герданами (широким і вузьким) та різноколірними вовняними кутасиками, що увінчують верхній край та передню частину виробу [22].

Стосовно першої пол. ХХ ст. не знаходимо відомостей про ймовірне побутування у гуцулів оздобленого бісерними стрічками нерозбірного весільного вінка, що може означати його тогочасне зникнення. Зате багато інформації збереглося про розбірний варіант весільного вінка [46, с. 197], до якого входили виконані з бісеру стрічки та трясунки. У ХХ ст. бісерні матеріали стали додавати також до декору мосяжного чільця, шовкових стрічок, подекуди — барвінкового віночка («вінчика», «корони»)⁹.

Так, на Рахівщині по-особливому заплетену у вовняні коси («плетінби») голову молоді увінчували весільним вінком, що складався з «корони», яку наклали над чолом та двох дещо менших розташованих над висками «гутурінок». Уся конструкція

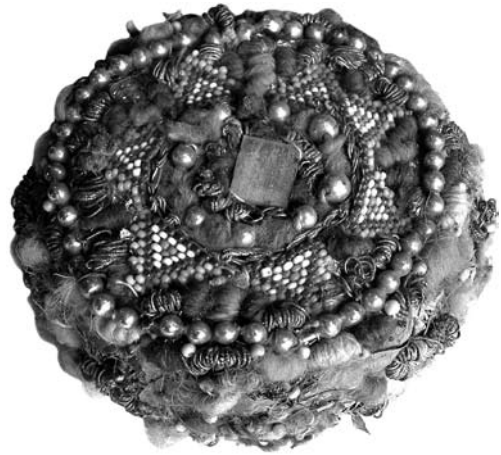
⁹ ПМА. Записано 26 серпня 2013 р. у с. Ільця Верховинського р-ну Івано-Франківської обл. від Рогатинюк О.І., 1962 р. н.

кріпилася при допомозі стрічки, на яку нашивали «корону» та «гутурінки»; кінці зав'язаної на потилиці стрічки спадали на спину. І «корона», і «гутурінки» мали вигляд виплетеного з барвінку вінка із закритим верхом. Декор виконували з різнобарвних вовняних ниток, бісеру склярусу та шматочків дзеркала [41, с. 47, іл. 114—117, 120, 123]. «Корона» (діаметром до 15 см, висотою — до 4 см) завжди була помітно більшою та ошатнішою за «гутурінки». Іл. 12. У деяких осередках «корону» молоді (на відміну від «корони» дружок) прикрашали спереду (у налобній частині) трьома монетами (або невеличкими мосяжними медальйонами із зображенням Богородиці), які називали «корони» або «гусоші»¹⁰.

Від рубежу XIX—XX ст. буковинські гуцулки почали вкраплювати бісер та січку у декор *вбрання*, зокрема вишитий нитками *натільний одяг*. Вже у 1920—1930-х рр. у всіх етномистецьких зонах Гуцульщини з'явилися сорочки, в оздобленні яких вишивка різнокольоровим бісером стала домінуючою. Власне поява нової техніки виконання, зростає типологічне розмаїття оздоблених бісером компонентів ноші як також художньо-стилістичні інновації відносяться до ключових маркерів II етапу ЕМТ БОНН українців [66, с. 573].

На Буковинській Гуцульщині найдавнішим осередком вишивання бісером стало с. Виженка Вижицького р-ну Чернівецької обл. [53, с. 442], на Галицькій Гуцульщині — с. Соколівка Косівського р-ну Івано-Франківської обл.¹¹, на Закарпатській Гуцульщині — с. Богдан Рахівського р-ну Закарпатської обл. [49, с. 32]. Оскільки у першій пол. XX ст. творчість гуцулів перебувала у фазі креативного піднесення, попри посилення субетнічних та міжлокальних взаємовпливів, відбувався активний розвиток автентичних ознак локальних осередків.

Варіативність гуцульських творів виявляємо у матеріалі та крої сорочки (як також інших компонентів ноші), топографії та орнаментальній стилістиці вишитого бісером декору, за якими розпізнаємо різ-



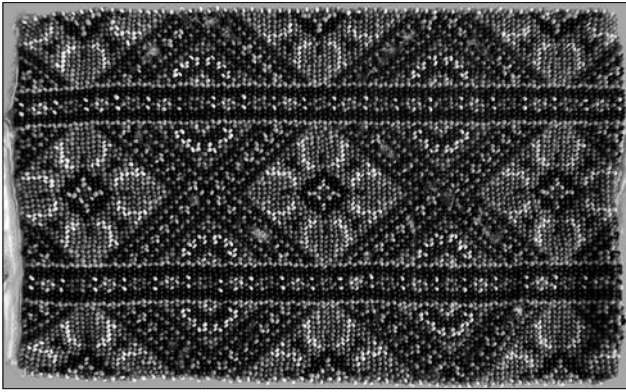
Іл. 12. «Корона» до весільного вінка. Перша пол. XX ст., смт Ясіня Рахівського р-ну Закарпатської обл. Ясінянський історико-краєзнавчий музей. Експозиція. Фото О. Федорчук

ні осередки ЕМТ. Так, буковинські та галицькі гуцулки використовували для пошиття святкових сорочок білу тонкопрядену лляну тканину. Вишивали майстрині безпосередньо на полотнищах сорочки, а саме, спереду на грудях та у верхній частині спинки, рукавах, іноді також — подолом сорочки. У селах Рахівщини у 1920-х рр. святкові сорочки почали кроїти з білої узорнотканої шовкової фабричної тканини, яку привозили з Чехії, через що називали «чеським шовком». Декор з бісеру вишивали на полотняних комірах-стійках («обшивках»), навколо нагрудного розрізу («пазухи»), на поликах («вуставках») та манжетах («дудях»), які потім пришивали до кроєних з шовку деталей [1]. Вишиті бісером деталі могли бути не лише вшивними, а також і накладними: у жіночій та чоловічій ноші зустрічалися накладні «манішки», які кріпили поверху білої (не декорованої) сорочки при допомозі гудзиків чи шнурівок [23].

У вишиванні бісером гуцулки широко практикували півхрестиковий стіб. Закарпатські майстрині «обшивки», «пазухи» та «дуди» могли виконувати також технікою бісерного ткання [2]. Композиції, вишиті і так само ткані бісером, були аналогічними тим, які вишивали нитками. Цьому сприяло поширення в гуцульській вишивці нитками хрестикового стібку, який легко переносився у вишивання бісером півхрестиковим стібком. Іл. 13. Технічна й естетична поєднуваність вишивки нитками (переважно хрестиковим стібком) та бісером (півхрестиковим стібком) сприяла появі сорочок, у яких частина декору вико-

¹⁰ ПМА. Записано 30 травня 2016 р. у с. Лазещина Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Калинського Івана Дмитровича, 1941 р. н.; у с. Стебний Рахівського р-ну Закарпатської обл. Попівняк Досі Василівни, 1926 р. н.

¹¹ ПМА. Записано 24 серпня 2013 р. у с. Соколівка Косівського р-ну Івано-Франківської обл. від Шкондеюк Є.В., 1926 р. н.



Іл. 13. Уставка. Полотно, бісер, вишивання півхрестиком. Перша пол. ХХ ст., смт Ясіня Рахівського р-ну Закарпатської обл. Власність Олени Зелінської. ПМА за 2016 р. Фото О. Федорчук



Іл. 14. Уставка. Полотно, бісер, вишивання півхрестиком. Перша пол. ХХ ст., с. Богдан Рахівського р-ну Закарпатської обл. ПМА за 2016 р. Фото О. Федорчук

нувалася бісером, інша — вишивалася нитками. Зокрема у селах Закарпаття вишивкою бісером завжди оздоблювали уставки; а от манжети та комір порізню: бісером або нитками¹².

Осередки вишивання вирізнялися оригінальною стилістикою. До загальних для усієї Гуцульщини тенденцій відноситься впровадження у тогочасну вишивку нитками та бісером фітоморфної орнаментики з геометризованими формами мотивів, що у творчості майстрів різних теренів Гуцульщини знаходили щораз інше потрактування. Так, у с. Соколівка Косівського р-ну Івано-Франківської обл. (Галицька Гуцульщина) в моду увійшли тунікоподібні полотняні сорочки, для оздоблення яких використовували дрібний бісер та січку (№ 12)¹³. Се-

ред ювелірно виписаних рослинних мотивів панували тонко прорисовані галузки, не громіздкі букети та вазони. У колориті переважали насичені темні барви.

Не подібними на жодні інші були святкові сорочки закарпатських гуцулів. У місцевій ноші побували шовкові поликові сорочки з невисоким коміром-стійкою. Комір, уставки та манжети сорочок прикрашали стрічкові композиції, основним мотивом яких була завітчана галузка, вишита бісером яскравих барв. Тонкі обриси галузки та квіток вишивальниці розміщували на незашитому бісером білому тлі тканини, тим самим полегшуючи ніжно-ажурну графіку композиції. Іл. 14.

Не підвладно загальним тенденціям розвивалася творчість майстринь Ясінянського куца (смт Ясіня та сс. Лазещина, Стебний, Чорна Тиса Рахівського р-ну Закарпатської обл.), які надавали перевагу орнаментики геометричних форм. Іл. 13. Лише у 1940-х рр. на уставках, «обшивках» та «дудах» з'явилася фітоморфна орнаментика [75, с. 51], що і надалі залишалася доволі рідкісною. Іл. 15. Особливою варіативністю вирізнялися композиції уставок, ширина яких сягала 10—15 см. У їхньому декорі панували чотири- та восьмипелюсткові розети-квіти. Доволі різний колорит щільно зашитих бісером взорів увиразнювала блакитна барва, якою зазвичай виконували основний мотив. Геометричні композиції домінували також на вишитих бісером шовкових сорочках суміжних сс. Яблуниця та Вороненко Яремчанської міської ради Івано-Франківської обл. (Галицька Гуцульщина)¹⁴. Вишивальниці з цих осередків перебували у полоні сильних мистецьких впливів Ясінянщини.

У першій пол. ХХ ст. в усіх етномистецьких зонах Гуцульщини бісер почали використовувати й у вишивці *нагрудного одягу*, зокрема кептаря («кожуха», «кіптаря»). У 1920—1930-х рр. модною окрасою жіночого та чоловічого вбрання Путильського р-ну Чернівецької обл. стала хутряна безрукавка, край якої прикрашали орнаментальною смугою з квіткових мотивів, вишитих кольоровими вовняними нитками. Нерідко вишитий нитками декор збагачували вкрапленнями склярусу, січки, бісеру, леліток [60, с. 995].

¹⁴ ПМ Козакевич О.Р. Зафіксовано 12—13 жовтня 2016 р. у смт Яблуниця та с. Вороненко Яремчанської міської ради Івано-Франківської обл.

¹² ПМА. Записано 31 травня 2016 р. у с. Чорна Тиса від Вербищук Д.В., 1938 р. н., Теміцької В.В., 1977 р. н.

¹³ ПМА. Записано 24 серпня 2013 р. у с. Соколівка Косівського р-ну Івано-Франківської обл. від Шкондеюк Є.В., 1926 р. н.

Вишивкою нитками й бісером, нашитими гудзиками та аплікаціями з сукна і шнурів оздоблювали опушені лисячим хутром кептарі, що побутували у с. Богдан Рахівського р-ну Закарпатської області. Виконана з бісеру стрічкова композиція мала ширину 2—3 см і складалася з рослинних та геометричних мотивів, найпоширенішими з яких були квітка («косиця») та ромб з вусиками [41, с. 36].

Відзнакою народної ноші закарпатських гуцулів став сердак («петек») — *верхній одяг*, який кроїли із темно-коричневого, або — у заможніших гуцулів — вишневого, сукна та щедро оздоблювали вишивкою бісером і нитками. Декор розміщували на передніх пілках, комір-стійці, верхній та нижній частинах рукавів. Найбагатшою була вишивка передніх пілок. Її виконували на полотняних вставках, використовуючи в основному бісер. На інших частинах «петеку» зазвичай вишивали (безпосередньо на сукні) нитками, додаючи вкраплення різноколірного бісеру. Іл. 16.

Неординарною пам'яткою народної ноші першої пол. XX ст. є вишневий «петек», що належить Едуарду Зелінському. Передні пілки, комір-стійку, верхню та нижню частини рукавів цієї святкової одяжі прикрашають вишивки на полотняних вставках, виконані дрібним чеським бісером (№ 11) півхрестиком стібом. Основний мотив декору — чотирипелюсткова розета синього кольору. Окрім бісерних вставок, «петек» прикрашають вишивки, виконані безпосередньо на його сукняній поверхні вовняними нитками. Іл. 17.

У першій пол. XX ст. бісер, як модний та доступний художній матеріал, використовували також в оздобленні й інших компонентів народної ноші гуцулів. Зокрема В. Коцан коротко згадує про відомі серед гуцулів Рахівщини вовняні шкарпетки («капчурі») із вставленими поміж двох плетених частин повздовжніми орнаментальними смугами, які вишивали бісером на полотні [41, с. 55]. На жаль, підтвердити інформацію про такі вироби нам не пощастило. Зате вдалося занотувати згадки про ткани запаски, нижнім краєм оздоблені тоненькою різнобарвною смугою з бісеру¹⁵. Один з таких артефактів поталанило побачити у клубі с. Стебний Рахівського р-ну Закарпатської обл.

¹⁵ ПМА. Записано 31 травня 2016 р. у с. Чорна Тиса Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Клочуряк Оксани Андріївни, 1975 р. н.



Іл. 15. Гуцулка у святковому одязі: Сорочка, шовк, полотно (уставка), бісер, вишивання півхрестиком. 1940-ві рр., с. Стебний Рахівського р-ну. Власність Анни Іванчак. ПМА за 2016 р. Фото О. Федорчук



Іл. 16. «Петек». Перша пол. XX ст., с. Лазещина Рахівського р-ну. Збірка народного одягу при Лазещинській ЗОШ І—ІІІ ступенів. ПМА за 2016 р. Фото О. Федорчук

Отже, упродовж першої пол. XX ст. на Гуцульщині спостерігалося помітне збільшення осередків та майстрів народної творчості з бісером. Збагатилася типологія бісерних компонентів народної ноші. В оздобленні натільного, нагрудного, а на Закарпатті також — верхнього вбрання поширилося вишивання бісерними матеріалами. Виразні зміни переживала стилістика виконаних з бісеру композицій. Завдяки впровадженню технік ткання та вишивання, додалися взори з геометризованими формами фі-



Іл. 17. «Петек». Фрагмент передньої пілки. Перша пол. ХХ ст., смт Ясіня Рахівського р-ну. Приватна збірка Едуарда Зелінського. ПМА за 2016 р. Фото О. Федорчук

томорфних мотивів. Творчість гуцульських майстрів бісерних виробів окремих (найуспішніших) осередків набула виразних автентичних ознак.

У 1950-х рр. розпочався **третій етап** ЕМТ БОНН гуцулів, який ознаменувався настанням *фази реверберації* — пасіонарно-креативного охолодження (1950—1960-ті рр.). Згасання народної творчості супроводжувалося зменшенням чисельності осередків та майстрів, інерційним існуванням вцілілих осередків, відсутністю перспективних новацій. Негативний вплив мала ціла низка чинників, найсуттєвіші серед яких — післявоєнне зубожіння та зменшення надходжень в Україну бісерних матеріалів із Чехії. Вагомим фактором була криза етнічної ідентичності, а звідси — падіння популярності та відповідно — широкого попиту на компоненти народної ноші (у тому числі й декоровані бісером). Промовистим маркером таких процесів стало весільне вбрання. У 1960-х рр. багатобарвну автентичну ношу почав витісняти ансамбль білого весільного одягу європейського типу.

Лише у 1970-х рр. мистецтво бісерних виробів (в умовах часткової втрати раніше набутих навиків та знань) стало відроджуватися, що означало настан-

ня *фази актуалізації* (1970—1980-ті рр.). Підвищився рівень творчої активності майстрів старого покоління; почала зароджуватися нова плеяда майстрів; стала примножуватися чисельність осередків; намітилося відродження ключових навиків та знань. Серед виробів цього часу переважали репліки автентичних прикрас та нові твори з не завжди вдалим композиційними рішеннями.

У 1990-х рр. на Буковинській Гуцульщині та у 2010-х рр. на Галицькій і Закарпатській Гуцульщині фаза актуалізації переросла у *фазу креативного піднесення*, настання якої засвідчило остаточний вихід з кризи етнічної ідентичності. Фазу креативного піднесення засвідчили такі її характерологічні особливості: висока популярність народного мистецтва бісерних виробів, зростання чисельності осередків та майстрів, поява якісних художніх ідей.

Специфічною етномистецькою зоною залишалася Буковинська Гуцульщина, де ознаки фази реверберації були менш вираженими, аніж на Галицькій та Закарпатській Гуцульщині. Тут деякі типи бісерних виробів продовжували широко побутувати в обрядовості, навіть, у роки післявоєнного лихоліття.

З початком зростання (з 1970-ті рр.) пасіонарно-креативного потенціалу (входженням у фазу актуалізації) відчутно посилювалися субетнічні та міжлокальні мистецькі взаємовпливи. Майстри усіх етномистецьких зон Гуцульщини почали наслідувати успішну творчість майстрів Верхнього Буковинського Попруття й Буковинського Поділля. У зоні Коломийсько-Косівського порубіжжя сильними залишалися покутсько-гуцульські мистецькі взаємовпливи. Міжлокальні впливи й далі простежувалися у творчості майстрів Рахівсько-Верховинського порубіжжя.

Загалом третій (сучасний) етап традиції, як і два попередні, уже має та продовжує формувати новітні технологічні, типологічні та художньо-стилістичні особливості. Спільним для усієї Гуцульщини маркером початку третього етапу ЕМТ БОНН стало падіння популярності **накладних прикрас**, звідси — зменшення їхнього типологічного розмаїття. До 1970-х рр. у жіночому строї збереглися стрічковий і розетковий гердан, однодільна селянка та пояс. У чоловічій ноші — трясунки (як прикраса весільного убору) та краватка.

Падіння попиту у 1950—1960-х рр. на бісерні прикраси спровокувало перерву у творчості більшос-

ті майстрів усіх етномистецьких зон Гуцульщини. Мізерність надходжень в Україну чеського бісеру спонукала практикуючих майстринь використовувати низькоякісний бісер, виготовлений на підприємствах Радянського Союзу. І хоча бісерні матеріали з Чехословаччини все ж експортувалися в Україну, їхній обсяг та асортимент розмірів, гатунків і кольорів для повноцінної творчості був недостатнім. Виключення становила Чернівецька обл., де надходження чеського бісеру було налагоджено приватними постачальниками. Частково з цієї причини на теренах Буковинської Гуцульщини спостерігався деякі новації. Зокрема у 1950-х рр. новомодним атрибутом буковинських гуцулів став вишитий бісером полотняний пояс «бав'янка» шириною 8—10 см [37, с. 138]. Орнамент з рослинних мотивів виконували з різнокольорового бісеру вишиваючи на полотні півхрестиковим стібом. На пам'ятці, що зберігається в колекції Івана Снігура, поряд з бісером використано також лелітки, золотистий блиск яких є тлом орнаменту святкової прикраси. Цей та інші тогочасні артефакти засвідчують, що на початку третього етапу ЕМТ БОНН нові композиційні рішення буковинські гуцули зазвичай пов'язували з технікою вишивання.

Стосовно ж прикрас, виконаних нанизуванням і тканням, у 1950—1960-х рр. повсюдною була тенденція до спрощення та збіднення графічних і кольорових рішень. Негативні наслідки продукування примітивних композицій вплинули й на орнаментику окремих творів пізнішого і навіть теперішнього часу [73, с. 73, 74, 82].

Стійким осередком народного мистецтва залишалося с. Космач Косівського р-ну Івано-Франківської обл., де упродовж другої пол. XX ст. безперервно творило чимало майстринь¹⁶, завдяки яким жіночу святкову й весільну ношу звично довершували однодільними селянками та розетковими ґерданами [65]. На жаль, використання у 1950—1960-х рр. неякісних матеріалів шкодило художній виразності бісерних виробів. Так, капронова жилка, якою заміняли м'які не дуже міцні нитки, робила прикрасу штивою і не пластичною. Не завжди вдало (через недостатній асортимент) добирався бісер. Замість дрібніших (№ 11) майстрині іноді вживали більші коралики (№ 10), якими не можливо було досягти ефекту не-

¹⁶ ПМА. Записано 9—12 серпня 2002 р. у с. Космач Косівського р-ну Івано-Франківської обл.



Іл. 18. Василина Кутешук. Стрічкові ґердани та однодільні селянки. Бісер, нитки, нанизування «на декілька ниток». 2012 р., с. Верхній Ясенів Верховинського р-ну. ПМА за 2013 р. Фото О. Федорчук

повторної космачької ювелірності. Не зовсім звичною й занадто відкритою, стала палітра прикрас. Зокрема прохолодну зелену витіснила холодна блакитна барва. Не відповідними узвичаєним (занадто яскравими) були й відтінки кольорів жовто-оранжевого спектру. Проте, космачанкам вдалося зберегти технічні секрети виконання «сілянок» — с. Космач один з небагатьох осередків, де ще на поч. XXI ст. більшість майстринь нанизували свої твори у архаїчний спосіб «на декілька ниток» [65, с. 308].

Оригінальну красу народних оздоб продовжували плекати у різних куточках Гуцульщини поодинокі мисткині, у родинах яких знання про орнаментальне багатство свого краю культивувалося незважаючи на несприятливі для народної творчості чинники. Представницею неперервної династії народних майстринь є Василина Кутешук (1967 р. н., уродженка с. Верхній Ясенів, нині мешканка с. Криворівня Верховинського р-ну Івано-Франківської обл.), яка перейняла секрети майстерності від мами (Марії Ватуйчак, 1946 р. н., уродженки с. Верхній Ясенів), яка вчилася мистецтву бісерних прикрас у своєї бабусі (Олени Прокоп'юк, 1908—1982 рр., уродженки с. Верхній Ясенів). Нині прикраси з бісеру виконує також дочка В. Кутешук — Галина Кутешук (1989 р. н., уродженка, с. Криворівня)¹⁷. Порівнюючи твори різних поколінь цієї мистецької родини знаходимо унікальні риси бісерних прикрас верховинського краю; і що найголовніше, зауважуємо по-

¹⁷ ПМА. Записано 25 серпня 2013 р. у с. Криворівня Верховинського р-ну Івано-Франківської обл. від Василини Олексіївни Кутешук.

ступ народної традиції: у сучасних творах знаходять розвиток композиції з графемами ромба, зигзагу та серця — мотивами, притаманними також традиційному декору вишитих нитками тутешніх сорочок. Виятково вдалим є колорит оздоб. Побудовану на контрастах, а тому завжди дзвінку, палітру кольорів щораз складають близько дев'яти уміло скомпонованих барв. Іл. 18.

До талановитих мисткинь, творчий шлях яких пролягав через роки кризи народного мистецтва, належала уродженка с. Верхній Березів Косівського р-ну Івано-Франківської обл., член НСХУ та НСМНМУ, заслужений майстер народної творчості України Євгенія Генік (1926—2016 рр.). Творчість Є. Генік наочно демонструє наскільки взаємопов'язаними можуть бути традиції Гуцульщини та Покуття у творчості однієї майстрині [28]. Автентичним багатством гуцульського та покутського краю позначені ансамблі одягу, при виконанні яких Є. Генік поєднувала вроджені здібності ткалі, вишивальниці та виконавиці бісерних виробів (прикрас та головних уборів).

Значних творчих успіхів досягла уродженка с. Прокурави Косівського р-ну, а з 1976 р. мешканка с. П'ядики Коломийського р-ну (Покуття), член НСМНМУ — Марія Чулак (1933—2013 рр.). З таємницями бісерного рукомислу, завдяки бабусі, майстриня була знайома з дитинства, але її активна творчість розпочалася на початку 1990-х років. Вперше роботи М. Чулак були виставлені у 1991 р., а вже у 1992 р. відбулася її персональна виставка [79]. Значний відсоток виконаних майстринею творів — авторські інтерпретації гуцульських та покутських прикрас XIX—XX ст.

Високої оцінки також заслуговують бісерні виробы уродженки Косова, члена НСМНМУ, голови районної організації Союзу українок Анни Богдан (1938 р. н.) [76]. Найбільше піднесення творчості цієї майстрині, як і низки інших, розпочалося у 1990 рр., що, власне, віддзеркалює тогочасні реалії ЕМТ БОНН. Серед найновіших творів переважають неширокі багатобарвні селянки, які гармонійно доповнюють сучасну ношу українок, додаючи їй етнічного забарвлення.

Сьогодні традиція бісерних прикрас народної ноші гуцулів часто знаходить продовження у творчості майстрів, що проживають за межами Гуцульщини. На-

вдивовижу талановито відчуває та досконало відтворює автентичну красу мистецтва гірського краю львів'янка Ірина Білик, 1952 р. н., дитинство якої пройшло у Косові, на батьківщині тата. Успадкувавши чуття тонких нюансів народної творчості, майстриня артистично володіє секретами гуцульської орнаментики. Основна частина її робіт — реконструкції автентичних пам'яток та їхні авторські інтерпретації. Іл. 10.

Багатообіцяючою є творчість молодого митця — уродженця с. Бабин Косівського р-ну — Богдана Петричука, 1989 р. н., який самостійно оволодів техніками роботи з бісером. Вдумливо аналізуючи секрети художньої виразності Б. Петричук здійснює реконструкції давніх прикрас та головних уборів.

Розглядаючи творчість майстрів третього етапу ЕМТ БОНН гуцулів, бачимо, що поширеними залишаються все ті ж типи накладних прикрас: гердан стрічковий, гердан розетковий, однодільна селянка, краватка, пояс. У весільному строї молодят продовжують функціонувати також трясунки¹⁸. Новими, але поки не розповсюдженими, святковими та буденними оздобами стали виконані з бісерних матеріалів браслет та сережки, якими на початку XXI ст. стали доукомплектовувати дівочу ношу.

Окрім як типологічні пріоритети, спільними для творчості усіх сучасних гуцульських майстрів є засади технології. Зокрема упродовж кінця XX — поч. XXI ст. зріс асортимент бісерних матеріалів, а також тканин та ниток, придатних для вишивання бісером. У 1970-х рр., з поверненням популярності бісерного рукомислу, замість трудомісткого нанизування «на декілька ниток» українки, зокрема й гуцулки, почали застосовувати спосіб нанизування «на одну нитку». На відміну від способу нанизування «на декілька ниток», цим способом неможливо створити дзеркально симетричний орнамент. Тому у кінці XX ст. окремі майстрині почали практикувати нанизування «на дві нитки». Сітчасте плетиво, виконане у такий спосіб, має кратну кількість ромбічних секцій, що, власне, необхідно для створення дзеркально симетричного зору. Поряд із «сітчкою», у практиці гуцульських майстрів побутує нанизування «мозаїкою». Але цей прийом не ажурного плетива назагал малопоширений.

¹⁸ ПМА. Записано 26 серпня 2013 р. у с. Ільці Верховинського р-ну Івано-Франківської обл. від Рогатинюк Р.Ю, 1991 р. н.

Для створення не ажурного орнаменту гуцульські майстрині надають перевагу техніці ткання. Тканий з бісеру декор є композиційно близький до вишитого. Зокрема завдяки техніці ткання у бісері максимально наближено відтворюють славнозвісний комацький мотив «лекичий», що його можемо бачити на тутешніх розеткових герданах. Вишита нитками сорочка та розетковий гердан з мотивом «лекичий» творять цільний образ ансамблю святкового жіночого космацького одягу.

Назагал аналізуючи еволюцію орнаментики накладних прикрас третього етапу ЕМТ БОНН, мусимо констатувати її не завжди вдалі результати. Запорукою успішної творчості є відродження та дальший розвиток локальних традицій. Маємо на увазі створення нових орнаментальних схем на основі пануючих у першій половині (в період утвердження автентичних засад творчості) геометричних мотивів ромба, хреста, зигзагу, розети, серця тощо. Різні графеми таких мотивів однаково успішно можна відтворювати у техніках нанизання та ткання. Окрім того техніка ткання відкриває широкі можливості для розвитку фітоморфної орнаментики, яка вже знайшла визнання у вишивці гуцульського одягу. Областю успішних новацій уже стали експерименти з кольоровою палітрою, традиційною ознакою якої є яскрава поліхромія. Зрослий асортимент гатунків та палітри сучасних бісерних матеріалів сприятиме цьому.

Перспективним напрямком сучасних мистецьких трансформацій може стати повернення у святкову ношу декорованих бісером нерозбірних **головних уборів**. Сьогодні у деяких селах Галицької та Закарпатської Гуцульщини зберігся лише розбірний варіант весільного вінка, що зазнав суттєвих трансформацій. Так, вже у 1960-х рр. закарпатські гуцулки замість традиційного барвінкового віночка для основи «корони» й «гутурінок» почали використовувати картон та тканину. Лише у декорі «корони» ще деякий час зберігалися такі узвичаєні елементи, як бісерна плетінка та дзеркальця¹⁹. До кінця 1970-х рр. у композиціях дівочих головних уборів (чільць та весільних вінків) намітилась негативна тенденція до монументальності (втрати ювелірної вишуканості) та надмірного блиску, спричиненого переважанням синтетичних матеріалів (стрі-



Іл. 19. Євгенія Генік. Ансамбль жіночого одягу «Березівський» (з бісерним чільцем). 2014 р., м. Коломия Івано-Франківської обл. Фото О. Федорчук

чок, волокон, блискіток). Внаслідок цього весільний вінок позбавився краси природних форм і барв.

Утім, дівочі головні убори мають високий мистецький потенціал. Це переконливо демонструють авторські рукотвори Є. Генік, яка не обмежувалася кордонами традиційного ареалу та усталеними формами чільць і весільних вінків. Майстриня сміливо експериментувала з формами дівочих уборів, водночас максимально точно відтворюючи автентичну орнаментіку. Завдяки такому підходу дівочі головні убори Є. Генік органічно поєднували в собі креативність новації та перворodne начало традиції. Іл. 19.

Від 1970-х рр. активізувалося зацікавлення бісером як матеріалом для декорування **вбрання**: натільного, нагрудного та поясного. Моді на такі компоненти святкового одягу перенеслася на Гуцульщину з рівнинної Буковини ще у 1950-х рр., де вишивання бісером (як основним художнім матеріалом) безперервно розвивалося від 1920-х рр. [60, с. 989—995]. Тоді ж, у 1950-х рр., вишиті бісером сорочки, виконані майстринями Сторожинеччини й Кіцманщини, стали з'являтися в ансамблі святкового одягу буковинських гуцулів. Легко досяжні готові зразки ефектних вишивок не потребували від вишивальниць Гуцульщини креативного таланту та необхідності створювати власні композиції.

Розвиток місцевої стилістики вишитих бісером сорочок розпочався лише у 1970-х рр. на теренах Галицької Гуцульщини. Вишивка ж буковинських гуцулок продовжувала залишатися під сильним впли-

¹⁹ ПМА. Записано 31 травня 2016 р. у с. Чорна Тиса Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Поп'юк (Вербищук) М.М., 1943 р. н.



Іл. 20. Гуцулка у святковому одязі: Сорочка. Полотно, вишивка півхрестиком. 1974 р., с. Бабин Косівського р-ну Івано-Франківської обл. ПМА за 2013 р. Фото О. Федорчук

вом мисткинь Буковинського Передгір'я й Верхнього Буковинського Попруття. На теренах Закарпатської Гуцульщини у 1970-х рр. ще тривала (до 1980-х рр.) фаза реверберації.

Яскравим прикладом розвитку автентичної неповторності гуцульської ноші стала творчість майстринь із сіл Бабин, Соколівка та Яворів Косівського р-ну. На святкових сорочках, вишитих бісером у 1970—1980-х рр., почерк тутешніх майстринь презентує особлива манера стилізації. У ній знаходимо зворушливі риси народного наїву з багатоваріантними квітковими мотивами, що займають усю площу рукавів. З дещо менших за розмірами мотивів укладали стрічковий орнамент, двома паралельними смугами якого прикрашали перед (довкола пазушного розрізу), частково спинку та плечики тунікоподібної сорочки. Особливо розкішної була вишивка рукавів, головними мотивами якої були великі квіти зірчастих форм. Серцевини великих квіток вишивали щораз поіншому. На одній сорочці вони могли бути схожими на сонечко: у центрі квітки — коло, обрамлене про-

менями. На іншій — мати зигзагоподібний контур, у центрі якого — привабні тичинки. Кожна майстриня малювала, а згодом любовно вишивала на своїй сорочці власний наївно-прекрасний світ. Іл. 20.

На активізацію у 1970-х рр. народної творчості у осередку Соколівка та Бабин Косівського р-ну вказує й те, що об'єктом народної творчості з бісером став також *нагрудний одяг*: сукняні камізельки («корушінки») та кожушані кептарі («кожушини», «корушини») ²⁰. Камізельки, кроєні з темної щільної тканини, оздоблювали довкола виробу стрічковим орнаментом з мотивами геометричних форм (найчастіше ромби та розети). До 1990-х рр. такі надто схожі між собою безрукавки були поширеним атрибутом сценічного одягу народних самодіяльних хорових колективів. Для святкової ж ноші більш типовими стали кожушані кептарі, які прикрашали краєм виробу та довкола нарукавних пройм фітоморфними зображеннями. Композиції на кептарях сильно нагадували орнаментику нагрудної одягу Верхнього Буковинського Попруття. Отож, на відміну від декору вишитої бісерними матеріалами сорочки, оздоблення камізельки та кептаря не зазнало таких само успішних, наділених своєрідною художньою мовою, перетворень.

Наприкінці ХХ ст. у народному одязі буковинських гуцулів стала поширюватися вишита бісером *поясна одяг*. Зокрема у 1980—1990 рр. ансамбль святкового одягу гуцулів Південної Вижничини та Путильщини доповнила декорована бісером вовняна опинка. Більша частина таких виробів потрапляла до буковинських гуцулів з Буковинського Попруття та Передгір'я, менша — виконувалася місцевим вишивальницями, які користувалися запозиченими із творчості майстрів Сторожинеччини та Кіцманщини композиціями ²¹.

Несхожий на інший, поясний одяг з'явився у галицьких гуцулів на рубежі ХХ—ХХІ ст. Зокрема вишивальниці сс. Бабин та Соколівка Косівського р-ну Івано-Франківської обл. почали використовувати бісерні матеріали в оздобленні фартухів ²². Про-

²⁰ ПМА. Записано 24 серпня 2013 р. у с. Соколівка Косівського р-ну Івано-Франківської обл. від Шкондюк К.В., 1968 р. н.

²¹ ПМА. Записано 20 червня 2008 р. у с. Селятин Путильського р-ну Івано-Франківської обл. від Олександрюк В.М., 1933 р. н.

²² ПМА. Записано 24 серпня 2013 р. у с. Соколівка Косівського р-ну Івано-Франківської обл. від Петричу-

тотипом такого поясного вбрання, вірогідно, став вишитий нитками перкалевий фартух — компонент народної ноші галичан першої пол. ХХ ст. Фартушок, що знову набув популярності, почали кроїти з білого узористого шовку. Стрічково-ярусний декор, як колись, так і тепер, стали вишивати користуючись канвою, яку у кінці роботи випорювали.

Поліхромні фігоморфні стрічкові композиції бабинських та соколівських фартушків приємно вражають варіативністю. Водночас впадає в очі, що авторами орнаментів є професійні дизайнери, а не місцеві майстрині. В одному творі поєдналися народна та професійна творчість.

Акцентуємо, що використання купованих орнаментальних зразків, авторами яких є велика плеяда сучасних дизайнерів, стало загальною тенденцією сучасного українського народного декоративного мистецтва. Через сучасний Інтернет-ринок торгові марки «Марічка», «Золота підкова», «Бісерок» та ін. [80, 81, 82], а також спеціалізовані крамнички (що ростуть як гриби після дощу) пропонують орнаментальні схеми, а також викроєні або й уже зшиті блузки та сукенки з надрукованими кольоровими зображеннями (які залишилися лише розшити бісером). Для прикладу, торгова компанія «Бісерок» (м. Чернівці) на своїй інтернет-сторінці пропонує вражаючий асортимент — 887 заготовок для вишиванок бісером [80]. Виробники, що спеціалізуються на такій продукції з одного боку заохочують до новомодного мистецтва, з іншого — нищать локальну самобутність народної творчості.

Не без допомоги торгових марок, що продукують та розповсюджують орнаментальні схеми для вишивання, з'явилася низка сіл, де можемо розшукати одну чи декілька вишивальниць, що упродовж останніх 5—10 років захоплені вишиванням бісерними матеріалами за готовими зразками. Зокрема на Галицькій Гуцульщині у сс. Шешори, Прокурава, Брустори, Шепіт Косівського району така «творчість» стала улюбленим заняттям більшості рукодільниць²³.

Гадаємо, що надмірний вплив (подекуди сліпе копіювання творів) професійного мистецтва на народне є закономірною реальністю фази креативного під-

несення ЕМТ. Потенційні народні майстри у процесі формування своєї артистичної зрілості активно цікавляться новомодною продукцією професійних митців. Переконані, що зовнішні художні впливи, зокрема й спровоковані наводненням готових зразків, є добре відомим в історії українського народного мистецтва чинником художньо-стилістичних трансформацій. Водночас, етнічне мистецтво, як досконала еволюційна система, має тенденцію розвиватися у напрямку набуття нових автентичних рис.

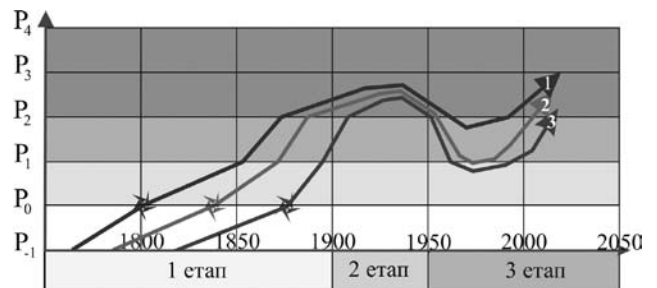


Рис. 1. Динаміка рівнів пасіонарно-креативного потенціалу для локальних ЕМТ Буковинської (крива 1), Галицької (крива 2) та Закарпатської Гуцульщини (крива 3). По осі абсцис позначені роки. По осі ординат — рівні (P) пасіонарно-креативного потенціалу. Зірочками на кривих ПКП позначені точки, що відповідають моментам пасіонарних поштовхів. Крива ПКП взаємопов'язана із фазами ЕМТ. Зокрема фаза зародження починається на 0 рівні (позначка P0), первинного розвитку — на 1 рівні (позначка P1), креативного піднесення — на 2 рівні (позначка P2) ПКП. Фаза реверберації характеризується тенденцією до зменшення ПКП, її падіння нижче 2 рівня. Тенденція до збільшення ПКП вказує на настання фази актуалізації; по досягненню 2 рівня ПКП настає фаза креативного піднесення.

Для підведення підсумків скористаємося методом фіксування пасіонарно-креативного потенціалу й візуалізуємо локальну варіативність традиції етномистецьких зон: Буковинської, Галицької та Закарпатської Гуцульщини.

Запропонована графічна схема демонструє, що локальні ЕМТ БОНН на теренах Гуцульщини зародилися у різний час та мали певні часо-просторові відхилення динаміки пасіонарно-креативного потенціалу. Розбіжності ПКП пояснюються взаємодією різних (індивідуальних для етномистецьких зон та локальних осередків) чинників, вивчення яких — шлях до з'ясування феномену ЕМТ, як системи з формування, відбору, засвоєння, передачі та розвитку досягнень мистецької культури.

ка М.П., 1964 р. н.

²³ Записано 20 жовтня 2016 р. від Никорак О.І., 1949 р. н., уродженки с. Космач Косівського р-ну Івано-Франківської обл.

Творчість майстрів усіх локальних зон та осередків Гуцульщини від XIX ст. до 2010-х рр. проходила фази: зародження, первинного розвитку, креативного піднесення, реверберації, актуалізації та увійшла у новий виток креативного піднесення. Попри те, що для різних локальних традицій хронологічні рамки фаз були різними, хронологія етапів розвитку ЕМТ БОНН є універсальною. Кожному етапу відповідає відповідна «своєму» часу специфічна парадигма творчості, свої технологічні, типологічні та художньо-стилістичні маркери.

На першому етапі ЕМТ БОНН гуцулів (XIX ст.) переживала послідовно-висхідні фази: зародження, первинного розвитку та креативного піднесення. У гуцулів з'явилися накладні прикраси з бісеру та оздоблені бісером головні убори. Провідною технікою виконання бісерного декору стало нанизування. На кінець XIX ст. бісерні компоненти народного одягу гуцулів набули загальних та локальних художньо-стилістичних ознак. Панівною стала орнаментика геометричних форм, яка в різних локальних осередках виділялася варіативністю мотивів та колориту.

На другому етапі ЕМТ БОНН (перша пол. XX ст.) творчість народних майстрів продовжувала розвиватися у фазі креативного піднесення. Висока популярність бісерних виробів сприяла появі низки нових мистецьких осередків та збільшенню чисельності народних майстрів. З'явилися нові типи накладних оздоб, зокрема наприкінці другого етапу (у 1940-х рр.) на Гуцульщині побутувало 14 типів бісерних прикрас. У першій пол. XX ст. бісер знайшов використання також в оздобленні компонентів натільного, нагрудного та верхнього одягу. Визнаючою технікою виконання бісерного декору стало вишивання. У вишитих бісером композиціях розповсюдження набула фітоморфна орнаментика.

На початку третього етапу (середина XX ст. — поч. XXI ст.) послідовно-висхідний характер еволюції ЕМТ порушився. Етап розпочався із фази реверберації. Повсюдно спостерігалось скорочення чисельності осередків і майстрів, що призвело до часткової втрати автентичних засад художньої виразності, збіднення художньо-стилістичного розмаїття гуцульських творів.

У 1970-х рр. на теренах Галицької, пізніше — Буковинської та Закарпатської Гуцульщини розпочалась фаза актуалізації. Зацікавлення бісером, як мате-

ріалом декорування народної ноші, стало зростати. Найбільший відсоток майстрів бісерних виробів захопилися вишиванням. На вишитих бісером компонентах одягу запанували вишиті бісером, січкою та склярусом найрізноманітніші фітоморфні композиції.

У 1990-х рр. на буковинських, а від поч. XXI ст. галицьких та закарпатських теренах Гуцульщини розпочалась фаза нового креативного піднесення, закономірним результатом якої стане подальше відродження давніх та поява нових осередків народної творчості з унікальними художньо-стилістичними рисами. Нині спостерігаємо за зростом чисельності майстринь, творчість яких скерована на розвиток автентичного гуцульського мистецтва.

Триває процес формування мистецької парадигми нового (третього) етапу традиції бісерного оздоблення народної ноші українців.

Умовні скорочення:

БОНН — бісерне оздоблення народної ноші

ЕМТ — етнічна мистецька традиція

ЗКМ — Закарпатський краєзнавчий музей (м. Ужгород)

ІФКМ — Івано-Франківський краєзнавчий музей

МЕХП — Музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАНУ (м. Львів)

МНАПЛ — Музеї народної архітектури та побуту ім. Климентія Шептицького (м. Львів)

НМНАПУ — Національний музей народної архітектури та побуту України (м. Київ)

НМНМГП — Національний музей народного мистецтва Гуцульщини та Покуття ім. Йосафата Кобринського (м. Коломия Івано-Франківської обл.)

НМУНДМ — Національний музей українського народного декоративного мистецтва (м. Київ)

НСМНМУ — Національна спілка майстрів народного мистецтва України

НСХУ — Національна спілка художників України

ЧОХМ — Чернівецький обласний художній музей

ПКП — пасіонарно-креативний потенціал

ПМ — польові матеріали

ПМА — польові матеріали автора

РЕМ — Російський етнографічний музей (м. Санкт-Петербург, Росія)

СКІМ — Спілка критиків та істориків мистецтва

ЯІЕМ — Ясінянський історико-етнографічний музей (м. Ясіня Рахівського р-ну Закарпатської обл.)

1. ЗКМ, Е-3796/1-4.
2. ЗКМ, Е-3203.
3. ІФКМ. Експозиція. Крисаня.
4. МЕХП, ЕП-22067, ЕП-22107.
5. МЕХП, ЕП-22135.
6. МЕХП. Експозиція «Традиційно-побутова культура українського села кін. XIX—XX ст.». Ляльки «гуцульська пара».
7. МНАПЛ, АП-6806.
8. МНАПЛ, О-7677.
9. НМНАПУ, О-1561.
10. НМНМПГ, Т-87.
11. НМНМПГ, В-2728, В-2757, В-3861.
12. НМНМПГ, ДМ-260.
13. НМУНДМ, В-2280.
14. НМУНДМ, В-2282.
15. ПЗ Анни Богдан.
16. ПЗ Богдана Петричука.
17. ПЗ Ганни Вінтоняк.
18. ПЗ Івана Снігура.
19. ПЗ Ольги Колодій.
20. ПЗ родини Медиків.
21. РЕМ, Кол. 8762-11449.
22. ЧОХМ, Т-1205.
23. ЧОХМ, Т-38.
24. ЯІЕМ. Експозиція.
25. Будзан А.Ф. Вироби з бісеру / А.Ф. Будзан // Бойківщина: Історико-етнографічне дослідження. — Київ, 1983. — С. 280—281.
26. Будзан А.Ф. Художні вироби з бісеру / А.Ф. Будзан // Народна творчість та етнографія. — 1976. — № 1. — С. 80—85.
27. Вербицький Л. Взоры промыслу домашнего / Л. Вербицький. — Львів: Музей міського промыслу, 1889. — Серія X. — 12 табл.
28. Виставка творів Євгенії Петрівни Генік. Каталог / упоряд. М.В. Канюс. — Івано-Франківськ: Коломийська міськрайдрук., 1983. — 24 с.
29. Витвицький С. Історичний нарис про гуцулів / С. Витвицький; переклад з польс. за виданням 1863 р.; передм.; примітки М. Васильчука. — Коломия: Світ. — 96 с.
30. Врочинська Г.В. Українські народні жіночі прикраси XIX — початку XX століть / Ганна Врочинська. — Київ: Родовід, 2007. — 232 с.: іл.
31. Гоберман Д.Н. Гуцульщина — край искусства / Д.Н. Гоберман. — Москва; Ленинград: Искусство, 1966. — 96 с.: ил.
32. Головацкій Я. О народной одеждѣ и убранствѣ Русиновъ или Русскихъ въ Галичинѣ и сѣверо-восточной Венгрии / Яков Головацкій. — С. Петербургъ: № 32. Типографія В. Киришбаума, 1877. — 85 с.: ил.
33. Гошко Ю.Г. Етнографічна територія / Ю.Г. Гошко // Гуцульщина: історико-етнографічне дослідження. — Київ: Наукова думка, 1987. — С. 24—27.
34. Гургула І. Народне мистецтво західних областей України / Ірина Гургула. — Київ: Мистецтво, 1966. — 77 с.: іл.
35. Захарчук-Чугай Р.В. Українська народна вишивка. Західні області УРСР / Раїса Володимирівна Чугай. — Київ: Наукова думка, 1988. — 192 с.: іл.
36. Кожолянко Г. Етнографія Буковини: у трьох томах / Георгій Кожолянко. — Чернівці: Чернівецький державний університет ім. Ю. Федьковича; Буковинське етнографічне товариство; Видавництво «Золоті литаври», 1999. — Т. 1. — 384 с.: іл.
37. Кожолянко Я. Буковинський традиційний одяг / Ярослава Кожолянко. — Чернівці; Саскатун: Friesen Printers, 1994. — 262 с.: іл. — (українською та англійською мовами).
38. Командров О.Ф. Народний костюм Рахівщини / О.Ф. Командров // Народна творчість та етнографія. — 1959. — Кн. 3. — С. 82—88.
39. Космацькі вуставки. Григорій Смольський: Альбом (присвячений 120-річчю з дня народження Григорія Смольського). — Львів: Дизайн-Студія «Папуга», 2013. — 90 с.: іл.
40. Костишина М.В. Український народний костюм Північної Буковини. Традиції і сучасність / Мірра Костишина. — Чернівці: Рута, 1996. — 192 с.: іл.
41. Коцан В. Народний одяг гуцулів Рахівщини: XIX — перша половина XX ст.: наук. метод. посіб. / В. Коцан. — Ужгород: Вид-во Олександри Гаркуші, 2012. — 164 с.: іл.
42. Коцан В. Традиційний народний одяг великобичківських гуцулів XIX — першої половини XX ст. / Василь Коцан // Народознавчі зошити. — 2014. — № 2. — С. 328—343.
43. Матейко К.І. Головні убори українських селян до початку XX ст. / К.І. Матейко // Народна творчість та етнографія. — 1973. — № 3. — С. 47—54.
44. Матейко Е. Локальные особенности одежды гуцулов конца XIX — нач. XX вв. / Е. Матейко // Карпатский сборник: Труды международной комиссии по изучению народной культуры Карпат и прилегающих к ним областей. — Москва: Наука, 1976. — С. 57—64.
45. Матейко К.І. Український народний одяг / Катерина Іванівна Матейко. — Київ: Наукова думка, 1977. — С. 140—141.
46. Матейко К.І. Одяг / К.І. Матейко, О.В. Полянська // Гуцульщина: історико-етнографічне дослідження. — Київ: Наукова думка, 1987. — С. 189—203.
47. Микола Сеньковський. Карпатські листівки. 1925—1932 / упоряд. П. Гудімов, В. Ковтун; тексти П. Ліміної. — Київ: Артбук, 2015. — 96 с.
48. Молинь В. Участь різьбярів династії Шкрібляків у виставках Галичини // Феномен українського художнього деревообробництва: Всеукраїнська науково-практична конференція, присвячена 190-річчю від дня народження класика українського різьбярства Юрія Шкрібляка та 120-річчю від дня народження заслуженого майстра народної творчості України Юрія Корпанюка, (Яворів, 20—21 вересня 2012 р.) / Валентина Мо-

- линь. — Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту імені Василя Стефаника, 2013. — С. 107—115.
49. Народное искусство Подкарпатской Руси (пояснитель. текстъ С.К. Маковского). — Прага : Пламя, 1925. — 158 с. : 100 табл. з іл.
 50. Никорак О. Локальна особливність художнього вирішення гуцульських запасок / Олена Никорак // Народознавчі зошити. — 2013. — № 3 (111). — С. 459—460.
 51. Полянская Е.В. Народная одежда гуцулов Раховского района / Е.В. Полянская // Карпатський збірник: Труды международной комиссии по изучению народной культуры Карпат и прилегающих к ним областей. — Москва : Наука, 1972. — С. 57—65.
 52. Полянская Е.В. О сходстве и взаимовлиянии в одежде различных этнических групп Закарпатья / Е.В. Полянская // Карпатський збірник: Труды международной комиссии по изучению народной культуры Карпат и прилегающих к ним областей. — Москва : Наука, 1976. — С. 65—68.
 53. Сахро М.П. Прикраси з бісеру / М.П. Сахро // Гуцульщина: історико-етнографічне дослідження. — Київ : Наукова думка, 1987. — С. 440—442.
 54. Свйонтек І. Вишивки Гуцульщини. Мистецтво геометричного орнаменту та колориту / Ірина Свйонтек. — Івано-Франківськ : Нова зоря, 2008. — Альбом 3. — 288 с.
 55. Свйонтек І. Гуцульські вишивки Карпат. Мистецтво геометричного орнаменту і колориту. Космацькі вишивки Косівщини / Ірина Свйонтек. — Львів : Априорі, 2014. — Альб. 5. — Кн. 1. — 232 с.
 56. Свйонтек І. Гуцульські вишивки Карпат. Мистецтво геометричного орнаменту і колориту. Космацькі вишивки Косівщини / Ірина Свйонтек. — Львів : Априорі, 2015. — Альб. 5. — Кн. 2. — 264 с.
 57. Стельмащук Г.Г. Традиційні головні убори українців / Галина Григорівна Стельмащук. — Київ : Наукова думка, 1993. — 240 с. : іл.
 58. Туркавський М. Етнографічна виставка Покуття в Коломиї / перекл. з польс. А.Б. Ємчук ; вст. ст. канд. філол. наук М.М. Васильчука ; Маркелій Туркавський. — Коломия : Народний дім, 2004. — 40 с.
 59. Федорчук О. Бісерне оздоблення народного одягу гуцулів ХІХ — початку ХХІ ст.: типологічні та художні особливості / Олена Федорчук // *Lemkowie, Wojkowie, Huculi, Rusini — historia, współczesność, kultura materialna i duchowa.* — Słupsk, 2016. — Т. VI. — С. 377—395.
 60. Федорчук О. Бісерний декор народного одягу Буковини першої половини ХХ ст. / Олена Федорчук // Народознавчі зошити. — Львів, 2014. — № 5. — С. 984—997.
 61. Федорчук О. Бісер у декорі народного одягу буковинців (за матеріалами мистецтвознавчих експедицій 2007—2008 рр.) / Олена Федорчук // Народознавчі зошити. — 2008. — № 5—6. — С. 540—551.
 62. Федорчук О. Бісер у декорі традиційного одягу українців (питання типології) / Олена Федорчук // Народознавчі зошити. — 2012. — № 3 (105). — С. 452—468.
 63. Федорчук О. Бісер у художній структурі ансамблю буковинського народного одягу другої половини ХХ — початку ХХІ століття / Олена Федорчук // Народознавчі зошити. — Львів, 2014. — № 6. — С. 1392—1402.
 64. Федорчук О. Головні функції бісерного декору народної ноші українців / Олена Федорчук // Народознавчі зошити. — 2013. — № 4. — С. 648—659.
 65. Федорчук О. Експедиційне дослідження прикрас із бісеру в Космачі на Гуцульщині (9—12 серпня 2002 року) / Олена Федорчук // Історичні пам'ятки Галичини: Матеріали другої наукової краєзнавчої конференції. — Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2003. — С. 305—313.
 66. Федорчук О. Концепція етнічної мистецької традиції бісерного оздоблення народної ноші українців (Частина 1) / Олена Федорчук // Народознавчі зошити. — 2017. — № 3. — С. 566—578.
 67. Федорчук Олена. Мистецька традиція бісерного оздоблення народної ноші Покуття / Олена Федорчук // Народознавчі зошити. — 2017. — № 1. — С. 188—202.
 68. Федорчук О.С. Особливості традиційних прикрас із бісеру на Покутті / Олена Федорчук // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету. — Тернопіль, 2002. — № 1(8). — С. 118—122.
 69. Федорчук О. Типологічні та художні особливості бісерного декору буковинського народного одягу ХІХ століття / Олена Федорчук // Народознавчі зошити. — 2013. — № 6 (114). — С. 1080—1086.
 70. Федорчук О. Українські народні прикраси з бісеру / Олена Федорчук. — Львів : Свічадо, 2007. — 120 с. : іл.
 71. Федорчук О. Українські народні художні вироби з бісеру: ретроспектива та сучасні тенденції / Олена Федорчук // Мистецтвознавство. — Львів : СКІМ, 2014. — С. 103—112.
 72. Федорчук О. Універсальні та унікальні риси бісерного декору народного одягу українців / Олена Федорчук // Мистецтвознавство. — Львів:СКІМ. — 2012. — С. 155—168.
 73. Чулак М. Бісерні прикраси карпатського краю / Марія Чулак. — Львів : Априорі, 2015. — 168 с. : іл.
 74. Шухевич В. Гуцульщина (перша і друга частина). Репринтне відтворене видання 1899 року / В. Шухевич; вступ статті Д. Ватаманюк, П. Арсенич. — Снятин : Видавничо-друкарська фірма «ПрутПринт», 1997. — 350 с.
 75. Ясіня — жива легенда Карпат. Книга-фотоальбом / фотографії Едуарда Зелінського ; гол. ред. Оксана Головчук. — Видавнича студія «Zoriana» ; Видавництво «Коло», 2015. — 120 с. : іл.
 76. Бісерні прикраси — традиції та сучасність / [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://huculi.net>.

- info/beaded-jewelry-exhibition-museum/ (дата доступу 20.07.2017).
77. Заготовки для вишиванок бісером / [Електронний ресурс]. — Режим доступу: http://biserok.ua/ua/catalog/zagotovki_dlya_vishivanok (дата доступу 20.07.2017).
 78. Карпатські симпатії Лесі Українки / [Електронний ресурс]. — Режим доступу: pravda.if.ua/news-18243.html (дата доступу 20.07.2017).
 79. Рукотвори. Народне мистецтво online / Марія Чулак / [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://rukotvory.com.ua/maystry/mariya-chulak/> (дата доступу 20.07.2017).
 80. ТК «Бісерок» / [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://biserok.ua/ua/> (дата доступу 20.07.2017).
 81. ТМ «Золота Підкова» / [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <https://www.m-opt.com/shemi-vishivki-zolota-pidkova-ua/> (дата доступу 20.07.2017).
 82. ТМ «Марічка» / [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.marich-ka.com.ua/uk> (дата доступу 20.07.2017).
 83. У світі світла і тіні полтавського гуцула Миколи Сеньковського / [Електронний ресурс]. — Режим доступу: photospilka.com/stati/u-sviti-svitla-i-tini-poltavskogo-gucula-mikoli-senkovskogo.html (дата доступу 25.09.2016).

Olena Fedorchuk

ETHNIC ART TRADITION OF HUTSULS' FOLK ADORNMENT GLASS-BEADED DECORATION

The paper is dedicated to bicentennial tradition of Gutsuls' folk adornment glass-beaded decoration and its local displays at the level of ethnic art zones and centers. Three stages of development are summarized. The original creativity paradigm accords to each stage. The propellant of tradition transformation process is its passionate-creative potential. Depending on its level

tradition may be in different phases: conception, primary development, creative exaltation, reverb, actualization. Each phase is characterized with different scales and different folk art qualitative characteristics. Graphics of passionate-creative potential apple's vision methods of local variety art traditions of Bukovyna's, Galician and Zakarpattia's Hutsulshchyna.

Keywords: ethnic art tradition, passionate-creative potential, stage of ethnic art tradition, phases of art tradition, glass-beaded decoration of Ukrainian people's adornment, Bukovyna's Hutsulshchyna, Galician Gutsulshchyna, Zakarpattia's Hutsulshchyna.

Olena Fedorchuk

ЭТНОХУДОЖЕСТВЕННАЯ ТРАДИЦИЯ БИСЕРНОГО ДЕКОРА НАРОДНОЙ НОШИ ГУЦУЛОВ

Статья посвящена двухсотлетней традиции бисерного декора народной ноши гуцулов и ее локальным проявлениям на уровне этнохудожественных зон и очагов. Рассматриваются три этапа развития. Каждому этапу соответствует своеобразная парадигма творчества. Движущей силой трансформационных процессов традиции является ее пассионарно-креативный потенциал. В зависимости от его уровня, традиция может находиться в различных фазах: зарождения, первичного развития, креативного подъема, реверберации, актуализации. Каждая фаза характеризуется различными масштабами и качественными характеристиками народного творчества. Локальную вариативность художественных традиций Буковинской, Галицкой и Закарпатской Гуцульщины наглядно демонстрируют графики пассионарно-креативного потенциала.

Ключевые слова: этническая художественная традиция, пассионарно-креативный потенциал, этапы этнохудожественной традиции, фазы художественной традиции, бисерный декор народной ноши украинцев, Буковинская Гуцульщина, Галицкая Гуцульщина, Закарпатская Гуцульщина.