



УДК [391.7:746.5.011.26.02](=161.2:477.83/.86)"19"(091)
DOI <https://doi.org/10.15407/nz2025.02.295>

УКРАЇНСЬКИЙ КОТИЛЬОН ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ ст.: ВАРІАТИВНІСТЬ ТЕХНІЧНИХ ТА КОМПОЗИЦІЙНИХ РІШЕНЬ

Олена ФЕДОРЧУК

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4724-3566>

докторка історичних наук, провідна наукова співробітниця,
відділ історичної етнології,
Інститут народознавства НАН України,
Проспект Свободи, 15, 79000, м. Львів, Україна,
e-mail: olena-fedorchuk@ukr.net

Стаття присвячена бісерному котильону — популярному компоненту українського традиційного вбрання Східної Галичини, Північної Буковини та Закарпаття першої половини ХХ ст. — періоду визвольних змагань українців за свою незалежність. Розглядаються технічні та художні засоби, завдяки використанню яких створювалися композиції, що зробили котильон популярним твором тогочасного народного мистецтва. *Актуальність* статті обумовлена сучасною цікавістю до українського котильона як соціально затребуваного витвору народного мистецтва періоду визвольних змагань українців. Посилення такої цікавості спровокувала теперішня російська агресія, яка актуалізувала патріотичні почування українського суспільства, ожививши його інтерес до співзвучних історичних реалій, зокрема до патріотичних рефлексій народної творчості першої половини ХХ ст. *Об'єктом дослідження* є бісерний котильон українців як етномистецький феномен першої половини ХХ ст., а *предметом* — його технологічні, тематичні та художньо-стилістичні особливості.

Джерельну базу дослідження склали візуальна та вербальна інформація про бісерний котильон, зібрана у ході етнографічних експедицій та під час роботи у державних музеях, а також отримана від наукових колег та приватних колекціонерів. *Методологія* дослідження ґрунтується на системно-історичному підході та методах: фотофіксації артефактів, інтерв'ювання й аудіофіксації наративів, наукового аналізу, аналітичної інтерпретації та історичної реконструкції.

Ключові слова: Україна, народна творчість, бісерний котильон, національна символіка, герб, прапор.

Olena FEDORCHUK

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4724-3566>

Doctor of History (Dr. Sci.), Leading Researcher,
The Ethnology Institute of National Academy
of Sciences of Ukraine,
Historical Ethnology Department,
15, Svobody Avenue, 79000, Lviv, Ukraine,
e-mail: olena-fedorchuk@ukr.net

UKRAINIAN COTILLION OF THE FIRST HALF OF THE XX CENTURY: VARIABILITY OF TECHNICAL AND COMPOSITIONAL SOLUTIONS

The article is devoted to the beaded cotillion, which was a common element of Eastern Galicia, Northern Bukovyna and Transcarpathia traditional Ukrainian clothing during the first part of the XX century — the period of the liberation struggle of Ukrainians for their independence. The proposed article examines technical and artistic means that were used to construct the compositions which made the cotillion a popular work of folk art of that time.

As a result of the analysis of the technological features of the decoration, it was established that Ukrainians performed cotillions using beadweaving, loomweaving and embroidery techniques. The dominant technique was bead loomweaving, which made it possible to create motifs of geometric and geometrized forms. An overview of the cotillion's compositional solutions reveals a diverse repertory that captures the psychological and emotional climate of Ukrainian society in the early 1900s. National symbols played a significant role in this repertory as a means of bringing Ukrainian society together around the concept of state independence.

The relevance of the article is due to the current interest in the Ukrainian cotillion as a socially demanded work of folk art during the liberation struggle of Ukrainians. This renewed interest was provoked by current Russian aggression, which actualized the patriotic sentiments of Ukrainian society, reviving its interest in consonant historical realities, in particular, in patriotic reflections of folk art of the first half of the XX century.

The object of the study is the beaded cotillion of Ukrainians as an ethno-artistic phenomenon of the first half of the XX century, and the subject of the study is its technological, thematic, and artistic and stylistic features.

The scientific novelty of the work lies in its meticulous visualization and comprehensive analysis of the technical and artistic characteristics of the Ukrainian cotillion of the first half of the XX century, as well as its compositional solutions' semantics.

The research methodology is based on a systemic-historical approach and such methods as photographing artifacts, interviewing and audio-recording narratives, scientific analysis, analytical interpretation and historical reconstruction.

The source base of the research consisted of visual and verbal information about the bead cotillion, gathered during work in state museums and ethnographic expeditions as well as received from scientific colleagues and private collectors.

It is predicted that the analytical materials and illustrations collected in this article will contribute to the comprehension and revival of the cotillion as a unique ethno-artistic phenomenon.

Keywords: Ukraine, folk art, bead cotillion, national symbols, coat of arms, flag.

Вступ. Стаття присвячена бісерній прикрасі, що з'явилася на західних теренах України та побутувала тут впродовж першої половини ХХ ст. під різними назвами, найпопулярнішою з яких була назва «котильон». Перші результати ґрунтового дослідження цієї прикраси були викладені у статті «Бісерний котильон як актуальний артефакт української культури: генеза й особливості побутування» [1]. У статті повідомлялося про звичай, за яким котильон виконувала дівчина у подарунок хлопцеві, а також говорилося, що такий своєрідний дівочий подарунок став способом публічного освідчення у своїх симпатіях до хлопця. Власноруч виконаний котильон здебільшого вручався під час Великодніх забав перед танцем («котильон», «котильоновий вальс»), право запрошувати на який належало дівчині [1, с. 628]. Говорилося й про традиційні (притаманні будь-якій прикрасі) й новітні функції котильона, який в реаліях національно-визвольних змагань першої половини ХХ ст. отримав найпоширеніше використання як оберіг, створений дівчиною для улюбленого парубка, що йшов до війська.

Згадувалося, що у композиціях бісерних котильонів українців зустрічалися геометричні та геометризовані форми мотивів, зокрема фітоморфні та дуже актуальні від початку ХХ ст. зображення з національною символікою. Широке побутування національної символіки стало соціальним запитом періоду героїчної боротьби українців за державну незалежність.

Як перспективний вектор розпочатої у попередній статті наукової розвідки анонсувався ґрунтовний аналіз технологічних, тематичних та художньо-стилістичних особливостей українських котильонів [1, с. 628].

Мета пропонованої статті — проаналізувати засади технічного й художнього-стилістичного виконання українських котильонів та репрезентувати їхню варіативність.

Наукову новизну роботи представляє візуалізація та комплексний огляд технічних та мистецьких характеристик українського котильону першої половини ХХ ст., а також аналіз семантики його композиційних рішень.

Наукова новизна роботи полягає в розгорнутій візуалізації та комплексному аналізі технічних та художніх характеристик українського котильону пер-

шої половини ХХ ст., а також аналізі семантики його композиційних рішень.

Актуальність статті обумовлена сучасною цікавістю до котильона як етномистецького феномену періоду визвольних змагань українців. Посилення такої зацікавленості спровокувала теперішня російська агресія, яка актуалізувала патріотичні почуття українського суспільства, ожививши його інтерес до співзвучних історичних реалій, зокрема до народної творчості першої половини ХХ століття.

Методологія дослідження ґрунтується на системно-історичному підході та методах: фотофіксації артефактів, інтерв'ювання, аудіофіксації нарративів, наукового аналізу, аналітичної інтерпретації та історичної реконструкції.

Основну джерельну базу дослідження склали візуальна та вербальна інформація про бісерний котильон, зібрана у ході етнографічних експедицій та під час роботи у державних музеях, а також отримана від наукових колег, приватних колекціонерів та власників давніх котильонів: Олеса Валька (м. Львів), Богуслава Любіва (м. Львів), Володимира Щибрі (м. Київ), Любомира Медика (м. Яремче Івано-Франківської обл.), Ірини Григорів (м. Івано-Франківськ), Ольги Колодій, Віри Наконечної (м. Філадельфія, США), Марії Рипан (м. Торонто, Канада), Настасії Марусик (м. Чикаго, США). Окрема подяка адміністраторам зарубіжних Українських музеїв — Тамарі Іваночко (Канада, Український музей. Філія Онтаріо, м. Торонто), Любов Волинець (США, Український Музей та Бібліотека в м. Стемфорд), Лідії Ткачук і Галині Парасюк (США, Український Національний Музей в м. Чикаго), що відгукнулися на моє прохання надати цифрові матеріали (світлина, інформацію) про колекційні котильони. Загалом вдалося розшукати та проаналізувати понад 70 котильонів або їх цифрових копій, значна частина яких збереглася у приватній власності.

У науковій та науково-популярній літературі вдалося виявити зовсім мало інформації про технічні та композиційні особливості котильонів. Так, відомий буковинський етнолог Георгій Кожоляно, описуючи «вівсюрики» із сіл рівнинної та частково передгірної зон Буковини, відзначив лише те, що вони мали стилізовано-рослинні композиції, які виконували з білого, червоного, зеленого, жовтого й си-

нього бісеру [2, с. 287; 3, с. 64]. Алла Павлюк, репрезентуючи «вівсьорки», які буковинки чіпали з лівого боку грудей хлопцям перед танцем, запевнила, що такі прикраси з різнокольорового бісеру могли мати «геометричний, рослинний або зооморфний орнамент» [4, с. 107]. На жаль, ні Г. Кожоляно, ні А. Павлюк не підкріпили свої тексти ілюстративним матеріалом. Дещо більше про буковинські котильони повідомила мистецтвознавиця Ольга Фединчук. У статті «Шийно-нагрудні чоловічі та жіночі бісерні прикраси Північної Буковини» учена, проаналізувавши п'ять датованих серединою 1920-х рр. котильонів з Кіцманського, Заставнівського та Вижицького р-нів Чернівецької обл., відзначила, що на буковинських котильонах побутували фітоморфні (мотив «ружа»), зооморфні (стилізований птах, лев) й антропоморфні мотиви [5, с. 133]. Зокрема О. Фединчук проілюструвала невідомий мені котильон першої половини ХХ ст. з мотивом лева у короні [5, с. 139].

Ілюстрації семи котильонів у статті «Котильон — відзнака-оберіг в українських військових формуваннях періоду національно-визвольної боротьби 1916—1950 років» опублікував Степан Пахолко. Серед них виразно домінують котильони з національною символікою [6, с. 24—25]. Поряд з іншими бісерними прикрасами кілька котильонів репрезентувала в альбомному виданні «Стародавні буковинські вироби з бісеру» сучасна українська майстриня й краєзнавиця Настасія Марусик. Видання містить зображення тринадцяти давніх котильонів, а також їхні сучасні відтворення та технічні схеми до дев'яти із них [7, с. 125—127]. Серед опублікованих є артефакти, виконані у техніці бісерного ткання (12 пам'яток) та нанизування (одна пам'ятка). В опублікованих Н. Марусик композиціях котильонів зустрічаються геометричні, фітоморфні, орнітоморфний, зооморфний, антропоморфний мотиви, а також національна символіка.

Деяку інформацію про композиційний асортимент українських котильонів я виявила серед ілюстративних матеріалів історичних та краєзнавчих видань. Йдеться про світлини українців з котильоном на одязі [8, іл. 20; 9, с. 29; 10, с. 22; 11, с. 150; 12, с. 161; 13, с. 81; 14]. Усі з виявлених світлин є унікальними історичними джерелами і були радо використані для пропонованої історичної реконструк-

ції феномену українського котильона першої половини ХХ століття.

Відомості про технологічні та композиційні особливості котильона та супровідні ілюстративні матеріали час від часу я репрезентувала в індивідуальних дослідженнях, присвячених українській традиції бісерного оздоблення народної ноші українців [15, с. 712, 718—719; 16, с. 57, іл. 53, 108—110; 17, с. 458; 18; 19, с. 141—142, іл. 81—84]. Серед останніх напрацювань — стаття «Національна символіка у композиціях українських котильонів першої половини ХХ століття» [20].

Водночас досі не було здійснено всеохопного аналізу тісно взаємопов'язаних між собою технічних та композиційних рис українського котильона першої половини ХХ століття.

Основна частина. Твір народного мистецтва з'являється на світ задля виконання наперед визначених, актуальних для певного часу, функцій. Бісерний котильон, як мистецький продукт часів визвольних змагань українців за свою незалежність, окрім усіх традиційно притаманних бісерним прикрасам функцій, став також нерідко виконувати роль маркеру політичної ідентичності власника. Оскільки виконання усіх функцій тісно пов'язувалося із композиційними рішеннями котильонів, безперечно вартими наукової уваги є напрацьовані українськими народними майстрами першої половини ХХ ст. технологічні (матеріали, техніки) та художньо-стилістичні (асортимент мотивів, семантика композицій) засади виконання котильону.

Технологічні особливості бісерних котильонів. У виконанні бісерних котильонів народні майстри використовували бісер або січку якомога дрібніших розмірів (№ 12—11). Це уможливило створення на невеликій орнаментальній площі прикраси (орієнтовно висотою 10 мм, шириною 5 см) великого асортименту композицій. Для підвісок окрім бісеру та січки іноді вживали склярус.

Допоміжними матеріалами переважно були тонкі фабричні нитки, які забезпечили пластичність та відносну міцність готовій бісерній прикрасі. Важливо, що час поширення українських котильонів (початок ХХ ст.) збігся із часом поширення в народній творчості українців зручних для мистецьких практик з бісером тонких фабричних ниток та голок. Випадки ж використання нетривкої кінської волосіні (пе-

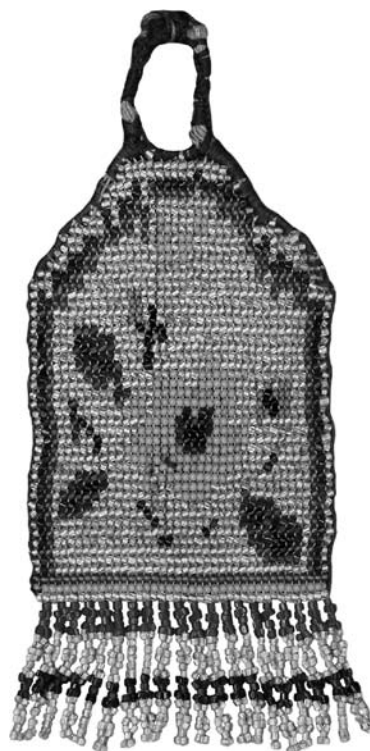


Іл. 1. Котильон «дзигарка». Бісер, нитки; нанизування «сіточкою». Початок XX ст., с. Юрківці Чернівецького р-ну Чернівецької обл. Національний музей народної архітектури і побуту України (м. Київ), О-305. Фото О. Федорчук

реважно як робочої нитки) були доволі рідкісними. До сьогодні такі прикраси практично не збереглися. Вони якщо не цілком втрачені, то мають суттєві ушкодження.

Нагадаю, що бісерний котильон з'явився в українців на початку XX ст., коли багато майстрів бісерних прикрас вже володіло кількома техніками бісерування. Найпоширенішою залишалася техніка нанизування. Проте нанизаних котильонів збереглося зовсім небагато. Серед них — нанизані «сіточкою» котильони з Буковини. Один із них із назвою «дзигарка» зберігається у фондах Національного музею народної архітектури і побуту України (іл. 1). Візуально він нагадує фрагмент буковинського стрічкового гердану зламу XIX—XX століть.

Вигляд двох зшитих до купи фрагментів гердану має інший з відомих мені нанизаних котильонів, ко-



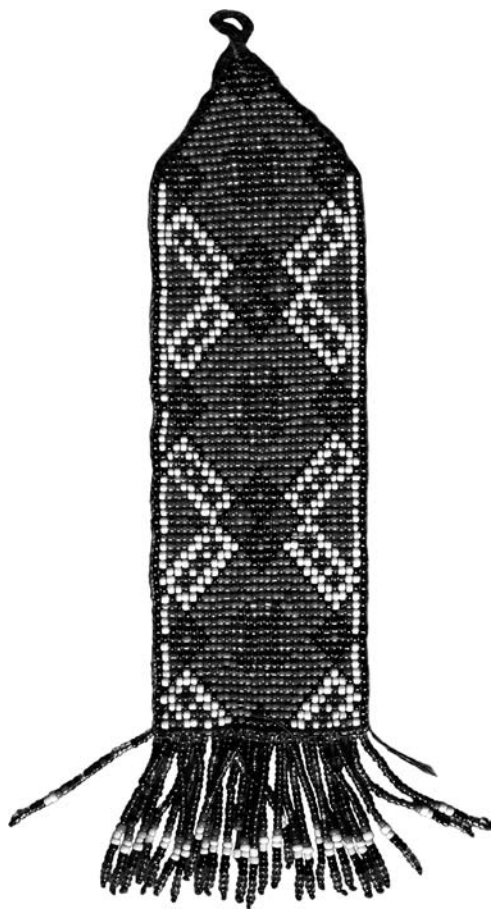
Іл. 2. Котильон. Січка, бісер, нитки; нанизування «псевдотканням». Середина XX ст., Північна Буковина. Приватна колекція Олеся Валька. Фото О. Федорчук

трий належав чернівецькому колекціонеру Івану Снігуру (1929—2016) [7, с. 17, іл. 1].

Правдоподібно, серед перших котильонів зустрічалися прикраси, які технологічно та орнаментально були схожими на традиційні для XIX ст. стрічкові гердани. Сучасні майстри можуть взяти собі на замітку цей найпростіший, проте вартий уваги, спосіб проектування котильонів.

До рідкісних пам'яток першої половини XIX ст. належать і котильони, нанизані прийомом «псевдоткання» («ручне ткання»). Цим прийомом нанизування, як і технікою ткання, виконується бісерне полотно зі щільно укладених намистин. На такому «полотні» зручно створювати як геометричні, так і геометризовані форми мотивів. Але трудомісткість і певна складність псевдоткання стала причиною того, що у практиках українських народних майстрів накладних прикрас з бісеру псевдоткання застосовувалося нечасто [19, с. 116], зокрема й при виконанні котильонів.

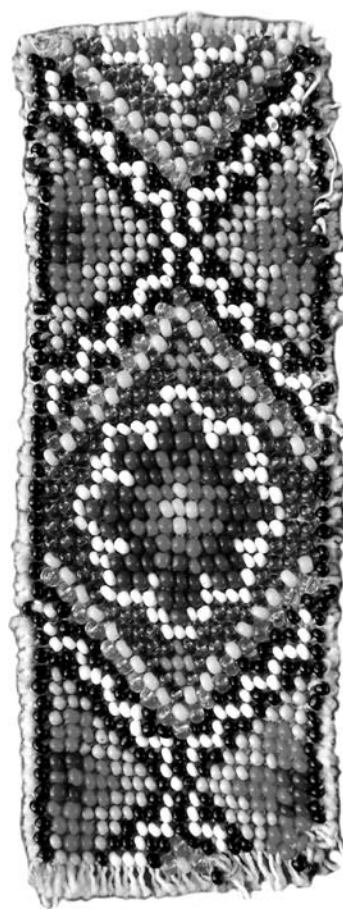
Для прикладу, нанизуванням «псевдотканням» виконаний котильон, який колись був власністю львівського колекціонера Олеся Валька. Застосування «псевдоткання» уможливило створення фітоморф-



Іл. 3. Котильон. Бісер, нитки; ткання. Початок XX ст., Східна Галичина. Музей етнографії та художнього промислу ІН НАНУ (м. Львів), ЕП-22350. Фото О. Федорчук

ної композиції з геометризованими формами мотивів (іл. 2). Зважаючи на те, що рослинні мотиви почали з'являтися у практиках українських народних майстрів бісерних виробів з кінця XIX ст., ставши широко уживаними лише у XX ст., йдеться про повноцінний творчий експеримент, а не взорування на орнаментику традиційного стрічкового гердану.

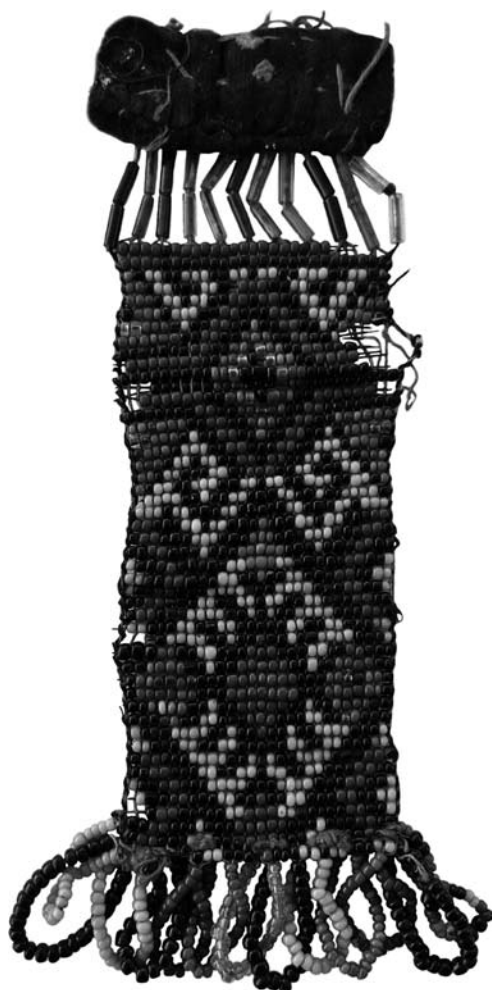
Найбільш уживаною технікою виконання котильонів стало бісерне ткання. Цією технікою українські народні майстри зацікавилися наприкінці XIX ст. і вже від початку XX ст. почали її активно застосовувати у виконанні різних типів прикрас, зокрема й котильонів, що якраз почали з'являтися в святковій ноші українців (іл. 3). Поєднання технологічного (бісерне ткання) й типологічного (котильон) нововведень сприяло народженню модерної прикраси з надзвичайно багатою варіативністю композиційних рішень: бісерне ткання зарекомендувало себе однаково добре у виконанні композицій з мотивами геометричних та геометризованих форм.



Іл. 4. Брелок до ключів (котильон?). Фрагмент. Полотно, бісер вишивання півхрестиком. Перша половина XX ст., с. Ділове Рахівського р-ну Закарпатської обл. Фото О. Федорчук

Перша половина XX ст. стала для українських народних майстрів також часом активного освоєння бісерної вишивки. Зокрема майстри бісерних прикрас стали застосовувати вишивання бісером при створенні деяких герданів, святкових поясів та краваток. Можна припустити й окремі спроби вишивання бісером котильонів. На таке припущення мене наштотував артефакт, що зберігається у кабінеті трудового навчання при школі с. Ділове Рахівського р-ну Закарпатської обл. Учителька трудового навчання, що колекціонує зразки автентичних вишивок (нитками та бісером), продемонструвала фрагмент бісерної вишивки, який колись мав форму котильона (іл. 4). До шкільної колекції його принесла одна з учениць, повідомивши при цьому, що випрошена у діда пам'ятка була брелоком до ключів¹. Учителька обтяла ножицями «зайве», щоб надати вишитому артефакту пра-

¹ Польові матеріали авторки (далі — ПМА). Записано 1 вересня 2016 р. від Анни Михайлівни Ангер, 1955 р. н., у с. Ділове Рахівського р-ну Закарпатської обл.

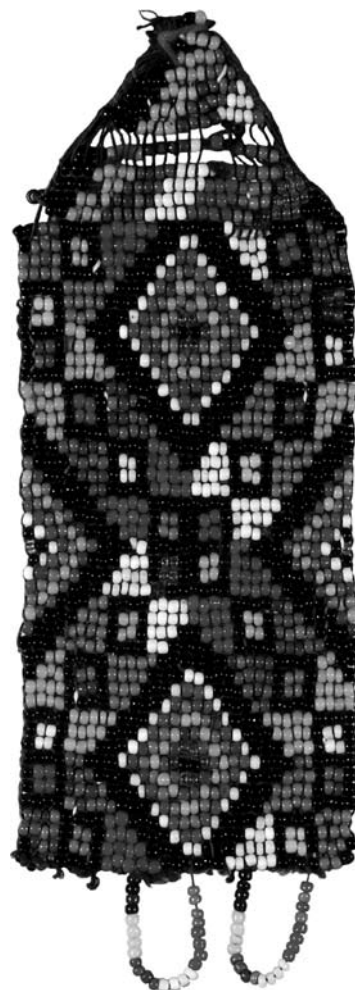


Іл. 5. Котильон. Бісер, нитки; тканиня. Перша половина XX ст., походження невідоме. Приватна колекція Ольги Колодій (м. Філадельфія, США). Фото надала колекціонерка

вильної прямокутної форми, тим самим пошкодивши оригінальні риси пам'ятки. Припускаю, що вишитий бісером брелок до ключів спершу був котильоном і носився на одязі як прикраса.

Окрім слів вчительки зі с. Ділове мені не траплялися інші повідомлення, які б свідчили на користь версії ймовірного застосування техніки вишивання для виконання бісерних котильонів. Але у будь-якому разі сучасним виконавцям бісерних котильонів варто залучати цю техніку до своїх мистецьких практик.

Художньо-стилістичні особливості творів. Завдяки застосуванню різних технік (нализування, тканиня та, можливо, вишивання) українські народні майстри бісерних виробів отримали можливість виконувати на котильонах композиції з геометричними, фігоморфними, орнігоморфними, зооморф-



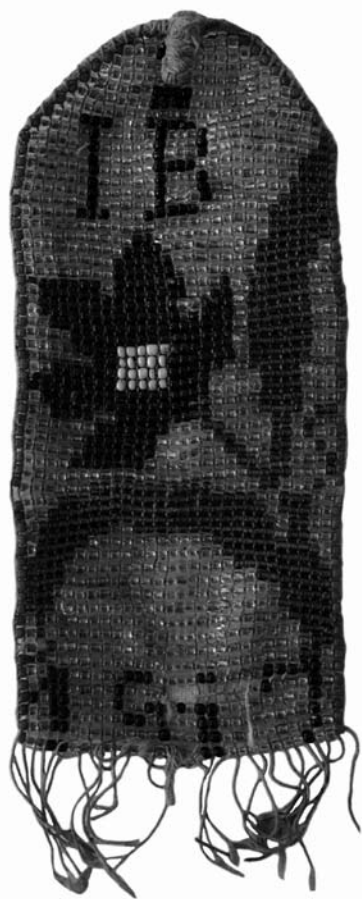
Іл. 6. Котильон «висьорка». Бісер, нитки; тканиня. 1910-ті рр., смт Перегінське Калуського р-ну Івано-Франківської обл. Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького, С-114. Фото А. Кіся

ними, антропоморфними мотивами та символічними знаками.

Базовими для композицій бісерних прикрас були відомі з XIX ст. *геометричні* мотиви, які можна створювати у всіх техніках роботи з бісером.

На українських котильонах серед геометричних мотивів домінували ромби та розети, які органічно вписувалися у подовгасті обриси прикраси. Такі ромби та розети склалися з низки елементів, кожен з яких мав осібні форми та кольори (іл. 5).

Відзначу, що геометрична орнаментика має найдавніше походження і, відповідно, дуже глибоке полісемантичне коріння, стрижнем якого є оберегова семантика. Водночас геометричні композиції на котильонах першої половини XX ст. — це не лише історія про глибоку орнаментальну традицію, а також історія про новітні творчі експерименти з формами та

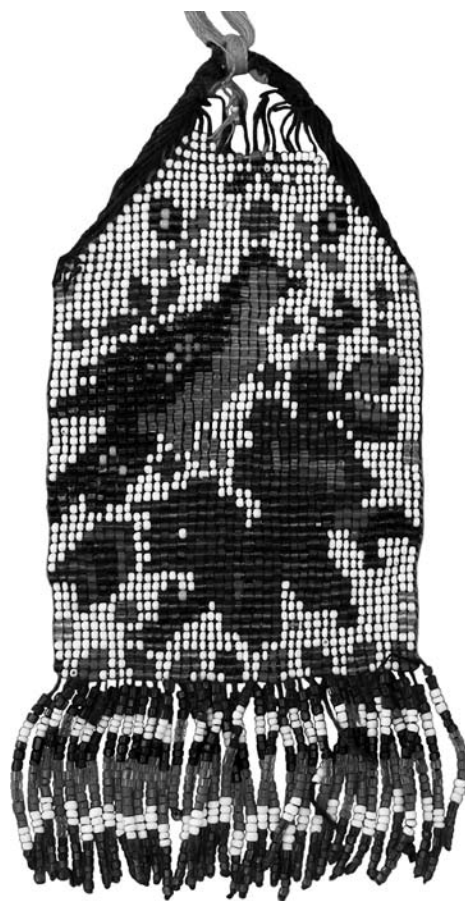


Іл. 7. Котильон. Бісер, нитки; тканиня. 1917 р., с. Колінківці Хотинського р-ну Чернівецької обл. Приватна колекція Володимира Цибрі. Фото надав колекціонер

кольорами мотивів. Вагомий вплив на розвиток тогочасної народної орнаментики мали новомодні тенденції. Орнаментальним новаціям початку XX ст. значною мірою сприяло й те, що у цей час суттєво оновився асортимент бісерних матеріалів, зокрема з'явилися січка, бісер та склярус насичених, не приглушених відкритих відтінків (іл. 6). З цієї причини встановити місце походження багатьох котильонів з геометричними, як також геометризованими формами мотивів, нереально.

Помітною, зокрема, стала частка бісерних прикрас з геометризованими формами *фітоморфних* мотивів — квітів, листків, завітчастих галузок і гірлянд. На котильонах, головню, з'явилися зображення квітів та завітчаної галузки (іл. 7).

Відзначу, що в орнаментіці бісерних оздоб рослинні мотиви переважно не мають виразних ботанічних ознак. З огляду на цю особливість усі *фітоморфні* мотиви сприймаються як символ життя та відродження [16, с. 65]. Створюючи *фітоморфні* композиції ви-

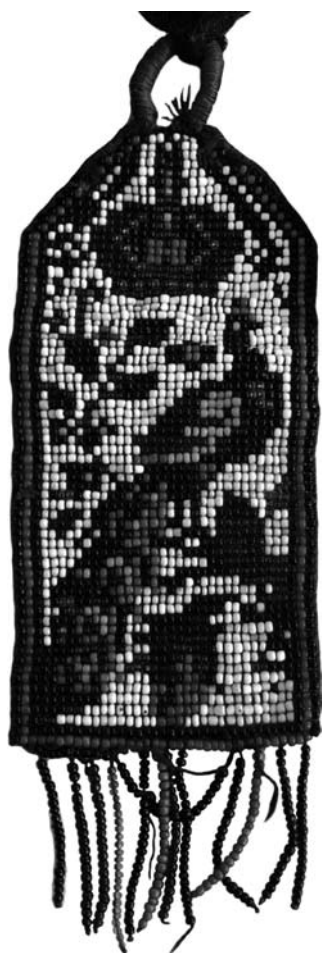


Іл. 8. Котильон. Бісер, нитки; тканиня. Перша половина XX ст., с. Лукавці Вижницького р-ну Чернівецької обл. НМНАПУ, О-264

конавці котильонів не забували про символіку кольорів. Звертає на себе увагу той факт, що пелюстки на квітках найчастіше виконували червоним (широка гама відтінків) кольором, який в українців (і не тільки) є традиційним оберегом [21, с. 144].

Наступну групу представляють композиції, у яких *фітоморфний* мотив поєднували з *орнітоморфним*. Йдеться про зображення завітчастих галузок з пташками на них (іл. 8, 9, 21).

За стилізованими обрисами пташок неможливо однозначно визначити, кого саме зображали на котильонах майстрині першої половини XX століття [1, іл. 6]. Опитані мною респонденти теж не володіли інформацією такого роду. Водночас дехто з майстринь згадував про «зозульки» на стрічкових герданах. Зокрема у с. Великий Ключів Коломийського р-ну Івано-Франківської обл. атрибутом весільного капелюха молодого («князя») до сьогодні залишається стрічковий гердан із назвою «ла́пка з зозульками». Композиція такої прикраси складається із ра-



Іл. 9. Котильон. Бісер, нитки; ткання. Перша половина ХХ ст., с. Великий Ключів Коломийського р-ну Івано-Франківської обл. Приватна колекція В. Щибрі. Фото надав колекціонер

порту мотивів завітчанної галузки та пташки. А от стрічковий гердан для капелюха дружби носить назву «лапка з квітками»². Орнамент «лапки з квітками» творять повтори лише мотиву завітчанної галузки [19, іл. 151].

Зауважу, що в українському народному мистецтві образ «зозульки» має дуже давню безперервну традицію, найбільш збережену у фольклорі. Дослідниця українського фольклору, авторка праці «Образ тварин в українському фольклорі: зозуля» Надія Пастух, виявила та на прикладах проілюструвала полізначність, амбівалентність та архаїчність образу зозулі, його сьогочасну актуальність, що беззаперечно вказують на довголітню історію побутування цього образу у фольклорі і його сучасну затребуваність

² ПМА. Записано 10 липня 2013 р. від Савчук Марії Миколаївни, 1937 р. н., у с. Великий Ключів Коломийського р-ну Івано-Франківської обл.

[22, с. 195]. Зокрема Н. Пастух репрезентує такі фольклорні потрактування образу зозулі: чужак (бо зозуля є диким, не домашнім, птахом); провісниця ранку, весни чи майбутньої долі (бо зозуля кує — ранок/весна настає, зозуля перестає кувати — пора дивування закінчується, зміна голосу зозулі на хрипко/глухо/тихо/твердо — зміна статусу дівчини на заміжню жінку); дівчина/жінка (бо назва пташки має лише жіночий рід) тощо [22, с. 25, 43, 105]. Відомий дослідник української орнаментики Михайло Селівачов також вказує на полісемантичну, навіть «опозитну символіку зозулі»; серед усього називаючи зозулю символом кохання та подружньої злагоди [23, с. 194]. Отож, найбільш відповідним для подарованої парубку прикраси бачиться образ закоханої дівчини, яка в такий особливий спосіб — візуалізуючи свою постійну присутність — прив'язує до себе парубка.

Ще однією птахою, яку зображали на котильйонах був павич. У 2007 р. під час експедиції на Буковинське Поділля та Бессарабію у с. Мосорівка Заставнівського р-ну Чернівецької обл. (Буковинське Поділля) від літнього респондента я почула про бісерний «вівсьорок з павуном» (котильон з павичем)³. Але достеменно перекоонатися в тому, що павич належав до тих птахів, яких могли зображати на котильйонах, мені пощастило зовсім недавно. Допоміг артефакт, світліною якого зі мною поділився український етнолог, дослідник народної ноші, професійний колекціонер Володимир Щибря. Йдеться про котильон з павичем, придбаний етнологом у с. Великий Ключів Коломийського р-ну Івано-Франківської області (іл. 9). У композиції прикраси поєдналися мотиви завітчанної галузки, павича та корони. На жаль, інформація про авторство та особливості використання котильйона не збереглася. Прикраса цінна тим, що розширює композиційний асортимент бісерних котильйонів українців, а разом дає змогу отримати естетичну насолоду від споглядання мистецьки досконалого твору народної творчості першої половини ХХ століття [24, с. 124].

Центральне місце у композиції належить зображенню павича, образ якого має глибоке семантич-

³ ПМА. Записано 25 червня 2007 р. від Шевчука Дмитра Йосиповича, 1918 р. н. у с. Мосорівка Заставнівського р-ну Чернівецької обл.

не коріння. З часів Русі-України до нас дійшли парні зображення павичів на сторінках Ізборника Святослава (1073) [25, с. 19—22; 26]. У новітньому часі в народному мистецтві українців павичі («павуни») найкраще збереглися як орнаментальні мотиви творів ткацтва, вишивки, писанкарства й гончарства [23, с. 308].

Для з'ясування змісту композиції згаданого котильона слід взяти до мотив корони, який майстриня розташувала у горішній частині прикраси, над павичем. В класичній геральдиці корона є важливою складовою герба. В державному гербі вона, як правило, указує на суверенітет. Корону можна бачити на гербах монархій та республік [27, с. 46; 28, с. 33]. Логічно думати, що у композиціях із короною розташовані під нею мотиви слід розглядати як гербові знаки. Зокрема павич належить до таких знаків і переважно тлумачиться геральдистами як символ перемоги й гонору [27, с. 42; 29, с. 10]. З огляду на сказане поєднання павича та корони на котильоні українця початку ХХ ст., як одна з версій, міг означати заклик до переможної боротьби за соборність та національну єдність. Водночас можливе й образно-поетичне прочитання цієї композиції, бо як запримітив досвідчений український геральдист Володимир Панченко, зображення звірів і птахів мають дуже глибоку традицію, занурену у тваринні культи язичництва як також в алегоричну символіку пізнішого часу [30, с. 4]. Бо ж геральдика, хоча й сформувалася як царина елітарного мистецтва, мала міцний зв'язок з народним мистецтвом, спричинений їх спільними міфологічними витоками.

Не однозначними за своїм змістом є й деякі інші композиції із зооморфними зображеннями. Так, у 2007 р. у с. Мосорівка, окрім як про «вівсьорок з павуном», я почула й про «вівсьорок» із зображенням коня⁴. У тому ж, 2007 р., на мою удачу, чернівецький колекціонер І. Снігур похвалився переді мною котильоном з червоним конем) (іл. 10). Композиція цієї прикраси, схоже не випадково, містить й інші символічні зображення: сакральну для українців дату утворення УНР (1917), знаки української ідентичності (жовто-блакитний і червоно-чорний прапори) і також уже знайому нам корону.

⁴ ПМА. Записано 25 червня 2007 р. від Шевчука Дмитра Йосиповича, 1918 р. н. у с. Мосорівка Чернівецького р-ну Чернівецької обл.



Іл. 10. Котильон. Бісер, нитки; ткания. Початок ХХ ст., Чернівецька обл. Приватна колекція І. Снігура. Фото О. Федорчук

Важливо, що кінь (часто червоний) зустрічається у композиціях буковинських вишитих і тканих рушників, тканих поясів, торб та килимових виробів [31]. У традиційній культурі українців найбільш знане трактування образу коня як вірного супутника людини, символу відданості, швидкості, витривалості, працьовитості [32, с. 304]. У геральдиці образ коня поєднує хоробрість лева, зір орла, силу бика, швидкість оленя і спритність лисиці [27, с. 41; 29, с. 10]. У будь-якому разі, якщо взяти до уваги усі зображені на снігурівському котильоні фігури (кінь, прапори, корона), видається найбільш вірогідним те, що прикраса з такою композицією була для його власника перш за все знаком національної ідентичності, а вже потім — свідченням дівочої уваги, оберегом, оздобою та інше.

Аналізуючи композиційний репертуар українських котильонів хочу згадати також антропоморфну тематику. Дослідникам різних видів українського



Іл. 11. Котильон (з антропоморфним мотивом). Бісер, нитки; тканиня. Початок ХХ ст., Чернівецька обл. Чернівецький обласний музей народної архітектури та побуту, ПР-31. Фото О. Федорчук

народного мистецтва (кераміка, писанка, вишивка, ткацтво тощо) добре відомим є конструктивно наближений до стилізованого зображення вазона (фітоморфна група мотивів) — *антропоморфний* мотив так званої в середовищі учених «берегиньки» з його найбільш поширеними номінаціями «княгиня», «королева» і «панна» [23, с. 173, 256]. Доречно буде згадати, що за М. Селівачовим, більшість антропоморфних зображень у народній орнаментіці українців мають явні жіночі ознаки, що може мати зв'язок з образом великої неолітичної богині. Дослідник народної орнаментики відзначає: «Не можна не помітити, що жіночі сакральні зображення, близькі до типів “Знаміння” й “Орнанта”, широко представлені в дохристиянській іконографії та збережені в сьогодиншній народній творчості» [23, с. 258].

Враховуючи популярність антропоморфної тематики в українському народному мистецтві цілком ло-

гічно припускати, що «берегиньки» мали свою історію побутування також у композиціях котильонів. Проте, мушу визнати, що бісерні прикраси з таким мотивом є доволі рідкісними. Серед них — котильон з колекції Чернівецького обласного музею народної архітектури та побуту (іл. 11).

Аналізуючи усі попередні типи композицій, зокрема з геометризованими формами мотивів, я вже розпочала огляд тематичних новацій української народної орнаментики першої половини ХХ століття. Такі новації, які ще виразніше продемонструють наступні артефакти, склали дуже вагому дотепер недостатньо вивчену частину українського орнаментального мистецтва.

Тут хочу згадати слова Григорія Павлуцького: «... орнаментация характеризує і добу і настрої людности-майстра. Орнаментация — це, так так-би мовити, метрика виробу, його паспорт. Це — тому, що так певно й так правдиво відбиваються в орнаментации всі характерні особливості народу-творця у кожен окремий період його існування» [33, с. 5].

Актуальним трендом народного мистецтва українців від початку ХХ ст. стали твори з *національною символікою*, закодованою у кольорах та зображеннях [34]. Упродовж першої половини ХХ ст. ці твори — своєрідні мистецькі психоемоційні рефлексії на події визвольних змагань за незалежність України — мали надзвичайну популярність та затребуваність. До таких творів, безумовно, належали й бісерні прикраси, найбільш широко представлені саме котильонами. Зі зрозумілих причин, з приходом радянської влади котильони з національною символікою зникли з ужитку. Деякі із них були знищені, інші — надійно заховані.

Зокрема котильонів з відверто українською символікою у державних музейних колекціях України немає. Не масово, та все ж, вони представлені у деяких українських музеях Канади й Америки [20, іл. 5, 6, 9]. В Україні такі твори зберігали лише приватно; після проголошення Незалежності України їх почали діставати з родинних сховків.

Аналіз невтрачених речових джерел засвідчив, що українські майстри першої половини ХХ ст. дуже широко практикували уведення в колорит своїх творів кольорів національного прапора. Сполучення синього та жовтого — одне з найдавніших серед сучасних національних прапорів і походить від герба Галицько-Волинського князівства другої половини

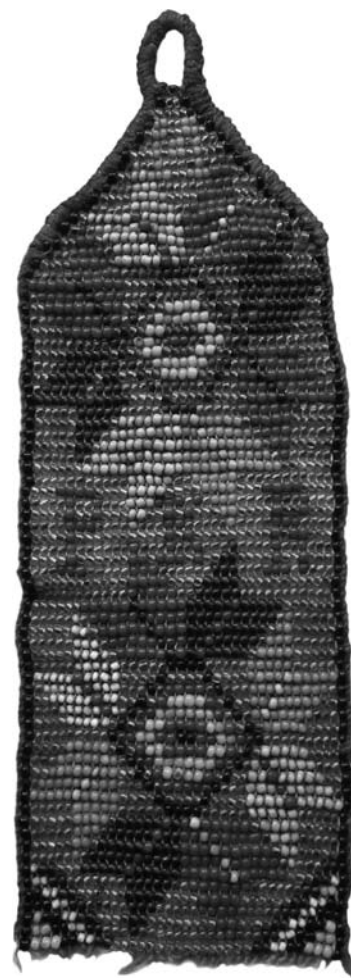


Іл. 12. Котильон (синьо-жовта смуга по середині підвісок). Бісер, нитки; тканиня. Початок XX ст., Чернівецька обл. Приватна колекція І. Снігура. Фото О. Федорчук

XIII століття — золотого лева в синьому полі [35; 36, с. 26—27].

Зокрема у композиціях українських котильонів доволі часто можна розгледіти спаровані елементи або мотиви синього й жовтого кольорів. Іноді також можна натрапити на синьо-жовту смугу (жовтий колір — знизу, а синій — зверху, або навпаки), розміщену на підвісках прикраси (іл. 12).

Цікаво, що у композиціях котильонів з синьо-жовтими елементами зустрічаються ініціали, виконані латиницею. Як приклад, хочу репрезентувати котильон з латинськими літерами, який належав українському парубку зі с. Підвисоке Снятинського р-ну Івано-Франківської обл. (іл. 13). На сріблястому тлі прикраси двічі (згори донизу) повторюється мотив восьмипелюсткової розети, кожна з пелюсток якої забарвлена по-різному: у блакитний, жовтий, зелений, червоний або білий кольори. У за-



Іл. 13. Котильон (має спаровані синій та жовтий елементи мотиву розети). Бісер, нитки; нанизування прийомом «псевдоткання». Перша половина XX ст., с. Підвисоке Коломийського р-ну Івано-Франківської обл. ПМА за 2015 р. Власність Бегар Марії Василівни, 1960 р. н. Фото О. Федорчук

барвлені пелюсток розети на кожній з розет (загалом двічі) вжито парування жовтого й блакитного кольорів. Прикраса не має підвісок. Виглядає так, наче їх обтяли. Цілком можливо, що вони були виконані з синіх та жовтих кораликів.

У верхній частині котильона уміщена літера «М», по центру (між розетами) — ще три літери: «Р», «К», «R». На жаль, теперішня власниця прикраси не знає що означають літери, вписані у композицію котильона. За її повідомленням, прикраса належала Стефанюку Федору Григоровичу (1915—1944), який мав дівчину у с. Топорівці Коломийського р-ну Івано-Франківської області⁵. Отож літера «М»

⁵ ПМА. Записано 24 липня 2015 р. від Бегар Марії Василівни, 1960 р. н. у с. Підвисоке Коломийського р-ну Івано-Франківської обл.

може бути першою буквою імені топорівської майстрині. Що ж означають вибудовані в один ряд латинські літери «Р», «К», «R» здогадатися складно. Якщо це не ініціали власника, то можливо, що це абrevіатура якоїсь громадської організації чи військового підрозділу, або якого-небудь крилатого вислову чи гасла. У будь-якому разі маємо доказ того, що етнічний українець міг носити котильон з написом (абrevіатура) не українською, імовірно, польською мовою, яка у міжвоєнний період у Другій Речі Посполитій мала державний статус, зокрема й на окупованих цією державою етнічних землях українців.

Доволі численними були й котильони з неприхованою українською символікою — зображеннями національних стягів, гербових фігур та гербів. Відверто національні символи могли зустрічатися порізно або поєднуватися в одній композиції. Для прикладу, мотиви синьо-жовтого та червоно-чорного стягів присутні в уже згадуваній композиції з червоним конем.

Найпоширенішими національними символами на українських котильонах стали Тризуб та коронований лев. Їх зображали на щиті, як обов'язковому атрибуті герба, або в композиціях без щита.

Зокрема Тризуб своєю популярністю завдячує подіям української революції, котра актуалізувала питання української державної символіки. У 1918 р. гербом Української Народної Республіки (далі — УНР) став особистісно-родовий знак князівської влади Володимира — золотий Тризуб на синьому тлі. В ухваленому Законі «Про державний герб України» значилося: «Гербом Української Народної Республіки приймається знак Київської держави часів Володимира Святого» [36, с. 24].

Тоді ж, у 1918 р., центральною фігурою герба Західно-Української Народної Республіки (далі — ЗУНР) став спертий на скелю золотий лев у короні, зображення якого теж мало глибоку традицію. У XIII ст. лева за тотемного охоронця та символ могутності своєї влади обрав син руського короля Данила — князь Лев. Так званий «Руський лев» (також «Український лев», «Галицький лев») — золотий лев на блакитному тлі — був центральною фігурою гербів Руського королівства, пізніше — Руського воєводства Речі Посполитої. Зображення лева використовували і як символ Галичини, зокрема у регіональному гербі Галичини. Під час «весни народів»

(1848) Руський лев став одним із політичних символів українців (русинів) Галичини та українського національно-визвольного руху за визнання автономії, громадянських прав і скасування панщини. Руський лев зображувався на емблемах українських військових формувань XX століття. Зокрема зображення спертого на скелю коронованого лева було емблемою Українських січових стрільців (1914—1918) та дивізії «Галичина» (1943—1945). Отож зображення Руського лева на українських котильонах сприймалося українцями як давній символ українськості, як також герб ЗУНР.

Котильонів із Тризубом збереглося значно менше, аніж із Руським левом. Деяко краще збереглася пам'ять про такі прикраси [1, с. 623—624]. Зокрема кілька моїх респондентів згадувало про прикраси під назвою «тризуб»⁶. У с. Сокирчин Івано-Франківського р-ну Івано-Франківської обл. я записала спогад про те, що тутешні дівчата «в руках плели» на нитці «тризуб» — бісерну прикрасу прямокутної форми розміром як пів сірникової коробки. На прикрасі було зображення тризуба. «Викінчувалася прикраса двома або трьома різноколірними підвісочками і довкола обпліталася синьо-жовтими дрібними пацьорками. Дівчата дарували “тризуб” хто кому хотів. Хто може хлопцеві своєму...». Такі порівняно маленькі бісерні котильони «тризуби» до 1944 р. носили у цьому селі пришитими на нагрудній кишені «білого лейбичка» (кептар). Місцеві мешканці пам'ятають, що окупаційні німецькі війська не переслідували селян за українську символіку. Більше того, у роки фашистської окупації у селі був зведений та освячений місцевим священиком пам'ятник у вигляді хреста, увінчаного Тризубом. Але «як зайшли москалі, то вже не було так. Кара Божа вже тоді була...»⁷. З цієї ж причини у цьому селі збереглися лише спогади про бісерний «тризуб», самі ж артефакти щезли.

⁶ ПМА. Записано 28 серпня 2006 р. від Сташишин Стефанії Іванівни, 1927 р. н., та Оліярник Христини Олексіївни, 1932 р. н., у с. Баранчиді Самбірського р-ну Львівської обл.; Записано 30 серпня 2006 року від Ковалю Тимофія Григоровича, 1925 р. н., у с. Вербівці Самбірського р-ну Львівської обл.; ПМА. Записано 6 липня 2014 року від Бойдан Анастасії Яківни, 1936 р. н., у с. Сокирчин Тлумацького р-ну Івано-Франківської обл.

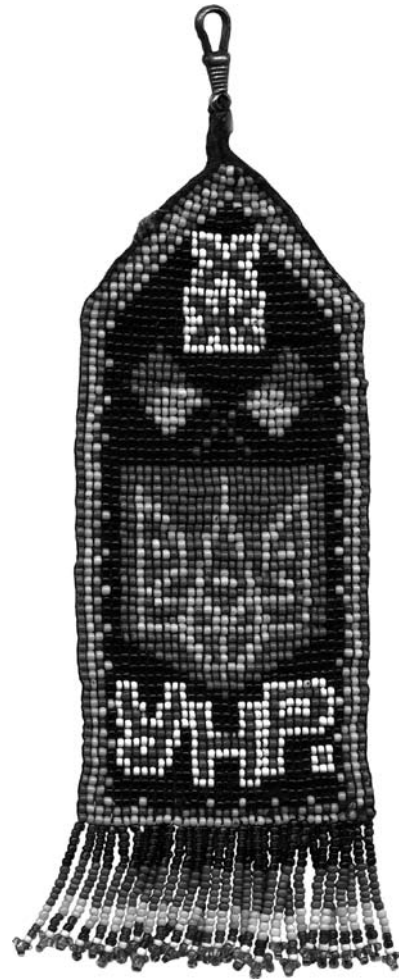
⁷ ПМА. Записано 6 липня 2014 р. від Бойдан (дівоче — Бойчук) Анастасії Яківни, 1936 р. н., у с. Сокирчин Тлумацького р-ну Івано-Франківської обл.

Так само небагато моїх респондентів спостерігало побутування котильонів із зображенням Руського лева. Так, одна з моїх респонденток — мешканка с. Ільці Верховинського р-ну Івано-Франківської обл. зберегла пам'ять про бачену в дитинстві (1940—1950-ті) бісерну підвіску (назви не знала) із дивним для неї зображенням, яку одружений «вуйцю» носив на кожусі з правого боку грудей. Жінці запам'яталися навіть деякі деталі: на бісерній прикрасі був малюнок лева в короні; корона була «нижня і рівна зверху»⁸. Водночас респондентка не знала, що означав малюнок лева у короні.

Нагадаю, що основним елементом гербів є щит. Він виконує роль основного гербового поля, на яке наносяться усі символи, емблеми, фігури [37, с. 168]. Щит, як основний елемент герба, відомий з часів особистої та родової символіки лицарства доби хрестових походів [30, с. 4]. За довгі століття геральдичної традиції розвиток отримали різні його форми, в основі яких лежать геометричні фігури: трикутник, квадрат, еліпс, коло, ромб. Серед поширених — так звані «готський» («варязький»), «італійський», «іспанський», «німецький», «французький» [37, с. 169]. На українських котильонах з гербами натрапляємо на різні його форми. На котильонах з Руським левом виразно домінує та званий «польський щит».

При зображенні гербів з Тризубом і Руським левом українські майстри переважно (не завжди) дотримувалися традиційних для таких гербів кольорів, тобто використовували коралики різних відтінків синьої та жовтої (або золотої) барви. Цікаво знати, що за правилами створення родових, земельних і міських гербових відзнак (які пізніше склали основи державної геральдики), придатними для вживання у гербах вважалися лише сім барв: золота, срібна (метали), червона, блакитна, зелена, малинова, чорна (емалі), кожна з яких мала алегоричне значення. Зокрема золота була символом багатства та величчя, а блакитна — духовності та вірності [30, с. 4].

Серед вартих уваги — пам'ятка, яку оприлюднив С. Пахолко у згадуваній на початку дослідження публікації. Звертають на себе увагу вичеканені обриси розміщеного на синьому «французькому» щиті жовтого Тризуба, в обрисах якого виразно прочи-



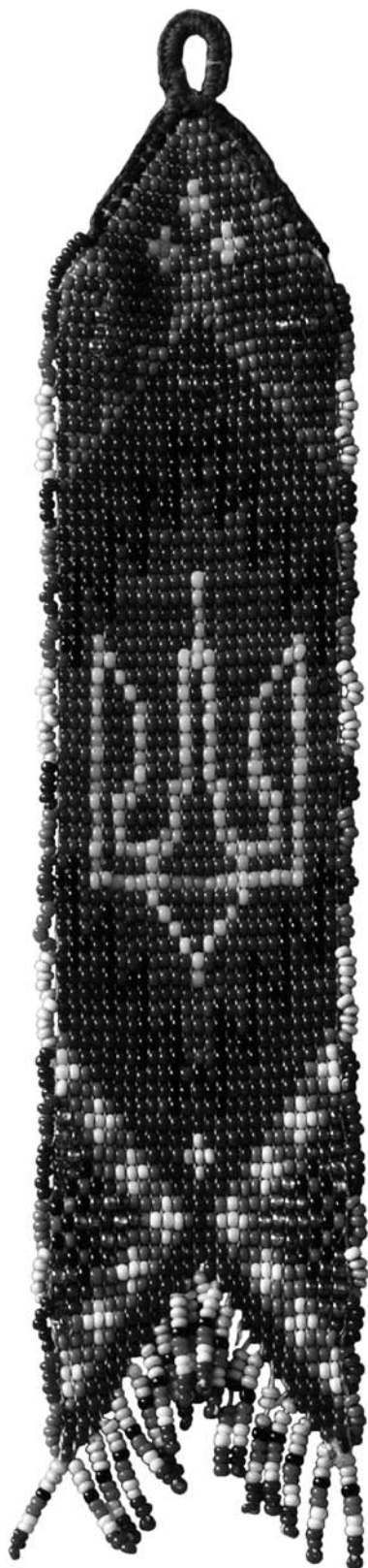
Іл. 14. Котильон (з «французьким» щитом і тризубом). Бісер; тканина. Початок ХХ ст., західні області України. Фото надав Степан Пахолко

тується слово-гасло «ВОЛЯ» (іл. 14). Угорі (над щитом) зображені схрещені між собою два жовто-блакитні стяги та ініціали власника або аббревіатура «Х. Ж.» (хорунжий?). У нижній частині композиції міститься аббревіатура «УНР». На багатобарвних підвісках котильона можна розгледіти ще й жовто-синю смугу.

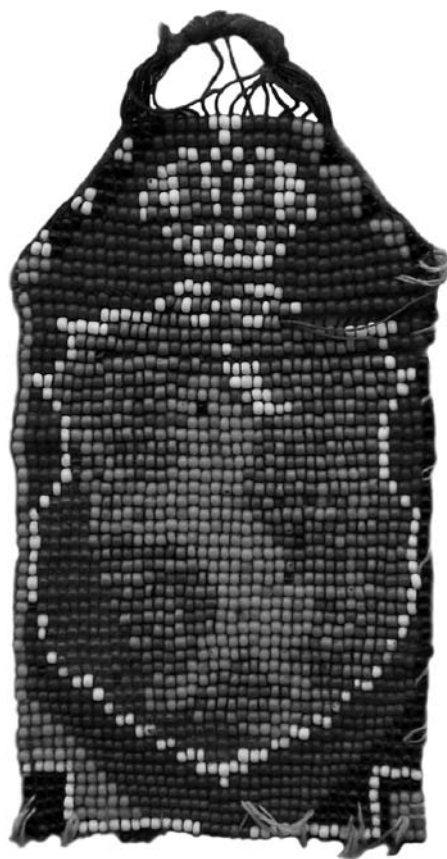
Інше композиційне рішення має котильон з колекції Музею українського мистецтва в Канаді, філія Онтаріо. Центром композиції є жовтий Тризуб, розміщений на синьому «ромбічному» щиті. Композицію збагачує мереживо з дрібних різнобарвних хрещатих елементів, укладених рядочками довкола щита з тризубом (іл. 15).

Значно більше можна дізнатися про композиційну варіативність котильонів з Руським левом, яких (як уже відзначалося) збереглося значно більше, аніж котильонів з Тризубом. Серед цінних артефак-

⁸ ПМА. Записано 26 серпня 2013 р. від Дрислюк Параски Василівни, 1941 р. н., у с. Ільці Верховинського р-ну Івано-Франківської обл.



Іл. 15. Котильон (з «ромбічним» щитом і тризубом). Бісер, нитки; ткани. Перша половина XX ст., західна Україна. Український музей Канади, філія Онтаріо, UMC OB № 982.013.12. Пожертва від Марії Гузди. Фото надала Тамара Іваночко



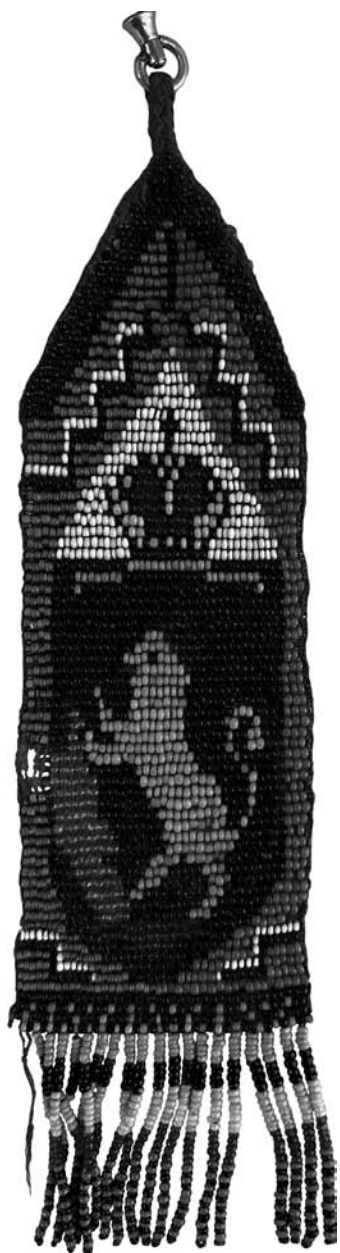
Іл. 16. Котильон (з т. зв. «польським» щитом). Бісер, нитки; ткани. 1930-ті рр., м. Бучач Тернопільської обл. Бучацький краєзнавчий музей. Фото О. Федорчук

тів — котильон із зображенням спертого на скелю лева в короні (іл. 16), що експонується у Бучацькому краєзнавчому музеї (Тернопільська обл.). Підпис під експонатом повідомляє, що бісерна прикраса у 1930-х рр. була емблемою фестин українців у Бучачі [19, с. 179].

Відразу ж зверну увагу на те, що українські виконавиці котильонів над щитом з Руським левом, зазвичай, розміщували корону — саме так, як прийнято при створенні державного герба, у якому корона символізує суверенітет (іл. 17).

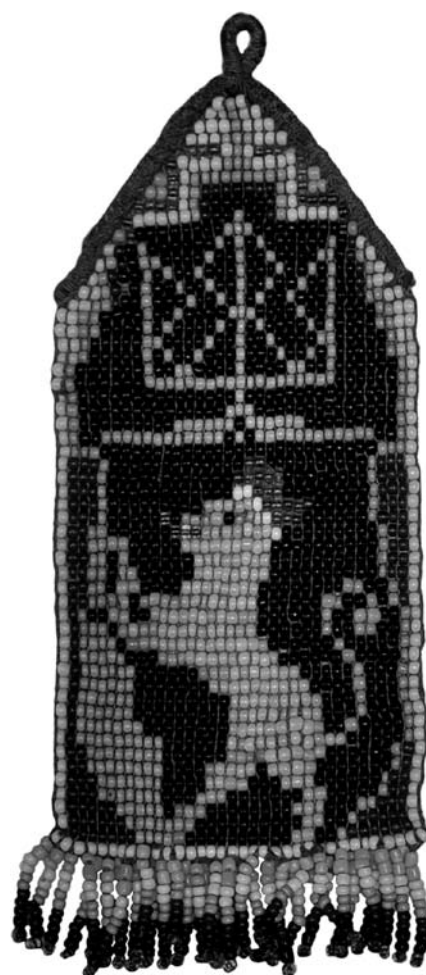
Варто знати, що в геральдиці існує кілька типів корон (імператорські, королівські, герцогські, князівські, графські, баронські), кожна з яких має свою іконографію [27, с. 47—50].

На українських котильонах домінують зображення корони, найбільш схожої на «княжу митру», або близьку їй «князівську корону». Характерними рисами обох корон є пурпуровий ковпак та увінчання у вигляді блакитної держави із золотим хрестом [27, с. 49].



Іл. 17. Котильон. Бісер, нитки; тканиня. Перша половина XX ст., походження невідоме. Український музей та бібліотека в Стемфорді. Фото надала Любов Волинець

Як засвідчують артефакти, над гербом з Руським левом, замість корони, могли розміщувати тризуб, що більше або менше нагадував корону. Один з таких котильонів з Руським левом і Тризубом понад сто років тому належав вояку Української Галицької Армії (фронтowa частина збройних сил ЗУНР) Стефану Антонішину з м. Тернопіль (іл. 18). Сьогодні це успадкована через три покоління сімейна реліквія родини Григорів. Артефакт цікавий тим, що контури уміщеного уверху композиції Тризуба нагадують обриси корони з державою.



Іл. 18. Котильон. Бісер, нитки; тканиня. 1910-ті рр., м. Тернопіль. Приватна власність Ірини Григорів. Фото надала власниця

Ще одну групу композицій, що зустрічаються на котильонах, складають *фалеристичні зображення*. Назагал котильонів із зображеннями військових відзнак збереглося дуже мало, та це не обов'язково має означати їх низьку популярність. Бо, насправді, ідея зображати військові відзнаки на котильонах, які носили поряд зі військовими нагородами, могла прийти до голови багатьом майстриням, як також замовникам їхніх творів.

Один з відомих мені котильонів із зображенням військової відзнаки зберігався у колекції І. Снігура. На жаль, сам колекціонер не володів інформацією про історію та зміст твору⁹. Правдоподібно, основним мотивом котильона є військова відзнака часів української державності у вигляді малинового козацького хреста, підвішеного на трикут-

⁹ ПМА. Записано 10 вересня 2008 р. від Снігура Івана Назаровича (1929—2016) у м. Чернівці.



Іл. 19. Котильон. Бісер, нитки; ткання. Перша половина ХХ ст., Чернівецька обл. Приватна колекція І. Снігура. Фото О. Федорчук

ній колодці, обгорнутій зелено-малиною стрічкою (іл. 19).

Зауважу, що кожна військова відзнака вирізняється з-поміж інших не тільки виглядом ордену чи медалі (розмір, форма, композиційне вирішення, колір), а також і формою колодки, на яку таку нагороду підвішують, та кольорами стрічки, якою огорнена колодка. У присвяченій геральдиці Західноукраїнської Народної Республіки (1918—1919 рр.) літературі пощастило відшукати згадку про дещо схожий на зображення зі снігурівського котильона Хрест за особливі заслуги для військових священиків І (із

золота) та ІІ (із срібла) класів. Такий Хрест «мав бути широкораменним із зображенням тризуба на малиновому фоні в центрі» (тобто хрест малинового кольору) й додатково інкрустуватися смарагдами й аквамаринами (І класу) або аметистами (ІІ класу). Стрічка для обох класів хрестів мала мати темно-малинові (або малинові), світло-зелені (або зелені) та срібні смуги [38, с. 54].

Звичайно, повного збігу вигляду нагороди з композицією снігурівської прикраси нема, що може пояснюватися обмеженими можливостями техніки бісерного ткання. Відтак доволі високою є ймовірність того, що виконавиця прикраси створила власну мистецьку інтерпретацію Хреста за особливі заслуги для військових священиків, зовсім не випадково додавши до своєї композиції стилізоване зображення церковці (місце Богослужби), яке розмістила над вишнево-зеленою колодкою. Також не випадковим мистецьким рішенням бачиться обрамлення загальної композиції котильона різнобарвними кружечками, які, можливо, імітують зображення коштовних та напівкоштовних каменів — атрибутів нагородного Хреста. Додам, що за період 1918—1919 рр. вищими органами влади ЗУНР та ЗОУНР (західна область УНР) здійснювалися спроби встановлення нагородних військових відзнак, але навіть затверджені проекти не були реалізовані [38, с. 54].

Таємниці також залишили нам композиції котильонів із ймовірними зображеннями нагород українських повстанців. Відомо, що власну систему нагород і заохочень (за Наказом Головного військового штабу УПА) в Українській Повстанській Армії було створено у 1944 році. Серед нагород пропонувалися золотий, срібний та бронзовий Хрести Бойової Заслуги різних класів; золотий, срібний та бронзовий Хрести Заслуги та низка інших, зокрема мало відомих відзнак [8, с. 53]. Перша письмова згадка про нагородження вояка УПА датована 4 листопада 1944 р.; вона стосується посмертно відзначеного Хрестом Заслуги хорунжого Зеновія Мазуркевича з військової округи «Буг» [8, с. 55; 39]. У 1945 р. першими відзначеними стали командири УПА Дмитро Карпенко — «Яструб» і Дмитро Пелип — «Євшан». Однак, ні вони, ні інші згодом відзначені вояки УПА та підпільники не отримали своїх нагород, а лише тимчасові посвідчення, що їх заміняли. Це пояснюється тим, що проекти таких нагород були

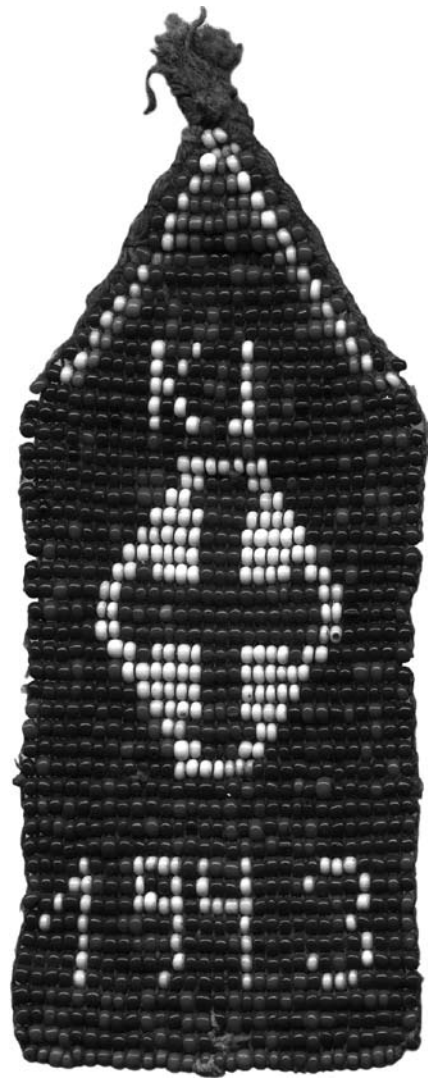
запропоновані Головному командуванню УПА Нілом Хасевичем (у його листі з проєктами нагород) лише у квітні 1950 року. Також потрібно розуміти складність та ризикованість заходів з організації нагороджень в умовах підпілля [8, с. 63]. З огляду на об'єктивні обставини котильони із зображеннями бойових нагород від 1910-х і включно до 1960-х рр. могли мати свою затребувану нішу.

Інтуїція підказує, що до таких творів належав котильон, цифровою копією якого зі мною поділився С. Пахолко. На думку про фалеристичне зображення нашттовхує дуже лаконічне (не схоже на орнаментальний мотив) зображення рівнораменного прямого зеленого хреста, вписаного у білий ромб. Ще одним значимим елементом композиції є дата — 1943, яка, вірогідно не випадково, стосується періоду Другої світової війни. У верхній частині котильона розміщені латинські літери «K» та «J», котрі, найімовірніше, вказують на власника виробу, яким (не можна відкидати такої версії) міг бути й не українець (іл. 20).

На завершення цього дослідження хочу також зупинитися на *написах*, що доволі часто фігурують у всіх групах композицій, побутуючих на котильонах. Зауважу, що мода на різного змісту написи, як елементи художніх композицій для народномистецьких творів (вишивка, ткацтво, кераміка, писанкарство тощо), відома щонайменше з XIX століття. На бісерних творах написи з'являються на початку XX ст., найчастіше, саме у композиціях котильонів.

Значний науковий інтерес представляє класифікація композицій від найбільш поширених — до рідкісних. Написи часто дають уявлення про призначення котильонів, відтак можна дізнатися про їх найбільш поширені функції.

До першої, найчисельнішої, групи належать написи у вигляді ініціалів, або імені. Майстрині різних видів народного мистецтва такими написами зазвичай маркували свої твори (своєрідні авторські клейма). Але у випадку з котильонами звичним було вписувати ім'я парубка, який мав отримати котильон у подарунок від закоханої у нього майстрині. Унаочнення імені коханого у композиції котильону було для майстрині підготовчою частиною ритуалу публічного зізнання у своїх почуттях. Іншими словами, виконання котильону з ініціалами або іменем, як би не склалися обставини, зобов'язувало майстриню за-

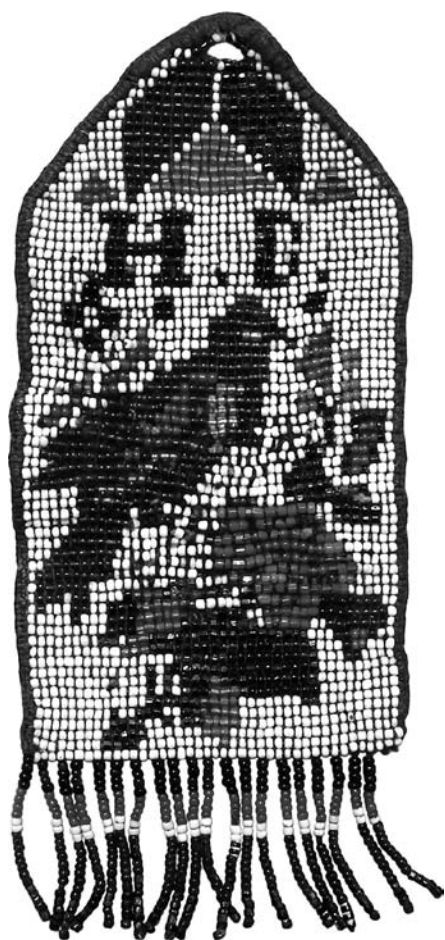


Іл. 20. Котильон. Бісер; ткання. 1943 р., західні області України. Фото надав Степан Пахолко

вершити свої сміливі наміри — подарувати котильон саме тому, кому він був призначений.

Водночас маю згадати про випадки, коли котильон був дівочою прикрасою [1, с. 625—626]. У композицію такого котильону майстриня могла вписувати власні ініціали або ім'я. Але особисто мені такі випадки невідомі й ініціали на котильоні більше бачаться як печаті кохання, а не мітки авторства (іл. 21).

Другу, доволі поширену групу складають написи з означенням року виконання твору. Завдяки такого роду написам сьогодні можемо безпомилково датувати окремі мистецькі пам'ятки (див. іл. 7, 10, 20), до яких належить котильон з Руським левом зі с. Кобиловолки Тернопільського р-ну Тернопільської обл. із написом «1936», що зберігається у приватній колекції В. Цибрі [24, с. 54] (іл. 22).



Іл. 21. Котильон. Бісер, нитки; ткання. 1920-ті рр., с. Слобода-Банилів Вижницького р-ну Чернівецької обл., Чернівецький музей народної архітектури та побуту

До третьої групи входять патріотичні написи («УНР», «Герб Руси», «Боже, спаси Україну!»). Такими написами, зазвичай, доповнювали композиції з гербовими зображеннями. Котильони з патріотичними написами найбільш відверто демонстрували національну ідентичність їхніх власників. Можливо через це їх збереглося порівняно мало і вони посіли у моїй класифікації третю за чисельністю групу (іл. 23).

До четвертої, зовсім рідкісної (за чисельністю моїх знахідок) групи належать написи, що побутували у композиціях котильонів, котрі виконували функції відзнак громадських організацій «Сокіл», «Січ», «Пласт», «Луг» та ін. («Sokol», «Гаразд», «Наша муза») [1, с. 621]. У деяких філіях цих організацій запроваджували моду на бісерні котильони як відзнаки членів таких філій. Атрибутивні котильони могли містити як національну символіку, так і абстраговані зображення, символіка яких нерідко була



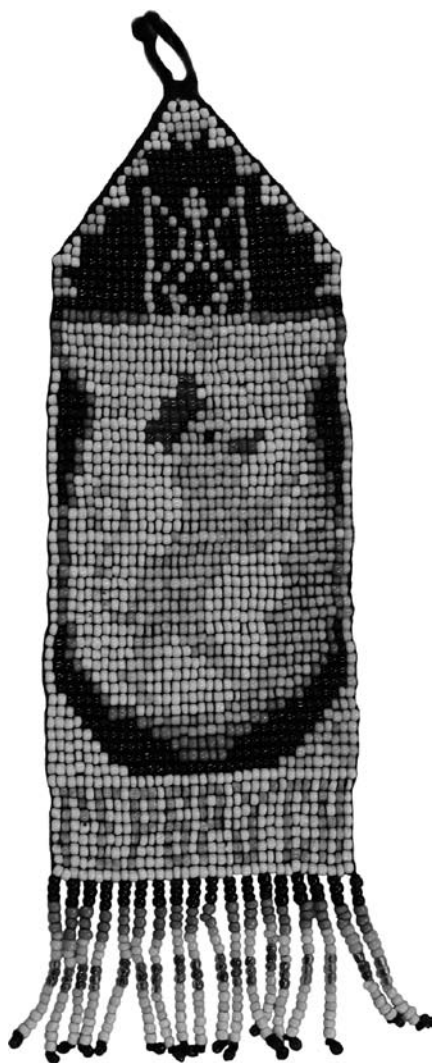
Іл. 22. Котильон. Бісер, нитки; ткання. 1936 р., с. Кобилово-волок Тернопільського р-ну Тернопільської обл. Приватна колекція Володимира Щибрі. Фото надав колекціонер

зрозумілою лише членам філії. Власне, деякі із них містили також ідентифікуючі написи.

Одним з таких артефактів є котильон, що зберігається у фондах Українського музею Канади в м. Торонто. Композиція прикраси складається з мотивів троянди, серця та Тризуба — гілочка червоної троянди посередині білого серця, над якою уміщено жовтий Тризуб у блакитному ромбі. Унизу композиції уміщено написи: «1930» та «Гаразд» (іл. 24). Найімовірніше, ця прикраса була відзнакою (емблемою) котрогось із «гнізд» патріотичного тіловиховного й руханкового товариства «Сокіл» (1894—1940), позаяк вписане у композицію слово «гаразд» було сокільським вітанням [40].

А от котильон із зображенням ліри і двох перехрещених синьо-жовтих прапорів із написом «Наша муза» міг використовуватися як знак-емблема театральної чи хорової студії (іл. 25).

Тут же хочу звернути увагу на композиції з комбінованими написами. Зокрема ми продемонструва-



Іл. 23. Котильон (напис «Герб Руси»). Бісер, нитки; ткани. Перша половина XX ст., Східна Галичина. Український національний музей в Чикаго, № 86.206. Фото надала Настасія Марусик

ли поєднання ініціалів і абрєвіатури, ініціалів і року, сокольського привітання й року. Правдоподібно, існували й інші комбінації цінних для дослідників народної творчості написів.

І, на останок, маю визнати, що деяка частина композиційних рішень українських котильонів першої половини XX ст. залишилася поза моєю увагою. Пошуки нових артефактів тривають, і це означає, що у розпочатих студіях рано ставити крапку.

Висновки. Технологічний аналіз досліджуваних артефактів показав, що українці виконували котильони техніками нанизування, ткання та, можливо, вишивання. Домінуючою була техніка бісерного ткання, яка уможливила створення мотивів геометричних та геометризаних форм, а відтак компо-

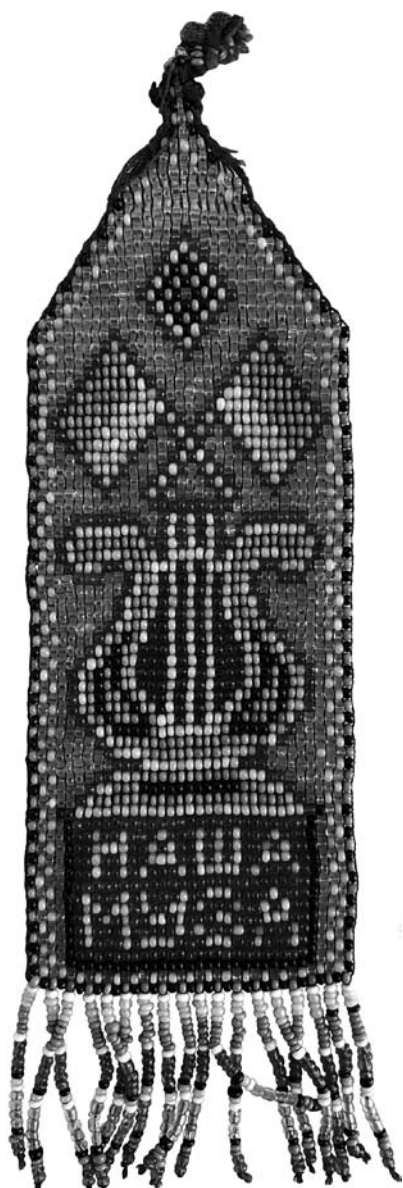


Іл. 24. Котильон. Бісер, нитки, ткани. 1930, західні області України. Український музей Канади, філія Онтаріо, UMC OB № 970.009.8. Фото надала Тамара Іваночко

зицій з багатим репертуаром: геометричні, фітоморфні, орнітоморфні, зооморфні, антропоморфні мотиви, національні символи та графічні знаки. Ключове місце у цьому репертуарі посіла національна символіка, як важливий елемент гуртування українського суспільства довкола ідеї державної незалежності.

Семантичний аналіз композиційних рішень українських котильонів першої половини XX ст. надав додаткові докази поліфункціональності таких прикрас: обєріг, декоративна деталь одягу, атрибут Великодніх розваг, спосіб публічного освідчення у своїх симпатіях до хлопця, маркер національної ідєнтичності, символ приналежності до певного товариства.

Отже, українські бісерні котильони першої половини XX ст. стали мистецьким віддзеркаленням



Іл. 25. Котильон. Бісер, нитки; ткання. Перша половина ХХ ст., походження невідоме. Український музей та бібліотека в Стемфорді. Фото надала Любов Волинець

свого часу, завдяки чому залишаються важливим джерелом вивчення української культури та психоемоційного стану українського громадянського суспільства в роки визвольних змагань за державну незалежність.

1. Федорчук О. Бісерний котильон як актуальний артефакт української культури: генеза й особливості побутування. *Народознавчі зошити*. 2024. № 3 (177). С. 617—630. DOI: <https://doi.org/10.15407/>
2. Кожолянюк Г. *Етнографія Буковини*: у 3 т. Чернівці: Чернівецький державний університет ім. Ю. Федьковича, Буковинське етнографічне товариство, 1999. Т. 1. 384 с.

3. Кожолянюк Г. Доповнювальні елементи традиційного народного костюма українців Буковини. *Народна творчість та етнографія*. 2010. № 1. С. 57—66.
4. Павлюк А.Д. Прикраси з бісеру у фондах Чернівецького музею народної архітектури та побуту. *Буковина — мій рідний край (матеріали історико-краєзнавчої конференції молодих дослідників, студентів та науковців)*. Чернівці: Золоті литаври, 2000. С. 105—107.
5. Фединчук О.Б. Шийно-нагрудні чоловічі та жіночі бісерні прикраси Північної Буковини. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2018. Вип. 35. С. 124—139.
6. Пахолко С., Мартин О. Котильон — відзнака-оберіг в українських військових формуваннях періоду національно-визвольної боротьби 1916—1950 років. *Нумізматика і фалеристика*. 2006. № 4. С. 22—25.
7. Марусик Настасія. *Стародавні буковинські вироби з бісеру*. Київ: Народні джерела, 2017. 152 с.: іл.
8. *Армія безсмертних. Повстанські світлини*. Упоряд.: В. В'ятрович та ін. Вид. 3. Львів: Центр дослідження визвольного руху; Вид-во Мс, 2006. 205 с.: фот.
9. *Розсіяні в степах. Фотоматеріали з життя західних бойків на рідних землях та після переселення*. Упоряд. Н. Кляшторної. Івано-Франківськ: Лілея НВ, 2013. 192 с.
10. Свйонтек І. *Покутські вишивки Прикарпаття. Мистецтво геометричного орнаменту і колориту*. Альбом 1. Львів: Априорі, 2013. 260 с.: іл.
11. Opleštilová H., Babka L. *Zmizelý svět Podkarpatské Rusi ve fotografiích Rudolfa Hůlky (1887—1961)*. Praha: Národní knihovna České republiky, 2014. 291 s.: il.
12. *Віків минулих твердь: Городенківщина в старих документах і світлинах*. Наук. ред. В. Великочий. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2014. 200 с.: іл.
13. *Мала фотоенциклопедія Українських Січових Стрільців*. Упоряд. І. Сварник. Львів: Галиц. вид. спілка, 2004. 127 с.: іл.
14. *Легіон Українських Січових Стрільців. Фотоархів*. URL: <https://www.legionukrainiansichriflemen.com> (дата звернення: 19.03.2025).
15. Федорчук О.С. Типологія українських народних прикрас із бісеру. *Народознавчі зошити*. 2003. № 5—6 (53—54). С. 702—719.
16. Федорчук О. *Українські народні прикраси з бісеру*. Львів: ІН НАН України; Свічадо, 2007. 120 с.: іл.
17. Федорчук О. Бісер у декорі традиційного одягу українців (питання типології). *Народознавчі зошити*. 2012. № 3 (105). С. 452—468.
18. Федорчук О. Котильон. *Західно-Українська Народна Республіка. 1918—1923. Енциклопедія*. Івано-Франківськ, 2019. Т. II. С. 301—302.
19. Федорчук О. *Традиція бісерного оздоблення народної ноші українців (на матеріалах західних областей України)*. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2021. 320 с.: іл.

20. Федорчук О. Національна символіка у композиціях українських котильонів першої половини ХХ століття. *Authentication and Conservation of Cultural Heritage. Research and Technique*. Supliment: Materiale ale rapoartelor Conferinței Științifice Internaționale «Patrimoniul cultural de ieri — implicații în dezvoltarea societății durabile de mâine». 2024. Vol. VIII. P. 70—81.
21. Федорчук О.С. Оберегова магія прикрас із бісеру. *Мистецтвознавство: наук. зб.* Львів: СКІМ; ІН НАН України, 1999. С. 139—152.
22. Пастух Н. Образ тварин в українському фольклорі: зозуля. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2013. 221 с.
23. Селівачов М.Р. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія). Київ: АНТ, 2005. 400 с.
24. Пацьорки, цятки, коралики. Бісерні прикраси зі збірки Володимира Щибри: науковий каталог. Автори концепції та вст. ст. Щибря В., Федорчук О., Воронюк Л. Київ: Інститут народознавства НАН України; Видиво, 2025. 224 с.: іл.
25. Запаско Я.П. Пам'ятки книжкового мистецтва: Українська рукописна книга. Львів: Світ, 1995. 480 с.: іл.
26. «Ізборник Святослава» — перший давньоруський Гугл. СловОпис. Відеословник. URL: <https://slovo-pys.kubg.edu.ua/izbornyk-sviatoslava-pershyi-davnoruskyi-huhl/> (дата звернення: 19.03.2025).
27. Нестеренко П.В. Експертиза предметів і атрибутів: геральдика. Київ: Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2010. 119 с.: рис.
28. Мазепа О. Питання геральдичної термінології у виданні «Заміток» Українського Генеалогічного і Геральдичного Товариства. *Сфрагістичний щорічник*. 2013. Вип. 4. С. 26—53.
29. Наріжний К.Г. Живий світ геральдики. Тварини і рослини в державній символіці. Київ: Вид-во Українська енциклопедія імені М.П. Бажана, 1977. 184 с.
30. Панченко В.О. Гербівник міст України. Київ; Нью-Йорк: Вид-во М.П. Коць, 1996. 168 с.
31. Буковинський килим. Чернівецький обласний музей народної архітектури та побуту. URL: <https://eu.zonerama.com/eksponati/Photo/7174745/262092595> (дата звернення: 19.03.2025).
32. Жайворонок В. Антологія знаків української етнокультури: словник-довідник. Київ: Наукова думка НАН України, 2018. 760 с.
33. Павлуцький Г. Історія українського орнаменту. Київ: Українська Академія Наук, 1927. 27 с.
34. Нетлінні. Українські державні символи у народній вишивці та ткацтві: Альбом. Упоряд., авт. вст. ст. Леся Воронюк, Володимир Щибря. Київ: Центр фольклору та етнографії Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка; ГО «Всесвітній день вишиванки»; «Р. К. Майстер-принт», 2023. 360 с.: іл.
35. Гречило Андрій. До питання про національний прапор. URL: <https://archive.ph/qYgnS#selection-209.0-213.35> (дата звернення: 19.03.2025).
36. Гай-Нижник П.П. Утвердження тризубу в офіційній символіці Української Народної Республіки та Української Держави доби Центральної Ради і Гетьманату (1917—1918 рр.). *Гілея: науковий вісник. Історичні науки*. 2018. Випуск № 4 (131). С. 21—29.
37. Іщенко Я.О. Геральдична мова й термінологія, основні приписи та наукові поняття. *Український історичний журнал*. 2008. № 3. С. 162—176.
38. Чмир М.В. Військові нагороди в Західноукраїнській Народній Республіці (1918—1919 рр.). *Український історичний журнал*. 1999. № 5. С. 50—56.
39. Веденєєв Д. В. Нагороди української повстанської армії. URL: http://www.history.org.ua/?termin=Nahorody_UPA (дата звернення: 19.03.2025).
40. Попелюк Роксолана. «Сокіл»: тренував тіло, а виховував український дух. *Локальна історія*. 06.04.2021. URL: <https://localhistory.org.ua/texts/statti/sokil-trenuvav-tilo-a-vikhovuvav-ukrayinskii-dukh/> (дата звернення: 19.03.2025).

REFERENCES

- Fedorchuk, O. (2024). The beaded cotillion as an actual artifact of Ukrainian culture: genesis and peculiarities of use. In: *The Ethnology Notebooks*, 3 (177), 617—630. DOI: <https://doi.org/10.15407/> [in Ukrainian].
- Kozholyanko, H. (1999). *Ethnography of Bukovyna*: in 3 vol. (Vol. 1). Chernivtsi [in Ukrainian].
- Kozholyanko, G. (2010). Complementary elements of the traditional folk costume of Bukovyna Ukrainians. In: *Folk art and ethnology*, 1, 57—66 [in Ukrainian].
- Pavlyuk, A. (2000). Beaded Adornments in the collections of the Chernivtsi Museum of Folk Architecture and Life. In: *Bukovyna is my native region: materials of the historical and local history conference of young researchers, students and scientists* (Pp. 105—107). Chernivtsi [in Ukrainian].
- Fedynchuk, O. (2018). Neck and chest men's and women's beaded jewelry of Northern Bukovyna. In: *Bulletin of Lviv National Academy of Arts* (Issue 35, pp. 124—139) [in Ukrainian].
- Pakholko, S., & Martin, O. (2006). Cotillion as a talisman insignia in Ukrainian military formations of the period of the national liberation struggle of 1916—1950. In: *Numismatics and Phaleristics*, 4, 22—25 [in Ukrainian].
- Marusyk, N. (2017). *Ancient Bukovinian beadwork*. Kyiv [in Ukrainian].
- Vyatrovych, V., & others (Ed.) (2006). *Army of the Immortals. Rebel photos* (3rd ed.). Lviv [in Ukrainian].
- Klyashtorna, N. (Ed.). (2013). *Scattered over the steppes. Photographic materials from the lives of residents of western Boykos in their native lands as well as after resettlement*. Ivano-Frankivsk [in Ukrainian].

- Svyontek, I. (2013). *Pokuttya region embroidery of the Carpathians. The art of geometric ornament and coloring. Album 1*. Lviv [in Ukrainian].
- Oplestilova, H., & Babka, L. (2014). *The Vanished World of Subcarpathian Ruthenia in the Photographs of Rudolf Hůlka (1887—1961)*. Praha [in Czech].
- Velikochiy, V. (Ed.) (2014). *Ages of past strongholds: Horodenka region in old documents and photographs*. Ivano-Frankivsk [in Ukrainian].
- Svarnyk, I. (Ed.) (2004). *Small Photo Encyclopedia of Ukrainian Sich Riflemen*. Lviv [in Ukrainian].
- Legion of Ukrainian Sich Riflemen. *Photo archive*. Retrieved from: <https://www.legionukrainiansichriflemen.com> (Last accessed: 19.03.2025) [in Ukrainian].
- Fedorchuk, O. (2003). Typology of Ukrainian folk adornments of beads. In: *The Ethnology Notebooks*, 5—6 (53—54), 702—719 [in Ukrainian].
- Fedorchuk, O. (2007). *Ukrainian Folk Beaded Adornments*. Lviv [in Ukrainian].
- Fedorchuk, O. (2012). Beads in the decoration of traditional Ukrainian clothing (issue of typology). In: *The Ethnology Notebooks*, 3 (105), 452—468 [in Ukrainian].
- Fedorchuk, O. (2019). Cotillion. In: *Western Ukrainian People's Republic 1918—1923: Encyclopedia*: in 4 vol. (Vol. II, pp. 301—302). Ivano-Frankivsk [in Ukrainian].
- Fedorchuk, O. (2021). *The Tradition of Beaded Decoration in the Ukrainian Folk Costume (Based on the Materials from Western Regions of Ukraine)*. Lviv [in Ukrainian].
- Fedorchuk, O. (2024). National symbolism in the compositions of Ukrainian cotillions of the first half of the XX century. In: *Authentication and Conservation of Cultural Heritage. Research and Technique. Supplement: Materials of the reports of the International Scientific Conference «Yesterday's cultural heritage — implications for the development of tomorrow's sustainable society»* (Vol. VIII, pp. 70—81) [in Ukrainian].
- Fedorchuk, O. (1999). The protective magic of bead jewelry. In: *Art History: Scientific Collection* (Pp. 139—152). Lviv [in Ukrainian].
- Pastukh, N. (2013). *The image of animals in Ukrainian folklore: the zozulya*. Lviv [in Ukrainian].
- Selivachov, M. (2005). *Lexicon of Ukrainian Ornamentation (iconography, nomination, stylistics, typology)*. Kyiv [in Ukrainian].
- Shchybriya, V., Fedorchuk, O., & Vroniuk, L. (Ed.). (2025). *Patsiorky, tsiatky, coralyky. Seed bead jewelry from the Volodymyr Shchybriya's collection*. Kyiv [in Ukrainian and English].
- Zapasko, Ya. (1995). *Monuments of Book Art: Ukrainian Manuscript Book*. Lviv [in Ukrainian].
- «Izbornyk Svyatoslava» is the first Old Ruthenian Google. *SlovOpys (WordDescription)*. Retrieved from: <https://slovopys.kubg.edu.ua/izbornyk-sviatoslava-pershyi-davnoruskyi-huhl/> (Last accessed: 19.03.2025) [in Ukrainian].
- Nesterenko, P.V. (2010). *Expertise of objects and attributes: heraldry*. Kyiv [in Ukrainian].
- Mazepa, O. (2013). Issues of heraldic terminology in the publication of «Notes» of the Ukrainian Genealogical and Heraldic Society In *Sphragistic Yearbook* (Issue 4. Pp. 26—53) [in Ukrainian].
- Narizhnyi, K.G. (1977). *The Living World of Heraldry. Animals and Plants in State Symbolism*. Kyiv [in Ukrainian].
- Panchenko, V. (1996). *Coat of arms of cities of Ukraine*. Kyiv; New York [in Ukrainian].
- Bukovina carpet. *Chernivtsi Regional Museum of Folk Architecture and Life*. Retrieved from: <https://eu.zonerama.com/ekspoziti/Photo/7174745/262092595> (Last accessed: 19.03.2025) [in Ukrainian].
- Zhayvoronok, V. (2018). *Anthology of Signs of Ukrainian Ethnoculture: Dictionary-Reference*. Kyiv [in Ukrainian].
- Pavlutsky, G. (1927). *History of Ukrainian Ornament*. Kyiv [in Ukrainian].
- Vroniuk, L., & Shchybriya, V. (Ed.). (2023). *Imperishable: Ukrainian State Symbols in Folk Embroidery and Weaving: Album*. Kyiv [in Ukrainian].
- Grechylo, A. *On the question of the national flag*. Retrieved from: <https://archive.ph/qYgnS#selection-209.0-213.35> (Last accessed: 19.03.2025) [in Ukrainian].
- Gai-Nyzhnyk, P.P. (2018). The establishment of the Trident in the official symbols of the Ukrainian People's Republic and the Ukrainian State during the time of the Central Rada and the Hetmanate (1917—1918 years). In: *Gilea: scientific bulletin. Historical sciences*, 4 (131), 21—29 [in Ukrainian].
- Ishchenko, Ya.O. (2008) Heraldic language and terminology, basic prescriptions and scientific concepts. In: *Ukrainian Historical Journal*, 3, 162—176 [in Ukrainian].
- Chmyr, M.V. (1999). Military awards in the Western Ukrainian People's Republic (1918—1919). In: *Ukrainian Historical Journal*, 5, 50—56 [in Ukrainian].
- Vedeneev, D.V. (2010). *Awards of the Ukrainian Insurgent Army*. Retrieved from: http://www.history.org.ua/?termin=Nahorody_UPA (Last accessed: 19.03.2025) [in Ukrainian].
- Popelyuk, R. «Sokil»: trained the body, but educated the Ukrainian spirit. *Local history (06.04.2021)*. Retrieved from: <https://localhistory.org.ua/texts/statti/sokil-trenuvav-tilo-a-vikhovuvav-ukrayinskii-duk/> (Last accessed: 19.03.2025) [in Ukrainian].