



УДК 069.51:391:745.5(=161.2)

DOI <https://doi.org/10.15407/nz2026.04.1132>

«НАРОДНИЙ ВИРІБ»: ПРОБЛЕМА ЧАСОПРОСТОРОВОЇ АТРИБУЦІЇ КОЛЕКЦІЙНИХ ПРЕДМЕТІВ З БІСЕРУ

Олена ФЕДОРЧУК

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

доктор історичних наук, старша наукова співробітниця,
провідна наукова співробітниця,
Інститут народознавства НАН України,
проспект Свободи, 15, 79000, м. Львів, Україна,
e-mail: olena-fedorchuk@ukr.net

Дослідження присвячене методиці часопросторової атрибуції народних бісерних прикрас та декорованих бісером головних уборів з Музею етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України, інформація про які в інвентарній книзі музею обмежена коротким записом «народний виріб». *Хронологічні рамки* дослідження охоплюють перший етап традиції бісерного оздоблення народної ноші українців (кінець XVIII — кінець XIX ст.), з якого походить найбільша частка анонімних артефактів.

Актуальність статті обумовлена сучасною потребою акумулювання знань про культурну спадщину як першооснову формування національної ідентичності — важливої умови консолідації громадянського суспільства в умовах війни за Незалежність України. *Мета статті* — репрезентувати дієву методику датування та визначення місця походження народних бісерних виробів, супровідна інформація про які з різних причин була втрачена. При напрацюванні методики застосовувалися: історичний метод (для теоретичної реконструкції поступу традиції бісерного оздоблення народної ноші в її хронологічній послідовності та конкретності), методи аналізу та синтезу (для пізнання результатів народної творчості як складних та, водночас, цілісних об'єктів), а також методи порівняння та узагальнення. Дієвість запропонованої у статті методики демонструється на конкретних прикладах атрибуції анонімних артефактів.

Ключові слова: традиція бісерного оздоблення народної ноші українців, Музей етнографії та художнього промислу Національної академії наук України, колекційний предмет, народний виріб з бісеру, часопросторова атрибуція.

Olena FEDORCHUK

Dr. Hab. in History, Senior Research Fellow,
Leading Researcher

Ethnology Institute of the National Academy
of Sciences of Ukraine,

15, Svobody Avenue, 79000, Lviv, Ukraine,

e-mail: olena-fedorchuk@ukr.net

«FOLK PRODUCT»: THE PROBLEM OF SPATIOTEMPORAL ATTRIBUTION OF COLLECTION BEADWORK ITEMS

The study is devoted to the methodology of spatiotemporal attribution of folk beaded ornaments and bead-decorated headwear from the Museum of Ethnography and Crafts of the Ethnology Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine. In the museum inventory book, information about these items is limited to the brief entry «folk product». *The chronological framework* of the study covers the first stage of the Tradition of Beaded Decoration in the Ukrainian Folk Costume (late 18th — late 19th centuries), from which the largest share of anonymous artifacts originates. *The relevance* of the article is determined by the present-day need to accumulate knowledge about cultural heritage as a fundamental basis for the formation of national identity, which is an important condition for the consolidation of civil society during Ukraine's War of Independence. *The aim* of the article is to present an effective methodology for dating and determining the place of origin of folk beadwork items whose accompanying information has been lost for various reasons. In developing the *methodology*, the following methods were applied: the historical method, used for the theoretical reconstruction of the development of the tradition of beaded decoration in folk costume in its chronological sequence and specificity; methods of analysis and synthesis, used to understand the results of folk creativity as complex and, at the same time, integral objects; as well as methods of comparison and generalization. The effectiveness of the methodology proposed in the article is demonstrated through specific examples of the attribution of anonymous artifacts.

Conclusion. Museum and private collections in Ukraine contain a large number of valuable cultural heritage artifacts that have not yet been introduced into scholarly circulation. A necessary stage in introducing a collection object into scholarly circulation is its professional description, which is often complicated by the absence of accompanying information about the time and place of its creation. For the spatiotemporal attribution of anonymous beadwork items, the article proposes a comprehensive approach involving the simultaneous application of the following methods: assessment of the state of preservation, source-study analysis, historiographical research, the method of comparisons and analogies, technological analysis, typological analysis, artistic and stylistic analysis, and the method of scholarly intuition.

Keywords: Tradition of Beaded Decoration in the Ukrainian Folk Costume, Museum of Ethnography and Crafts of the Ethnology Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine, collection object, folk beadwork item, spatiotemporal attribution.

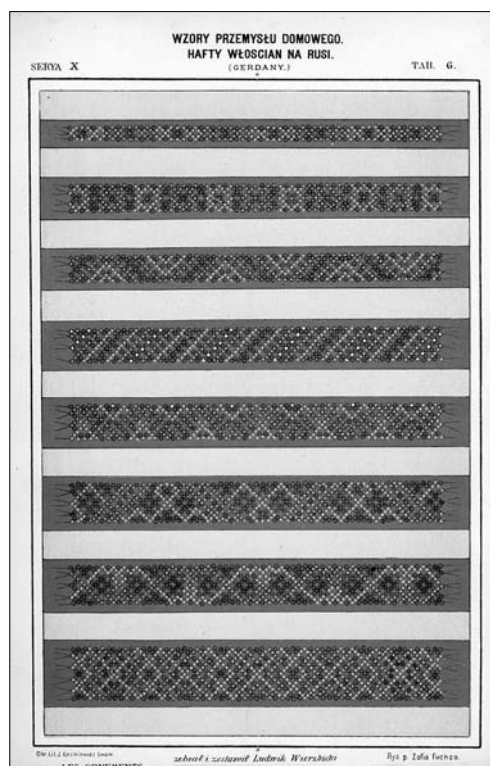
Вступ. Стаття є частиною реалізації проекту «Культурно-мистецький загальнонаціональний феномен музейної колекції Наукового товариства імені Шевченка у Музеї етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України: концепції та практики суспільної репрезентації», фінансованого Національним фондом досліджень України (Реєстраційний № 2025.07/0289). Серед завдань проекту — виявлення, верифікація, максимально вичерпна атрибуція та репрезентація 500 етнографічних артефактів. Необхідним етапом виконання цих завдань є напрацювання алгоритму часопросторової атрибуції анонімних колекційних предметів.

Актуальність статті обумовлена сучасною потребою знань про культурну спадщину як першооснову формування національної ідентичності громадянського суспільства в умовах Війни за Незалежність України. З огляду на таку потребу в Україні масштабуються проекти з оцифрування та безбар'єрної репрезентації пам'яток культури, серед яких чимало артефактів, час та місце виконання яких потребують встановлення.

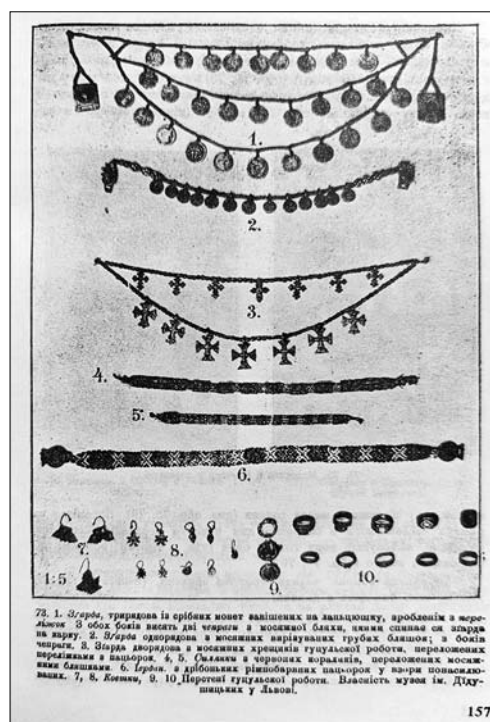
Об'єкт дослідження — одна з найдавніших колекцій народних бісерних виробів українців, що належить Музею етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України (далі — МЕХП). *Предмет дослідження* — засади атрибуції народних виробів з бісеру першого етапу традиції бісерного оздоблення народної носії українців (кінець XVIII — кінець XIX ст.), з якого походить найбільша частка анонімних пам'яток.

Методологічну основу дослідження склали: історичний метод (для теоретичної реконструкції поступу традиції бісерного оздоблення народної носії в її хронологічній послідовності та конкретності), методи аналізу та синтезу (для пізнання результатів народної творчості як складних та, водночас, цілісних об'єктів), а також методи порівняння та узагальнення. Дієвість запропонованої у статті методики демонструється на конкретних прикладах атрибуції анонімних артефактів.

Аналіз публікацій. Перші лаконічні відомості про виконані із використанням бісеру компоненти ансамблю українського народного одягу стали з'являтися у народознавчих розвідках другої половини XIX століття. Зокрема такі компоненти (в ан-



Іл. 1. Зофія Фукса. Графічні схеми бісерних прикрас українців Королівства Галичини та Володимирії. Оpubліковано: Wierzbicki Ludwik. Wzory przemysłu domowego. Wzory włościan na Rusi. Tabl. 6



Іл. 2. Традиційні прикраси гуцульського жіночого строю. Оpubліковано: Шухевич В. Гуцульщина (перша і друга частини). С. 157

самблях народного вбрання або відокремлено) ілюстрували у своїх працях Оскар Кольберг (1880) [1, с. XII], Людвіг Вержбицький (1889) [2, табл. 5, 6], Володимир Шухевич (1899) [3, с. 157] (іл. 1, 2). У підписах під ілюстраціями іноді документували лише місце побутування бісерних виробів, тоді як час їх виконання не вказували, правдоподібно тому, що йшлося про побутуючі речі. А між тим серед побутуючих траплялися як нові, так і давні вироби, час виконання яких встановити у XIX ст. (контактуючи з безпосередніми власниками таких речей) було значно простіше, аніж зараз, у XXI столітті.

Ілюстровані бісерні компоненти народного вбрання часто не мали датування й у працях XX століття. Серед таких — монографії знаних учених Катерини Матейко [4, с. 48—49; 5, с. 138, 140], Тамари Ніколаєвої [6, с. 132, 133], Мірри Костишиної [7, с. 42, 43, 58, 70]. Датування ілюстрованих бісерних виробів стали широко практикувати лише у XXI столітті. Його, зокрема, завжди здійснюють Ганна Врочинська [8, іл. 78—90] та Олена Федорчук [9, іл. 10—11; 10, іл. 18—157; 11, fig. 1—6], котрі поряд з паспортизованими вводять в науковий обіг бісерні вироби, супровідна інформація про час та місце виконання яких не збереглася. Для анонімних пам'яток народознавці застосовують опертю на згромаджені власні знання та досвід авторську атрибуцію, щодо засад якої наукова дискусія ще не розпочата. А між тим атрибуція анонімних компонентів народної носії належить до актуальних завдань сучасної етнології та мистецтвознавства.

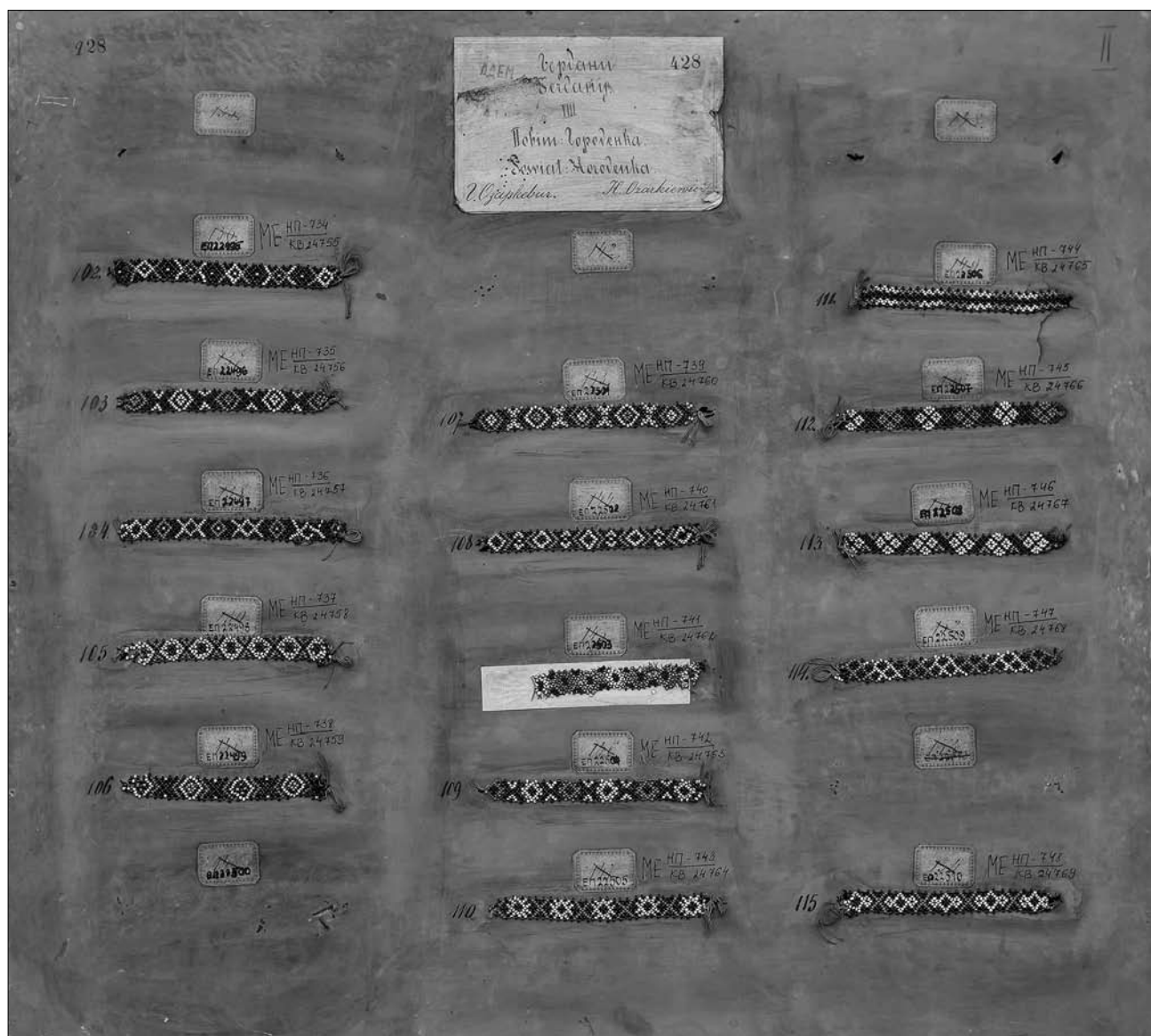
Наразі, завдяки появі посібника Алли Дмитренко «Атрибуція традиційних сорочок (за фондowymi збірками музеїв Волинської області)», зрушилася ситуація лише щодо напрацювання засад атрибуції компонентів натільного вбрання [12]. У своїй праці етнологиня і музеєзнавиця виокремила та проаналізувала такі ключові елементи атрибутивного опису волинських сорочок: матеріали (для пошиття і декорування), техніки виготовлення тканин, особливості крою, особливості декорування, способи і техніки орнаментування, типи орнаментів, колористичне вирішення орнаментів, топографія орнаментальних композицій на сорочках. Але щодо встановлення часу створення тієї чи іншої пам'ятки (ключова позиція наукового опису) А. Дмитренко обмежилася короткою нотаткою, що такого роду інформація за-

звичай міститься у «легенді» сорочки, а при її відсутності «визначається на основі проведеної атрибуції: використані матеріали, техніки пошиття та декорування, орнаментальні мотиви, кольорова гама та ін.» [12, с. 41]. По суті, А. Дмитренко запропонувала два методи датування пам'яток — технологічний та художньо-стилістичний аналізи, які є доволі продуктивними, проте вимагають від експерта ґрунтовних знань про хронологічні рамки поетапного поступу засад пошиття (матеріали; крій) та декорування (топографія декору; техніки, способи та прийоми декору; стилістика орнаментальних мотивів) сорочок. В посібнику ж поетапна еволюція волинських сорочок не отримала належної уваги. Навіть підписи під ілюстрованими артефактами, котрі репрезентують технологічні, типологічні та художньо-стилістичні особливості волинських сорочок, не містять датування [12, с. 17, 18, 20—24, 27—41].

Загалом підготовлена А. Дмитренко праця є гарним початком дискурсу з атрибуції компонентів народної носії. Критичний погляд на цю працю дає розуміння слабких місць та білих плям давно назрілих наукових студій і тим самим ініціює їх проведення.

Основна частина. Музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України володіє унікальною збіркою українських народних бісерних творів, зокрема виконаними з бісеру прикрасами та декорованими бісером головними уборами й компонентами вбрання. На жаль, у Книзі надходжень МЕХП інформація про найдавніші із цих творів (кінець XVIII — кінець XIX ст.) часто обмежена коротким записом «народний виріб». Причини відсутності інформації про найдавніші народні бісерні вироби дуже різні. Переважно вони пов'язані із тим, що Львівський державний етнографічний музей (зараз МЕХП) почав формуватися у 1939 р. на базі низки колекцій, зокрема Музею Наукового товариства імені Шевченка (далі — Музей НТШ) та Музею імені Дідушицьких. Не у всіх колекціях проводився належний облік пам'яток; не завжди коректно відбувалося переміщення пам'яток; не всі працівники МЕХП (протягом усіх років його функціонування) мали необхідні знання та досвід для організації та ведення належного обліку колекційних предметів зі збереженням повного обсягу первинної інформації.

Сьогодні встановлення часу та місця виконання артефактів мистецьких традицій понад 100 чи тим біль-



Іл. 3. Фрагменти герданів. Злам XVIII—XIX ст. Городенківський повіт Королівства Галичини та Володимирії. Колекція Г. Озаркевич. МЕХП. Табл. VIII. ЕП 22495—22510. Світлина Оксани Василькової

ше понад 200-літньої давності є задачею з багатьма невідомими, котра потребує комплексного підходу із синхронним застосуванням низки методів.

Зазвичай встановлення часу створення народного бісерного виробу, як також будь-якого іншого компоненту народної носії, починають з оцінки стану його збереженості, яка головню демонструє ступінь його зношеності, хоча не тільки. **Оцінка стану збереженості** дає змогу припустити тривалість використання колекційного предмета в побуті та встановити його давніше або новіше походження. Метод є дієвим для встановлення давності колекційного предмету, якщо час надходження його до колекції занотований і якщо він не піддавався реставрації, тобто

можна реально оцінити ступінь втрат його вигляду на момент потрапляння до колекції.

Відзначу, що оцінка стану збереженості пам'ятки є важливою позицією музейної документації, що означається в інвентарних книгах як «Стан переховання» (Інвентарні книги Музею НТШ) або «Збереженість» (Книги головного інвентаря МЕХП) чи збіжним формулюванням.

Оцінка стану збереженості дозволяє поглибити датування пам'ятки від часу її надходження до колекції в середньому на 10—50 років. Для фрагментів вишитого і тканого декору одягу й тканин таке датування є ще глибшим, оскільки орнаментальні фрагменти витинали з дуже понижених, непридатних



Іл. 4. Весільний вінок. Остання чверть XIX ст. Північні території Герцогства Буковини. МЕХП. НТШ 482. Світлина Олени Федорчук



Іл. 5. Альфред Сількевич. Покутська родина. 1887 р., с. Тулухів Снятинського повіту Королівства Галичини та Володимирії. МЕХП, ФІСВП 10645

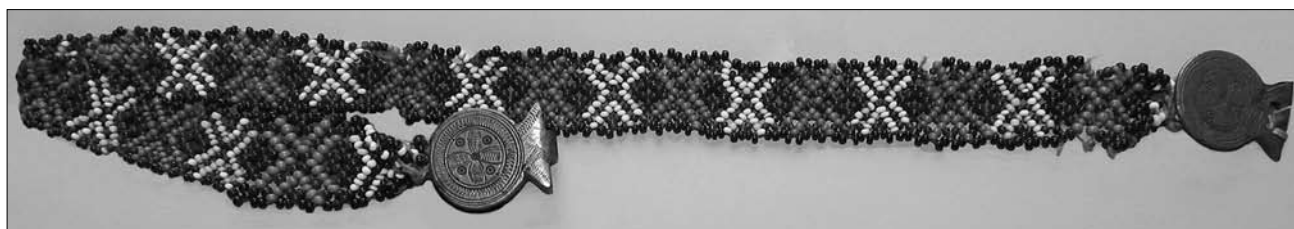
для використання речей. В інвентарній книзі Музею НТШ, для прикладу, такі пам'ятки переважно зустрічаються з примітками: «збірка вишивок, відтятих від старого шмаття».

Що ж до народних бісерних прикрас та декорованих бісерними прикрасами головних уборів XIX ст., то тут метод оцінки стану збереженості є менш точнішим, особливо якщо бісерний виріб виконували з використанням ламкої кінської волосіні. Багато таких (виконаних на кінській волосіні) пам'яток, зо-

крема, містила колекція герданових взорів, яку збирала й оформила в 12 таблиць Гермін Озаркевич (1865—1924). Кожна з 12 таблиць зберегла бирочку, на якій записано ім'я колекціонерки («Г. Озаркевич») та терени походження герданових взорів: «Повіт Снятин» (1—6 таблиці), «Повіт Городенка» (7—10 таблиці), «Буковина» (11—12 таблиці) (іл. 3). Але час виконання пам'яток, на жаль, не вказаний. В інвентарній книзі Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького (таблиці знаходилися у цьому музеї до 1954 р.) записано, що Г. Озаркевич укомплектувала їх у 1880 році [13, с. 197—198]. Відпочатково (у часі комплектування) збірка герданових взорів Г. Озаркевич налічувала 224 зразки. Станом на сьогодні втрачено 46 та суттєво пошкоджено ще близько десяти зразків [13, с. 199—200]. Очевидно, що основною причиною значних втрат є те, що зібрані Г. Озаркевич зразки були фрагментами виконаних на кінській волосіні дуже давніх прикрас, хронологічні межі побутування яких встановити лише за станом втрат неможливо.

До значно точніших методів часопросторової атрибуції належить *джерелознавчий аналіз*, який полягає у студіюванні писемних, зображальних та речових джерел на предмет виявлення будь-якої корисної для ідентифікації анонімних творів інформації.

Важливими писемними джерелами верифікації та водночас атрибуції анонімних предметів з МЕХП є інвентарні книги та картки музеїв, яким первісно належали такі предмети. Зокрема, після реорганізації Музею НТШ його інвентарні книги разом з його етнографічною збіркою стали власністю МЕХП. Завдяки такій обставині у працівників МЕХП є можливість відшукати первинні описи предметів, на яких збереглися марки або печатки Музею НТШ з його інвентарними номерами. Проте зазначений номер НТШ буває хибним: в інвентарній книзі під вказаним номером може значитися зовсім інший колекційний предмет. Таким, для прикладу, є декорований бісером весільний вінок буковинки, що зберіг інвентарний номер «482» (іл. 4). Номер «482» в інвентарних книгах Музею НТШ зустрічається двічі (у першій та другій книгах). У першому випадку під цим номером записано археологічний предмет «нуклеус з кременя», а у другому — «писанка». Приклади хибних номерів засвідчують вади обліку колекційних предметів Музею НТШ. Тому, навіть за



Іл. 6. Стрічковий гердан з чепрагами. Середина XIX ст. Гуцульщина. МЕХП, ЕП 22135. Світлина Олени Федорчук

наявності, здавалося б правдивої автентичної документації, атрибуція анонімних предметів — це наукова проблема, вирішення якої (на чому уже наголошувалося) завжди потребує кількох методів, результати одночасного застосування яких доповнюють і уточнюють одні одних.

До зображальних джерел, аналіз яких формує цінні для атрибуції анонімних творів знання, належать датовані світлини селян, ноша яких має бісерні компоненти або ж світлини та зображення безпосередньо самих бісерних компонентів. Такі зображення, зокрема, зберігають атрибутівані за місцем знімання світлини XIX ст. Юліуша Дуткевича, Альфреда Сількевича (ІН НАНУ, ІФБ-10608—10655), Володимира Шухевича, Франтішека Ржегоржа [10, с. 27—28, 165]. Для прикладу, зроблена А. Сількевичем у 1887 р. світлина покутської родини дуже детально задокументувала тогочасний декорований бісером дівочий головний убір зі с. Тулуків Снятинського повіту (МЕХП, ФІСВП-10645) (іл. 5). Наявність паспортизованих зображальних, як також речових джерел уможливорює часопросторову атрибуцію аналогічних їм анонімних творів.

Не менш результативним за джерелознавчий аналіз є **метод історіографічних досліджень**. Зокрема під час опрацювання народознавчих публікацій XIX ст. у монографії В. Шухевича «Гуцульщина» було виявлено світлину стрічкового гердана з чепрагами (МЕХП, ЕП 22135), про який в інвентарній книзі МЕХП не подано жодних відомостей окрім того, що це «народний виріб». Світлина ж у вказаному виданні В. Шухевича містить підпис: «гердан з дрібоньких різнобарвних пацьорок у взори понасилюваних» [3, с. 157, іл. 73/6] (див. іл. 2). Отож, завдяки історіографічній знахідці було встановлено, що бісерна прикраса (яка за невідомих обставин втратила свою атрибуцію) була компонентом гуцульської жіночої ноші. Гуцульське походження прикраси, окрім того, що вона була опублікована у виданні

«Гуцульщина», засвідчують «чепраги» — декоративні застібки, які виготовляли гуцульські мосяжники для місцевих потреб (іл. 6). Стан збереженості стрічкового гердана з чепрагами (бісерне полотно має втрати) засвідчує його тривале використання, що є підставою датувати такий бісерний виріб серединою XIX століття.

Завдяки історіографічним дослідженням було також виявлено й іншу цінну для атрибуції анонімних бісерних творів інформацію, зокрема щодо згаданої колекції Г. Озаркевич. Інформативними стали статті Івана Франка «Галицько-руський орнамент на Віденській виставі» (1886) [15, с. 173] та «Етнографічна виставка у Тернополі» (1887) [14, с. 479]. Зокрема на датування зібраних Г. Озаркевич пам'яток пролили світло процитовані І. Франком слова оглядачки Віденської виставки Емілії Бах: «давні роботи українських селянок без старань панни Озаркевич уже певно б попали в забуття» [15, с. 173]. Отож, є підстави стверджувати, що у 1880 р. Г. Озаркевич збрала свою колекцію з пам'яток, які уже тоді були старожитніми раритетами і могли мати 80—100 років.

Завжди дієвим і значно точнішим за інші методи встановлення часу і також місця виконання народного твору є **метод порівнянь та аналогій**. Це бінарний метод, котрий ґрунтується на залученні якомога більшого масиву паспортизованих речових та зображальних джерел, з якими порівнюють анонімні речі. Часопросторову атрибуцію анонімних речей встановлюють на основі їх суттєвої, тобто за багатьма параметрами, подібності з паспортизованими аналогами.

Слід все-таки визнати, що метод порівнянь та аналогій є найбільш затребуваним для атрибуції творів другої половини XIX ст. та пізнішого часу, для яких відшукати паспортизовані аналоги цілком реально. Атрибуція ж більш ранніх творів не обходиться без застосування інших дослідницьких методів, найпро-

дуктивнішими з яких є технологічний, типологічний і художньо-стилістичний аналізи. Але застосування усіх трьох методів можливе лише за наявності знань про змінні в часі та просторі особливості народної творчості. Зокрема базові знання щодо особливостей народної творчості на західних теренах України містить теоретична реконструкція О. Федорчук, здійснена найбільш вичерпно у праці «Традиція бісерного оздоблення народної ноші українців (на матеріалах західних областей України)» [10, с. 93—162].

Технологічний аналіз передбачає дослідження матеріалів та технік виконання анонімних колекційних предметів з бісеру. Цей метод варто задіювати для визначення хронологічних меж виконання й використання досліджуваних артефактів культури.

Відзначу, що знання щодо характеристик бісерних матеріалів найменш відомого періоду традиції бісерного оздоблення народної ноші, а саме кінця XVIII — першої половини XIX ст., вдалося отримати завдяки застосуванню уже згадуваного методу порівнянь і аналогій. Але за відсутності паспортизованих бісерних компонентів народного строю кінця XVIII — першої половини XIX ст., об'єктом аналогій стали бісерні вироби церковного і світського ужитку, у композиціях яких вписані роки їх створення [16, с. 199, іл. 1]. З урахуванням того, що пропозиції ринку бісерних матеріалів були спільними для всіх верств населення, елітарні й народні твори, виконані з аналогічного бісеру, вважають хронологічно спорідненими [10, с. 85]. Й оскільки примітною особливістю бісерних виробів церковного і світського ужитку 1830-х рр. (час, з якого походить більшість датованих творів) був наддрібний венеційський бісер № 15 (як макове зерно), то українські народні прикраси, виконані з аналогічного бісеру теж (як і елітарні твори з такого ж бісеру) датують першою третьою XIX століття [16, с. 200].

Проте слід враховувати існуючу локальну варіативність технологічних засад народної творчості. Так, завдяки артефактам з уже згадуваної колекції Г. Озаркевич, відомо, що наддрібний бісер 15—13 номерів у першій третині XIX ст. щонайбільше використовували у своїх практиках покутянки, тоді як буковинки у той само час переважно плели свої прикраси з помітно більших кораликів — 12—11 номерів [13, с. 199]. Наприкінці ж XIX ст. (як засвідчують паспортизовані народні твори) серед май-

стринь Покуття й інших осередків Східної Галичини і також Буковини найбільш затребуваними стали коралики 13—11 номерів [10, с. 99].

При технологічному аналізові звертають увагу також на ґатунок використаних матеріалів. Враховують те, що майже усе XIX ст. українські народні майстрині працювали виключно з кораликами круглої форми (бісером) із прозорого та непрозорого скла природніх кольорів без будь-яких нашарувань. Лише наприкінці XIX ст. поряд із бісером українські майстрині почали уживати січку, а з початку XX ст. — склярус. Початок XX ст. став також часом поширення у народних практиках українок кораликів з внутрішнім та зовнішнім нашаруванням (фарби, метали або перламутр). Зокрема, срібно-дзеркальний та золотисто-дзеркальний бісер (внутрішнє металеве напилення) найбільш полюбився народним майстриням Гуцульщини [17, с. 1058].

У процесі розвитку традиції бісерного оздоблення народної ноші українців змінювалися також допоміжні матеріали бісерування. Зокрема на першому етапі традиції бісерні вироби часто виконували на кінській волосіні, рідше — на ручнопрядених лляних й фабричних бавовняних нитках [13, с. 198]. Тонку й пружну, але, на жаль, ламку, кінську волосінь використовували, зокрема, у роботі з наддрібними кораликами. Виконані на кінській волосіні бісерні прикраси для їх зміцнення нашивали на тасьму або солом'яну плетінку. На Покутті для таких цілей переважно уживали фабричну вовняну тасьму червоного, на Поділлі — чорного кольору. Кінці тасьми слугували зав'язками нашійної, нагрудної або ж головної прикраси. Якщо ґердан мав бути оздобою голови, то покутянки й подолянки могли його разом з тасьмою також нашивати на солом'яну плетінку заокругленої форми. На Бойківщині підкладкою для прикраси часто слугувала смужка полотняної тканини, на одному з кінців якої пришивали гудзик, на іншому — петлю для нього [10, с. 103]. Існували й інші місцеві особливості оформлення бісерних прикрас, знання про які сприяють встановленню їх автентичності.

При датуванні народного бісерного твору обов'язково аналізують техніку його виконання. Відомо, що в народномистецьких практиках першими знайшли застосування техніки набирання в разки, шиття та нанизування. До кінця XIX ст. нанизували виключно у спосіб «на декілька ниток»; лише у XX ст. по-



Іл. 7. Стрічковий гердан. Остання чверть XIX ст., м. Вижниця Вижницького повіту Герцогства Буковина. МЕХП, ЕП 22265. Світлина Олени Федорчук

чали практикувати нанизування у спосіб «на одну нитку». Техніки ж ткання та вишивання бісером з'явилися лише наприкінці XIX століття [10, с. 86, 120]. Відтак, артефакт народного мистецтва, виконаний з бісеру із застосуванням нанизування на одну нитку, або техніками ткання чи вишивання, не може датуватися початком — серединою XIX ст.; він однозначно має пізніше походження.

Доволі інформативним методом встановлення часу та місця виконання бісерного виробу є **типологічний аналіз**. Метод ґрунтується на знанні хронологічних та географічних меж побутування кожного з типів бісерних компонентів народного строю українців. Кожен з осередків традиції бісерного оздоблення народної ноші українців вирізнявся наявністю тих чи інших типів бісерних компонентів [10, с. 86]. Деякі з побутуючих типів зустрічалися практично в усіх осередках, інші ж — мали зовсім невеликий ареал. Для прикладу, до найпоширеніших українських народних прикрас з бісеру належали стрічковий гердан та однодільна селянка. А от декорований бісером весільний вінок у XIX — першій половині XX ст. зустрічався в осередках Покуття, Північної Буковини та Західного Поділля [10, с. 147]. Лише на буковинському Поділлі та буковинському Передгір'ї була відомою ромбовидна бісерна «квітка» — нею у другій половині XIX — на початку XX ст. значили капелюх тамтешнього нареченого [10, с. 141].

Усього на кінець XIX ст. постійно зростаючий асортимент бісерних компонентів народної ноші загалом налічував 15 типів накладних прикрас та 2 типи дівочих головних уборів (чільце та весільний вінок). Крім цього бісер і січку почали вкрапляти у тканий або вишитий нитками декор платоподібного жіночого убору — намітки («ручник», «рушник») та вишитий нитками декор сорочки.

Для часопросторої атрибуції анонімних бісерних компонентів народної ноші варто також застосовува-

ти метод **художньо-стилістичного аналізу**. Враховують те, що найдавнішими народними орнаментальними прикрасами з бісеру були тоненькі стрічкові гердани з геометричними композиціями, побудованими з графічно нескладних мотивів (див. іл. 3).

До середини XIX ст. завдяки нарощенню колективного мистецького досвіду бісерний декор народної ноші українців збагатився широкими композиціями з багатoelementних мотивів геометричних форм (іл. 7). А вже наприкінці століття з поширенням технік бісерного ткання та вишивання композиції народних бісерних виробів почали наповнюватися також мотивами геометризаних (зі ступінчастими обрисами), переважно фітоморфних, форм. Від початку XX століття завдячуючи техніці вишивання популярність стали також набувати ізоморфні (наближені до природних обрисів) форми мотивів.

Прикладом нових для початку XX ст. композиційних нововведень є бісерний декор парубочого капелюха зі с. Базар Чортківського повіту Королівства Галичини та Володимирії, побудований на поєднанні мотивів геометричних та геометризаних форм (МЕХП, ЕП 21503) (іл. 8).

Отож широкі композиції з багатoelementних мотивів геометричних форм є прикметою народної творчості з бісером середини — другої половини XIX ст., тоді як композиції з геометризаними формами мотивів — кінця XIX ст., як також пізнішого часу. Найширші ж хронологічні межі — від кінця XVIII ст. й до нашого часу — можуть мати нанизані тоненькі стрічкові композиції з графічно нескладних мотивів, що були і залишаються однаково цікавими майстриням усіх поколінь традиції бісерного оздоблення народної ноші.

Важливою при художньо-стилістичному аналізові є й оцінка кольорової гами твору: у XIX ст. кольори уживаних майстринями кораликів залежали як від місцевих уподобань, так і від пропозицій віднос-



Іл. 8. Парубочий капелюх з тканим герданом та перами. Початок XX ст., с. Базар Чортківського повіту Королівства Галичини та Володимирії. МЕХП, ЕП 21503. Світлина Олени Федорчук

но скромного тогочасного ринку бісерних матеріалів. Зокрема, у XIX ст. європейські склярні виробляли коралики стишених природних кольорів (непрозоре і прозоре глянцеве скло). У народних композиціях з бісеру найбільший ужиток отримали біла (непрозорі коралики), вишнева (прозорі й непрозорі коралики), зелена (прозорі й непрозорі коралики) та теракотова (непрозорі коралики) барви. Відзначу, що теракотова барва різних відтінків у майстринь першої половини XX ст. отримала назву «старий жовтий» (давній жовтий), бо до вказаного часу глянцевий непрозорий бісер зняли з виробництва через несподівано виявлену шкідливість одного з хімічних компонентів барвника.

Зате на початку XX ст. завдяки технологічному прогресу вдалося значно розширити асортимент форм, гатунків і заодно кольорових відтінків бісерних матеріалів, як також досягти більшої яскравості та насиченості усіх «старих» барв. Навіть коралики білого кольору змінили свій відтінок з крейдяно-білого на білосніжно-білий.

Отож, твори XIX ст. від творів XX ст., окрім іншого, можна відрізнити за приглушеними барвами їх колориту. Щоправда треба враховувати існуючі практики випорювання понищених давніх прикрас і повторного використання видобутих у такий спосіб бісерин при виконанні нових творів [10, с. 99]. Але у поліхромних бісерних композиціях XX ст. поряд із давнішими зазвичай можна знайти й новіші коралики, яскраві барви яких, власне, вказують на справжнє (XX ст.) датування твору.

На жаль, дещо обмеженими є можливості художньо-стилістичного аналізу, як методу встанов-

лення місця походження артефакту, особливо коли йдеться про перший етап традиції бісерного оздоблення народної ноші українців (кінець XVIII — XIX ст.) — час, з якого походить найбільша частка анонімних народних бісерних прикрас. Значення має та обставина, що традиція бісерного оздоблення народної ноші українців поширювалася поступово. Спершу вона охопила терени Буковини, Західного Поділля та Покуття. Тут до середини XIX ст. уже сформувалися автентичні риси народної творчості. А на інших теренах, де традиція у середині XIX ст. лише зароджувалася, широко практикувалося копіювання творів більш вправних майстрів-сусідів — буковинців, подольян та покутян. Автентичні риси народної творчості з бісером на теренах Гуцульщини, Бойківщини, Опілля, Лемківщини та деінде за межами найдавнішого ареалу традиції наприкінці XIX ст. лише почали формуватися.

Для прикладу, орнаментальна композиція до недавня анонімного гуцульського гердана з фондів МЕХП, світлинку якого було виявлено у праці В. Шухевича «Гуцульщина» і який за станом збереження був датований серединою XIX ст., має графічне та колористичне рішення, типово для сучасних йому покутських герданів (див. іл. 6). Автентична ж художня мова гуцульських прикрас з бісеру сформувалася лише на зламі XIX—XX століть. Її упізнаною ознакою стали багатобарвні композиції, аналогічні тим, що панували у сучасних і рідних їм місцевих вишивках натільного одягу [17, с. 1056].

Опанування знаннями щодо усіх особливостей народної творчості, як також оволодіння усіма переліченими у цій статті методами, розвивають наукову інтуїцію.

Наукова інтуїція — квінтесенція усіх методів — метод, що працює на рівні підсвідомого миттєвого аналізу, здатність до проведення якого набувається у ході тривалих польових та стаціонарних наукових практик. Зокрема, для атрибуції анонімних народних виробів з бісеру потрібно володіти системними знаннями про протікаючий у часопросторі технологічний, типологічний та художньо-стилістичний поступ традиції бісерного оздоблення народної ноші українців.

Висновки. У музейних та приватних колекціях України зберігається велика кількість цінних артефактів культурної спадщини, досі не впроваджених у науковий обіг. Необхідним етапом впровадження

колекційного предмету в науковий обіг є здійснення його фахового опису, часто утрудненого відсутністю супровідної інформації щодо часу та місця його створення й побутування. Для часопросторової атрибуції анонімних народних бісерних виробів запропоновано комплексний підхід із синхронним застосуванням методів: оцінки стану збереженості, джерелознавчого аналізу, історіографічних досліджень, методу порівнянь та аналогій, технологічного, типологічного і художньо-стилістичного аналізів, методу наукової інтуїції.

Слід констатувати, що здійснене дослідження не може замінити повноцінний посібник з атрибуції народних бісерних виробів XIX ст. і тим більше усього часу розвитку традиції бісерного оздоблення народної ноші українців. Створення такого посібника належить до перспективних напрямків майбутніх розлого візуалізованих (для наглядності) студій.

Фінансування. Робота виконувалася за фінансової підтримки Національного фонду досліджень України у рамках проєкту «Культурно-мистецький загальнонаціональний феномен музейної колекції Наукового товариства імені Шевченка у Музеї етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України: концепції та практики суспільної репрезентації» (Реєстраційний номер проєкту 2025.07/0289).

Список скорочень:

МЕХП — Музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України

НТШ — Наукове товариство імені Шевченка

ФІСВП — Фонд історичних світлин і візуальних пам'яток (МЕХП)

1. Kolberg O. *Pokucie. Obraz etnograficzny*; w 4 cz. Kraków: Drukarnia Uniwersytetu Jagiellonskiego, 1882. Cz. 1. 358 s.
2. Wierzbicki Łudwik. *Wzory przemysły domowego. Wýroby włóścian na Rusi*. Lwów: Muzeum Przemysłowe miejskie, 1889. Serya X. 12 tab.
3. Шухевич В. *Гуцульщина (перша і друга частина)*. Репринтне відтворення тексту 1899 року. Вступ. ст. Д. Ватаманюк, П. Арсенич. Снятин: ПрутПринт, 1997. 350 с.
4. Матейко К.І. Головні убори українських селян до початку XX ст. *Народна творчість та етнографія*. 1973. № 3. С. 47—54.
5. Матейко К.І. *Український народний одяг*. Київ: Наукова думка, 1977. 224 с.
6. Ніколаєва Т.О. *Історія українського костюма*. Київ: Либідь, 1996. 176 с.
7. Костишина М.В. *Український народний костюм Північної Буковини. Традиції і сучасність*. Чернівці: Рута, 1996. 192 с.
8. Врочинська Г.В. *Українські народні жіночі прикраси XIX — початку XX століть*. Київ: Родовід, 2007. 232 с.
9. Федорчук О. *Українські народні прикраси з бісеру*. Львів: Свічадо, 2007. 120 с.: іл.
10. Федорчук О. *Традиція бісерного оздоблення народної ноші українців (на матеріалах західних областей України)*. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2021. 320 с.: іл.
11. Fedorchuk Olena, Pohunek Jan, Tauberová Monika. Ukrainian Beaded Artwork in the František Řehoř Collection: the Scientific and Artistic Value. *Český lid*. 2022. Ročník 109. Číslo 3. S. 351—371. DOI: <https://doi.org/10.21104/CL.2022.3.04>
12. Дмитренко А. *Атрибуція традиційних сорочок (за фондovими збірками музеїв Волинської області): навчально-методичний комплекс для здобувачів вищої освіти спеціальності 027 «Музеєзнавство, пам'яткознавство»*. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2023. 166 с. URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/af35f191-0e4a-401d-a4f8-72ec9a4252a4/content> (дата звернення: 10.05.2026).
13. Федорчук О. Герміна Озаркевич та її збірка творів народного мистецтва. *Народознавчі зошити*. 2023. № 1 (169). С. 193—206. DOI: <https://doi.org/10.15407/nz2023.01.193>
14. Франко І. Етнографічна виставка у Тернополі. *Франко Іван. Зібрання творів: у п'ятдесяти томах*. Київ: Наукова думка, 1985. Т. 46. Кн. 1. С. 469—479.
15. Франко Іван. Галицько-руський орнамент на віденській виставі [1886]. *Франко Іван. Додаткові томи до Зібрання творів: у п'ятдесяти томах*. Київ: Наукова думка, 2008. Т. 53. С. 173—175.
16. Федорчук О. Інтерпретація писемних джерел як ключ до датування витоків традиції бісерного оздоблення народної ноші українців. *Рукописна та книжкова спадщина України*. 2025. № 3 (38). С. 196—209. DOI: <https://doi.org/10.15407/rksu.38.196>
17. Федорчук О. Етномистецька традиція бісерного оздоблення народної ноші гуцулів. *Народознавчі зошити*. 2017. № 5 (137). С. 058. URL: https://nbuv.gov.ua/UJRN/NaZo_2017_5_6 (дата звернення: 10.05.2026).

REFERENCES

Kolberg, O. (1882). *Pokuttia. Ethnographic image: in 4 parts (Part 1)*. Krakow: Jagiellonian University Printing House [in Polish].

- Verzhbytskyj, Liudvik. (1889). *Patterns of Home Industry: Peasant Products in Ruthenia* (Serya X). Lwow: Municipal Industrial Museum [in Polish].
- Shukhevych, V., Vatamanyuk, D., & Arsenych, P. (1997). *Hutsulshchyna* (parts one and two). Reprint of the 1899 text. Snyatyn: PrutPrint [in Ukrainian].
- Matejko, K.I. (1973). Headwears of Ukrainian peasants until the beginning of the 20th century. *Narodna tvorchiť ta etnografii*, 3, 47—54 [in Ukrainian].
- Matejko, K.I. (1977). *Ukrainian folk clothing*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Nikolaieva, T.O. (1996). *History of Ukrainian costume*. Kyiv: Lybid' [in Ukrainian].
- Kostyshyna, M.V. (1996). *Ukrainian folk costume of Northern Bukovina. Traditions and modernity*. Chernivtsi: Ruta [in Ukrainian].
- Vrochyns'ka, H.V. (2007). *Ukrainian folk women's jewelry of the 19th and early 20th centuries*. Kyiv: Rodovid [in Ukrainian].
- Fedorchuk, O. (2007). *Ukrainian folk bead jewelry*. Lviv: Svichado [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: Ethnology Institute of NAS of Ukraine [in Ukrainian].
- Fedorchuk, O., Pohunek, J., & Tauberova, M. (2022). Ukrainian Beaded Artwork in the Frantisek Rzehorz Collection: the Scientific and Artistic Value. *Czech lid*, 3 (109), 351—371. DOI: <https://doi.org/10.21104/CL.2022.3.04>
- Dmytrenko, A. (2023). *Attribution of traditional shirts (according to the collections of museums of the Volyn region): educational and methodological complex for higher education students in the specialty 027 «Museology, Monument Studies»*. Luts'k: Lesya Ukrainka Volyn National University. Retrieved from: <https://evnuir.vnu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/af35f191-0e4a-401d-a4f8-72ec9a4252a4/content> (Last accessed: 10.05.2026) [in Ukrainian].
- Fedorchuk, O. (2023). Hermina Ozarkevych and her Collection of Folk Artworks. *The Ethnology notebooks*, 1 (169), 193—206. DOI: <https://doi.org/10.15407/nz2023.01.193> [in Ukrainian].
- Franko, I. (1985). Ethnographic exhibition in Ternopil. *Franko Ivan. Collected works in fifty volumes* (Vol. 46, book 1, pp. 469—479). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Franko, I. (2008). Halician-Ruthenian ornament at the Vienna exhibition [1886]. *Franko Ivan. Additional volumes to the Collected Works in Fifty Volumes* (Vol. 53, pp. 173—175). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Fedorchuk, O. (2025). Interpretation of Written Sources as Key to Dating Origins of Tradition of Beaded Decoration in Ukrainian Folk Costume. *Manuscript and Book Heritage of Ukraine*, 3 (38), 196—209. DOI: <https://doi.org/10.15407/rksu.38.196> [in Ukrainian].
- Fedorchuk, O. (2017). Ethnic Art Tradition of Hutsuls' Folk Adornment Glass-Beaded Decoration. *The Ethnology notebooks*, 5 (137), 1047—1071. Retrieved from: http://nbuv.gov.ua/UJRN/NaZo_2017_5_6 (Last accessed: 10.05.2026) [in Ukrainian].

Received: 18.06.2026

Accepted: 15.07.2026

Published: 23.09.2026