

Батькам Тамілі та Степану Макарчукам  
з вдячністю за тепло родинного вогнища  
та виняткове сприяння у написанні й ви-  
данні цієї праці присвячую

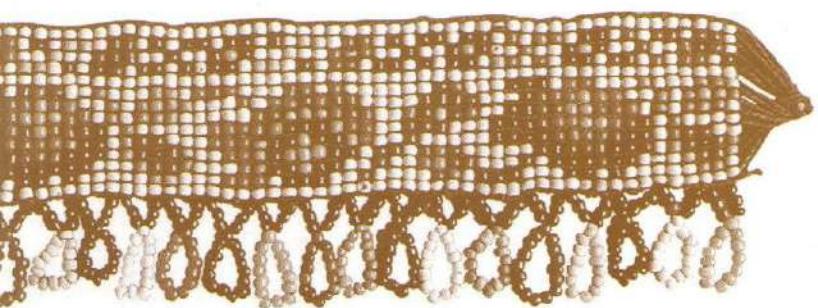
A. Вітчизна  
и. Кулік  
Червона Україна  
Добро  
на Землі.

2/ІІІ. 2010



Шукай краси, добра шукай!  
Вони є все, вони є всюди.  
Не їди в туман за ними край,  
Наїшовши наайди їх в своїй груді.

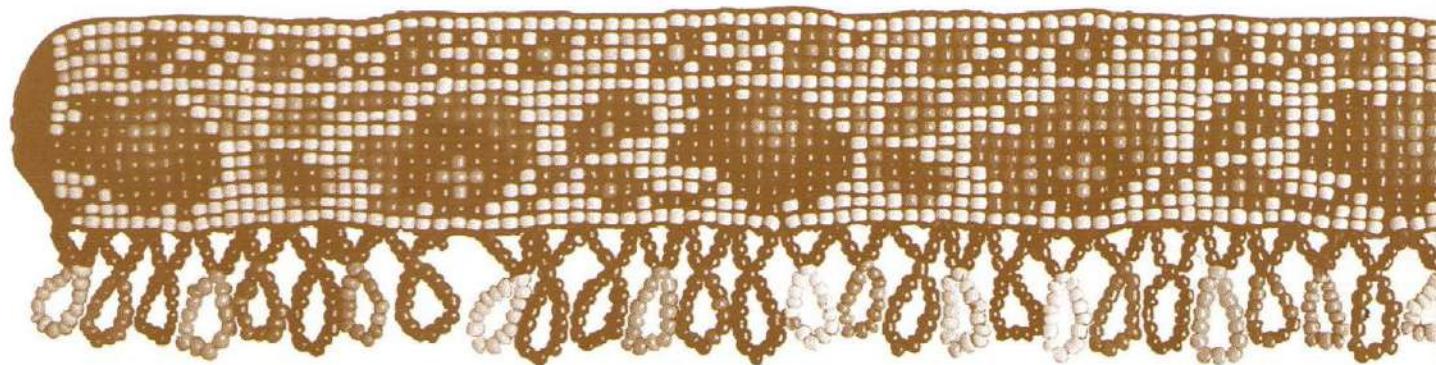
Іван ФРАНКО



Художне оформлення Маріана Шутурла

Національна академія наук України  
Інститут народознавства

Олена Федорчук



УКРАЇНСЬКІ НАРОДНІ  
ПРИКРАСИ З БІСЕРУ



Львів • Видавництво "Свічадо" • 2007

УДК 746.5(477)«18/19»

ББК 85.126.9(4УКР)

Ф 33

АВТОРКА ВИСЛОВЛЮЄ ПОДЯКУ всім працівникам Інституту народознавства НАНУ й окремо колективу Відділу народного мистецтва, персоналу історичних, етнографічних та мистецьких музеїв Івано-Франківська, Києва, Коломиї, Львова, Рівного, Санкт-Петербурга, Тернополя, Чернівців, Чернігова, Ужгорода, Борщева Тернопільської обл. та Хуста Закарпатської обл., керівникам шкільних краєзнавчих куточків, приватним колекціонерам, народним майстриням і тим, хто, попри свої справи, допомагав в експедиційних пошуках Інституту народознавства НАНУ. Підтримка кожного, хто долучився до праці над книжкою, неоціненна.

*Рецензенти:* Галина СТЕЛЬМАЩУК, доктор мистецтвознавства, професор, завідувачка катедри історії і теорії мистецтва Львівської національної академії мистецтв Раїса ЗАХАРЧУК-ЧУГАЙ, доктор мистецтвознавства, професор, старший науковий співробітник відділу народного мистецтва Інституту народознавства НАН України Ганна ВРОЧИНСЬКА, кандидат мистецтвознавства, вчений секретар Інституту народознавства НАН України

*Відповідальний редактор:* Михайло СТАНКЕВІЧ, член-кореспондент Академії мистецтв України, доктор мистецтвознавства, професор, завідувач Відділу народного мистецтва Інституту народознавства НАН України

*Науковий редактор:* Олег КОШОВИЙ, кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник Інституту пародознавства НАН України

Рекомендувала до друку Вчена Рада Інституту народознавства НАН України.

Видавництво спирається на «Український правопис. Проект найновішої редакції» (1999) Інституту української мови НАН України.

#### **Федорчук Олена**

Ф 33 Українські народні прикраси з бісеру. – Львів: Свічадо, 2007. – 120 с.: іл.

ISBN 978-966-395-016-7

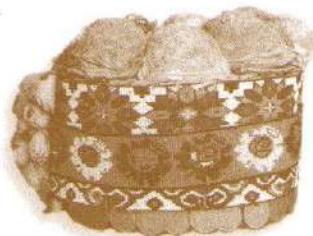
У книжці вперше досліджено походження та розвиток художніх виробів з бісеру на українських теренах. Наїбільшу увагу зосереджено на народних прикрасах з бісеру – самобутньому явищі української культури XIX–XX ст., яке поки що, через брак грунтovих розвідок, малознане у світі та, на жаль, і в самій Україні. Описано технологію виготовлення та композиційно-художні особливості цих, свого часу надзвичайно популярних, довоєнень народної ноті українців.

Призначено для широкого кола читачів.

ББК 85.126.9(4УКР)

ISBN 978-966-395-016-7

© Олена Федорчук, 2007  
© Видавництво “Свічадо”, 2007



## Слово для початку

Бісер, себто дрібні намистинки зі скла, металу чи пластмаси, є унікальним матеріалом для творчості, несхожим за своїми художніми характеристиками на жоден інший. Він має дзвінкий полиск, велику гаму забарвлень та багато гатунків. Широка палітра кольорів дозволяє отримувати з дрібних кораликів орнаментальні «полотна». Водночас, застосовуючи різні технічні прийоми, ці «полотна» можна ущільнювати або розріджувати, експериментуючи таким чином з розмірами та формою ажурних просвітів. Надається бісер і до вишивання на тканині. Його незвичайні декоративні властивості привернули увагу сучасних модельєрів, які використовують бісерний матеріал у створенні ансамблів елегантного вечірнього вбрання. У поєднанні зі спідницями та лелітками маленькі намистинки можна тепер бачити і в оздобленні одягу на щодені: блуз, спідниць, сукенок, піджаків, а також взуття та різноманітних аксесуарів, наприклад: сумок, гаманців чи торбинок для мобільних телефонів. Популярними останнім часом стали бісерні комірці та браслети, виготовлення яких є улюбленою справою багатьох професійних мисткинь, народних майстринь та просто аматорок.

Виготовлення бісерних виробів в Україні має тривалу традицію, однією з яскравих сторінок якої є бісерні прикраси народного одягу. Доповнення вбрання кораликами, які нашивали на одяг або набирали в намиста, відоме спрадавна. Одним із широковживаних матеріалів для виготовлення кораликів було скло. Поодинокі намистини з протосклі українські археологи знаходять у пластиах трипільської культури. Серед пам'яток пізнього, скіто-сарматського часу, пастові та скляні коралики трапляються значно частіше. Ще більшого поширення, судячи з археологічних пам'яток, багатобарвні намистини набули у давньоруські часи. З появою вітчизняного склоробства вони стали доступними усім верствам феодального суспільства. Особливо популярним в Київській Русі, як засвідчує одне з історичних джерел, був арабський бісер. З нього переважно набирали намиста, подекуди його використовували у своїй роботі гаптувальниці. Поступово дрібні коралики стали одним із традиційних художніх матеріалів для декорування речей церковного та ужиткового призначення. Найбільше зацікавлення бісером спостерігалося в європейській культурі XVIII–XIX ст. Тоді його широко використовували для оздоблення облачень священиків, покрівців, шат до ікон, а також у вишиванні картин, панно для житлових інтер'єрів, ним прикрашали побутові речі та світське вбрання.

У XIX ст., а може ще раніше, захоплення бісером проникло й в українське село. Українські селянки використовували його для оздоблення одягу, переважно для створення накладних прикрас. З часом бісерні оздоби стали органічним доповненням ансам-



ПАРУБОК  
У СВЯТКОВОМУ  
ВБРАННІ (капелюх  
прикрашений герданами).  
1887 р., с. Іспас  
Вижницького р-ну  
Чернівецької обл. (Гуцульщина).  
ІФБ ПІ НАНУ № 10634

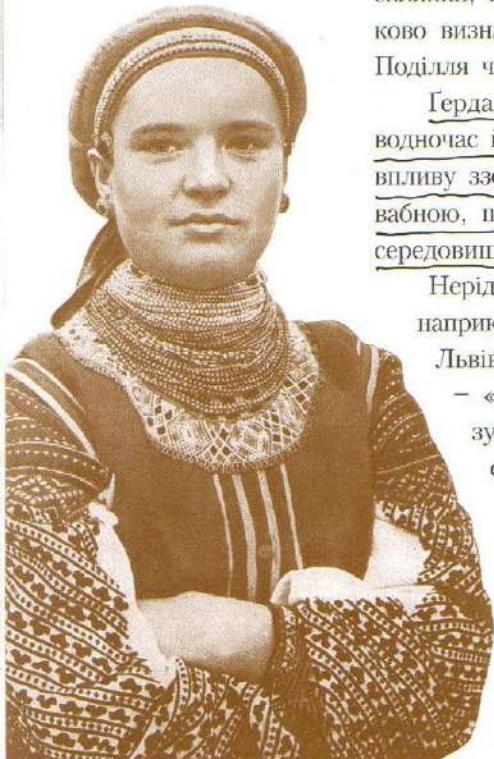
блю святкового, а нерідко й повсякденного вбрання мешканців значної частини сіл західних теренів України, а саме: теперішніх Тернопільської, Чернівецької, Івано-Франківської, Закарпатської та Львівської областей. Побутували такі прикраси й у деяких селах Волинської, Рівненської, Житомирської, Київської, Черкаської, а можливо, й інших областей України. Проте якщо на заході традиція виготовлення бісерних оздоб народного одягу розвивалася і далі аж до середини ХХ ст., то на півночі та в центрі вона з багатьох причин перервалася значно раніше, залишивши по собі лише поодинокі нам'яtkи.

Оскільки бісерні прикраси, як і твори всіх інших видів народної творчості, є частиною культури певного краю і, вужче, певного села, то особливості використання, форма, взір та колорит прикраси були носіями важливої інформації про її власника. Гуцулка з Космача вишивала сорочку, ткала запаски, плела вовняні капчури, «сильила» прикрасу з бісеру, використовуючи традиційні для космацького осередку орнаментальні мотиви та кольори, що були для неї найбільшим виявом краси. Іншого естетичного світу, іншого бачення прекрасного вона не сприймала, вважаючи твори майстринь сусіднього села недостатньо привабливими. Тому-то будь-яке культурне запозичення, перш ніж збагатити місцеву традицію, проходило тривалу адаптацію, набуваючи при цьому прикметних певному осередку рис. Отож за наявністю та виглядом гердану чи силянки, поряд з іншими складовими народної ноші, у XIX ст. можна було безпомилково визначити не лише, з якого історико-етнографічного краю (приміром, Західного Поділля чи Бойківщини), а навіть з якого села дівчина чи парубок.

Гердан, силянки-коміри, об'ємні плетінки виконували передусім оберегову, а водночас й естетичну функцію. Оздоба мала захищати свого власника від негативного впливу ззовні, оточувати його «добрю енергетикою», а також бути красивою та привабливою, щоб відвертати надмірну увагу від самої людини. Крім того, перебування в середовищі краси є для людини незагненою духовною потребою.

Нерідко бісерний виріб слугував атрибутом обрядового дійства чи забави. Так, наприклад, ще до середини 1960-х рр. у с. Нижній Рожанті Сколівського р-ну на Львівщині в останній день весілля голову молодої пов'язували бісерною стрічкою – «молодицею», поверх якої накладали хустку. Таке обрядове дійство символізувало «замолодичення». Гердан і хустина засвідчували новий громадянський стан, в який перейшла дівчина, – стан заміжньої жінки. Відтак стрічка й хустка ставали невіддільним доповненням святкового одягу молодиці.

Цікавий звичай з'явився на початку ХХ ст. у багатьох селах Галичини насамперед серед польської, а згодом й української молоді. Він пов'язаний із прикрасою, яку дівчата виготовляли у передвеликодній час, – «котильоном» (фран. *cotillon* – назва танцю, право запрошувати на який мали дівчата). Звідси й назва розваги, пов'язаної переважно із Великодніми святами – «котильонова забава». На початку «котильонового вальсу» дівчина на знак освідчення чіпляла котильон уподобаному парубкові на одяг з лівого боку грудей. Після котильонового вальсу, вдячний за дівочу прихильність і дарунок, хлопець відповідно пригощав дівчину солодощами та запрошуав на наступний танець. Часом траплялися й курйози: симпатію до хлопця виявляли відразу три особи, і тоді «щасливцю» доводилося догоджати відразу трьом дівчатам. Новомодний котильон був не лише атрибутом гри, а, як усі традиційні прикраси з бісеру,



ДІВЧИНА У  
СВЯТКОВОМУ  
НАРОДНОМУ ОДЯЗІ.  
Івано-Франківська обл.  
Публікується за: Українське  
народне мистецтво. Від再现.  
– К., 1961. – іл. 178

також й оберегом. В західноукраїнських селах побутував звичай дарувати котильон парубкові, що йде до війська. Вручаючи подарунок, дівчина при цьому щиро бажала своєму коханому вберегтися від усіх небезпек і неупкодженим повернутися до неї.

Від початку ХХ ст., внаслідок посилення взаємовпливів між різними етнографічними районами, а також між містом і селом, твори українського народного мистецтва, зокрема художні вироби з бісеру, поступово втрачають неповторні риси своїх осередків. А з середини ХХ ст. традиція виготовлення та ношення бісерних прикрас народного одягу в Україні поступово загасає.

Втім, сподіваємося, що увага до цього самобутнього явища національної культури з боку вчених не дасть народній традиції бісерного оздоблення зникнути безслідно.

Вже у XIX ст. до справи збереження національної мистецької спадщини долучилися представники молодої тоді ще української етнографії. Першим відомості про оздоблення українського народного одягу прикрасами з бісеру подав український етнограф, член «Руської трійці» Яків Головацький. У 1877 р. побачила світ його багаторічна праця «О народній одязі и убранстві русинов или русских в Галичине и северо-восточній Венгриї» [22]. Пишучи про одяг українців у Галичині та Угорській Русі, він, зокрема, зауважив, що на Західному Поділлі – в с. Германівці Чортківського повіту (нині Борщівський р-н Тернопільської обл.) – дівчата й молодиці носили на ший «силянки» з бісеру в поєднанні з кількома десятками разків скляних памистин і природних коралів. Такі ж дівочі бісерні оздоби для голови та ший Я. Головацький зафіксував на Гуцульщині та Покутті [22, 60, 73].

Побутування жіночих прикрас із бісеру на Покутті та Західному Поділлі засвідчив польський вченій Оскар Кольберг у праці «Pokutie» (1882 р.). Спираючись на власті експедиційні спостереження та матеріали Коломийської стнографічної виставки 1880 р., відомий етнограф звернув увагу й на оздоблення пластеними смужками з бісеру західноподільських та покутських парубочих капелюхів [114, 35–49].

Про бісерні прикраси писав і відомий діяч української культури Іван Франко. Зокрема, в описі Етнографічної виставки 1887 р. в Тернополі містяться повідомлення про велику кількість представлених на ній покутських герданів із коротким їх описом [98, 479]. Художнє багатство експонованих оздоб із бісеру настільки вразило І. Франка, що він назвав Покуття «батьківчиною виробів з пацьорків» [98, 479]. Згодом в експедиційному літературно-науковому звіті Франко зафіксував побутування прикрас із бісеру на Бойківщині (1905 р.), залишивши заразом курйозну пригоду, яка свідчить, що бісерні оздоби в селах свого традиційного побутування вважалися важливим доповненням до народного вбрання. «Жінка, в якої ми на ярмарку в Лютогівськах купили її драбинку, зняла справжнє голосіння: “Ой боже ж мій! Тепер я перед цілим селом зганьблена, як можу я показати між людей така гола без драбинки?”» Дослівно занотувавши цей лемент, Франко з гумором додав: «Звичайно, це не перешкодило її продати свою драбинку, тільки ми мусили за її сором доплатити ще шість крейперів» [99, 91].

Свого часу бісерні прикраси українців привертали увагу таких відомих етнографів, як Володимир Шухевич (1899 р.) [104, 150, 156], Хведір Вовк (1916 р.) [16,



ПАРУБОК  
У СВЯТКОВОМУ  
ВБРАННІ (капелюх  
прикрашений герданами).  
Початок ХХ ст., с. Тишківці  
Городенківського р-ну  
Івано-Франківської обл.  
(Покуття).  
ІФБ НАНУ № 11272



О. Кульчицька.  
Акварельний малюнок із  
серії «ВЕСІЛЛЯ В СЕЛІ  
ЛОЛИН» на Бойківщині.  
Фрагмент.  
МЕХП ЕП-83462



О. Кульчицька.  
Акварельний малюнок  
«СЕЛО КОМАНЧЕ БІЛЯ  
СЯНОКА» на Лемківщині.

Публікується за:  
Кульчицька О. Л.  
Народний одяг  
західних областей  
УРСР. – К., 1959. –  
табл. 70

[130], Казимир Мошинський (1929 р.) [116, 217–218], Олекса Воропай (1966 р.) [17, 315]. Поряд із писемними свідченнями інформація про українську традицію оздоб із бісеру збереглася й у малюнках та світлинах. Так, багатий етнографічний та мистецтвознавчий матеріал зібрала працівниця Львівського державного музею етнографії та художнього промислу, художнице Олена Кульчицька, створивши чималу серію експедиційних малюнків (1928–1946 рр.) та великий цикл акварелей «Народний одяг західних областей УРСР», опублікований у 1959 р. [44]. А 1961 р. вийшло в світ альбомне видання «Українське народне мистецтво. Вбрашня» (1961 р.) [91]. Цінним науковим матеріалом є зібрані тут світлини народної ноші, доповненої бісерними оздобами.

Що стосується комплексного вивчення проблематики українських народних прикрас із бісеру, то розпочалося вони працею Антона Будзана «Художні вироби з бісеру» (1976 р.) [10]. В ній уперше була вміщена ще не багата на той час історіографія дослідження. На основі писемних джерел, музейних збирок та експедиційних матеріалів 1968–1973 рр. автор подав відомі йому типи народних прикрас із бісеру, райони їхнього побутування та деякі місцеві назви. Багатою на інформацію про субрегіональні мистецькі особливості бойківських «плетінок», «силенок», «ліц», «шлейок», «висъорків» є також стаття А. Будзана «Вироби з бісеру», що увійшла до історико-етнографічної праці «Бойківщина» (1983 р.) [11].

Народний одяг українців тривалий час досліджувала мистецтвознавець Катерина Матейко [58; 59; 60; 61; 62]. У статті «Прикраси», що є частиною її відомої книжки «Український народний одяг» (1977 р.), містяться деякі відомості про виготовлення та декоративне вирішення «герданів», «силянок», «драбинок», «шлейок», «криз» [63, 138–142]. Вивчення художніх особливостей народних прикрас українців було продовжено в працях Ганни Врочинської-Савчук [78; 79; 80; 18; 19]. У своєму найшовинішому дослідженні «Народні жіночі прикраси на Україні XIX – поч. ХХ ст.» (1992 р.) вона, зокрема, розглянула питання ареалу, деякі місцеві відмінності та функції бісерних прикрас [18, 65–72].

Як пам'ятки глибокої давнини, скляні вироби були предметом зацікавлення археологів та істориків, найбільше інформації про оздоби зі скла та скляних намистинок зібрано у працях Г. Корзухіної, М. Безбородова, М. Качалова, Ю. Щапової, Н. Школьникової, А. Острозверхова. Доповнюють уявлення про генезу прикрас із дрібних намистинок і відомості, які подають сучасні дослідники українського народного одягу, а саме: Г. Стельмащук, М. Сахро, Я. Кожолянко, Т. Ніколаєва, Г. Кохолянко та інші. А от у технології виготовлення творів з бісеру найціннішим є доробок майстра народної творчості Енгеліси Литвинець, яка з ентузіазмом віддавалася справі збереження та розвитку цього виду мистецтва. Сподіваємося, наша книжна, присвячена широкому колу питань, що стосуються українських народних бісерних прикрас, теж сприятиме цій справі, а водночас популяризації та утвердження української культури як світового феномену.



## Сторінками історії

*Мізинська стоянка*

### 15 тис. р.т. *Найдавніші відомості про прикраси зі скла*

Походження прикрас пов'язують із пізнім палеолітом\* – ранньою епоховою розвитку людської культури, що містить у собі багато таємниць. Загадкою здалася вченим і поява в житті тогочасної людини речей, що не приносили юодні користі в побуті. «Навіщо первісній людині знадобилося те, що не може служити ані заряддям праці, ані зброєю, ані одіжжю? Який пожиток з печерних малюнків, невеликих фігурок тварин і людей, а також підвісок, намист та браслетів?» – дивувалися археологи. Знайти відповідь допомогли спостереження етнографів за племенами Південної Америки, Екваторіальної Африки та Океанії: заховані від цивілізованого світу у непрохідних джунглях чи на островах, вони ще й досі ведуть первісний спосіб життя. Застосувавши метод аналогії, врешті прийшли до думки, що первісне малярство та пластика, які вчені називають найдавнішими творами мистецтва, пов'язані з магічними ритуалами. Малярські сцени з полювання або скульптурні зображення тварин для людей палеоліту були атрибуутами магічного обряду замовляння звіра, який вони здійснювали напередодні полювання для сприяція успіхові в життєво важливій для них справі. Речі ж, які накладали на тіло: підвіски, намиста та браслети (як і малювання на тілі червону вохрою), мали оберегове призначення – їх магічна дія скеровувалася на охорону життя та здоров'я кожного з членів племені. Невідомо, коли саме люди відкрили для себе красу оберегів і стали керуватися у їх створені естетичними зasadами. Проте важливість таких зasad для людини відбилася в загальній назві усіляких накладних доповнень до одягу: підвісок, намист, браслетів, перстенів тощо, які українці звичнно називають прикрасами.

Найдавніші прикраси-амулети виготовляли з бивнів та зубів тварин, черепашок, бурштину та інших природних матеріалів. Багато оздоб з'явилось безпосередньо внаслідок технічного поступу людства. Кожного разу із винаходом нового матеріалу – випаленої глини, металу, скла – з нього, використовуючи найновіші технологічні досягнення, робили різноманітні прикраси. Серед археологічних пам'яток багато різної форми кораліків, з яких набирали намиста та браслети і якими також обшивали одяг.

Найулюбленішим штучним матеріалом для виготовлення намистин стало скло. Деякі вчені вважають, що його технологію було винайдено внаслідок тривалого експериментування зі складниками керамічної сировини та температурними режимами її випалу. Спочатку таким чином отримали фаянс, а згодом і саме скло. Технологія скла в різних місцевостях мала свої істотні відмінності, тому за хімічним складом та фізични-



СКЛЯНІ НАМИСТИНИ, орнаментовані «очкамі» та мозаїчним узором.  
V – I ст. до н. е.,  
с. Золоте АР Крим.  
Публікіється за:  
ІУК: У 5-ти т. – К., 2001. –  
Т. 1. – С. 423.

\* Культура доби пізнього палеоліту в Україні най-відоміша зразком так званої Мізинської стоянки (блізько 15 тис. років тому), яку відкрив Хаєдр Водж у 1908 р. поблизу с. Мізини на Чернігівщині.

ми властивостями скляної маси археологи можуть встановити осередок, з якого походить та чи та знахідка. Намистини з протоскляної маси з подібним до скла (глазурованим) покриттям були відомі мешканцям Близького Сходу ще в V тис. до н. е. [109, 58]. Найдавніше ж скло у вигляді злитків археологи виявили серед давньоєгипетських пам'яток кінця III тис. до н. е. Так само зі Стародавнього Єгипту походять і найдавніші, відомі вченим, готові скляні вироби, якими є намистини, що належать до середини II тис. до н. е. Однак ранні технології скла могли існувати й у цивілізаціях долин Тигру та Евфрату чи у фінікійців або ж на острові Крит. Там також були виявлені різні за хімічним складом та фізичними властивостями дуже давні скляні вироби [109, 57, 97]. Тому проблема встановлення працьовитості скла залишається відкритою.

До початку нової ери технологія виробництва скла вже була відома в Єгипті, Фінікії, Сирії, Індії, Персії, Асирії, Вавилонії, Месопотамії, на Кавказі та в деяких районах Західної Європи, зокрема в кельтів [109, 97]. Є також археологічні відомості про виготовлення виробів зі скла в околицях гирла Дніпра [70, 217]. У кінці II – на початку III ст. новим центром склоробства став Рим, звідки це ремесло потрапило на терени тогочасних рейнських провінцій Риму до франків та у Візантію (Східну Римську імперію). Народження візантійського скловаріння археологи датують початком IV ст. – часом перенесення столиці Римської імперії з Риму до Константинополя (330 р.). Для будівництва й обланитування нової столиці Костянтин Великий сприяв переселенню туди майстрів різноманітних ремесел [4, 47, 56].

\*Ілюстрації вміщені в ілюстративному додатку

Завдяки торговельним зв'язкам наші далекі земляки мали можливість милуватися красою скла з давніх-давен. Утім археологи поки що не мають цілісного бачення того, звідки та якими шляхами привозили скляні вироби на землі працівникої України. Вони повідомляють лише про поодинокі знахідки протоскляніх кораліків, які відносяться до ранньої доби трипільської культури (енеоліт, IV – I половина III тис. до н. е.) [14, 167], усатівської групи цієї ж культури (бронзова доба, середина III тис. до н. е.) [101, 186], культури шнурової кераміки (кінець III – I половина II тис. до н. е.) [37, 230], культури багатоваликової кераміки (II четверть II тис. до н. е.) [9, 341] тощо.

Значно більше є археологічних пам'яток протоскляніх та скляніх намистин I тис. до н. е. та пізнішої доби. Численні вишукані прикраси з таких матеріалів археологи знаходять, зокрема, у Північному Причорномор'ї на території грецьких колоній (VII ст. до н. е. – IV ст. н. е.), що мали тісні культурні та торговельні зв'язки з античними метрополіями. *Іл. 1, 2\**. Особливе зацікавлення мистецтвознавців з художнього погляду викликають намистини зі скляними наліпами, які нагадують очка. *Іл. 3*.

Прикраси, виготовлені з протоскла, є серед пам'яток, які археологи відносять до часу скитської культури (VII ст. до н. е. – II ст. до н. е.) [30, 146]. Низки з різnobарвних малоазійських пастових намистин, які носили не лише жінки, а й чоловіки, стали з'являтися у скитських похованнях, починаючи з VI ст. до н. е. Найчастіше археологи натрапляють на коралики білої, блакитної, коричневої та чорної барви. Протягом усього скитського періоду були поширені прикраси з пастових намистин з «очками». *Іл. 4*. З пастових та скляніх кораліків скити робили намиста, браслети-пов'язки, ними також обшивали рукави одягу по краю і вище ліктів [30, 146].

У сарматів (III ст. до н. е. – IV ст. н. е.) жінки носили разки з пастових та скляніх намистин кільчастої, циліндричної, кулястої та інших, складніших форм [20, 205]. Скляні

намистини (серед них і бісер) сармати нашивали на головні убори, на комірі й нагрудні частини одягу, на край рукавів і шароварів, на пояси та взуття [76, 20; 36, 112–125].

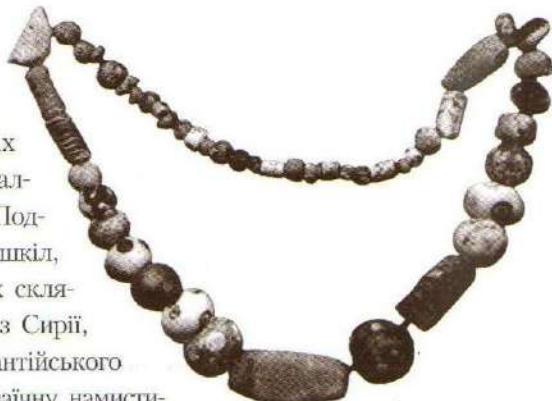
Археологи виявляють скляні намистини й серед пам'яток усіх пізніших археологічних культур. На підставі хіміко-технологічного аналізу вченим вдалося встановити, що наприкінці I тис. н. е. на території Подніпров'я була поширенна скляна продукція пришанімні трьох склоробінських школ, а саме: Сирії, Візантії та Єгипту [102, 101]. Більшу частину знайдених скляніх намистин VIII–IX ст. становлять коралики масового виготовлення з Сирії, значно меншою є частка коралін індивідуального виготовлення візантійського походження. Серед знахідок кінця I тис. н. е. виявлено також одну мозаїчну намистину, яка, на думку вчених, потрапила у Подніпров'я з Єгипту [102, 100–104].

### Скляні оздоби давньоруського часу

Добре відомі скляні намистини були й населенню Київської Руси. Переважна більшість таких виробів аж до XI ст. була чужоземного походження. Так, у X ст. на Русь падходила сирійська скляна продукція, пасамперед намистини двох типів: посріблені й позолочені (зі срібною чи золотою фольгою всередині) та намистини з кольорового скла [47, 374]. Поміж них був і бісер, який у той час виготовляли лише у склоробінських центрах з розвиненими традиціями. З V й аж до XIII ст. значна частка скляної продукції потрапляла на прадавні українські терени з Візантії, яка в той період була авторитетним лідером виробництва скла [57, 178].

У кінці X ст. зароджується давньоруська традиція виготовлення та обробки скла. Саме до цього часу відносять місцеві знахідки ще не дуже вправно зроблених скляніх намистин [107, 184]. Розвиткові нових ремесел, серед них і склоробства, сприяло політичне та економічне піднесення Київської Руси. Сильний вплив на Русь у сфері культури мала Візантія, яка, окрім інших досягнень, володіла й технологією виробництва скла. Поштовхом до зародження склоробної справи в Києві стала, ймовірно, спільні праці руських та грецьких майстрів у зведенні Десятинної церкви. Якщо припустити, що хоча б частину кольорової смальти для мозаїчного оздоблення інтер'єру виготовляли не у Візантії, а на місці, в Києві, то цілком правдоподібно, що за процесом перетворення піску, свинцю та інших складників у багатобарвне скло могли спостерігати давньоруські підмайстри [107, 181]. Втім головні моменти грецької технології скла залишилися таємницею для давньоруських виробників. Це стосувалося компонентів шихти та технології знебарвлення й фарбування скла. Водночас технічні прийоми виготовлення скляних намистин (а також каблучок) у Київській Русі відповідали візантійській: нагріті й розм'якшені скляні палички навивали на металевий стержень (поштучне виробництво), тимчасом як на Близькому Сході намистини робили з покраїних скляніх трубочок (масове виробництво) [107, 183–185].

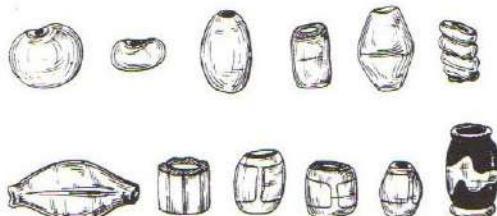
Перші вироби київські майстри виготовляли з найпростішого двошхтового свинцево-кремнеземного непрозорого скла. Додаючи мінеральні барвники, йому надавали жовтого, зеленої або ж коричневого кольору [105, 40]. Наприкінці I четверті XI ст.



СКЛЯНЕ НАМИСТО.  
Скіфо-сарматський час  
(VI ст. до н. е.–IV н. е.),  
Південно-Україна.  
Приватна колекція  
родини Платонових.

київським майстрям, які працювали з місцевою сировиною, вдалося створити рецепт триптичного калієво-свинцево-кремнеземного скла з відносно низькою температурою плавлення [107, 185]. Це давало можливість отримувати «довге» скло, що зберігаючи пластичність тривалий час, дозволяло виконувати значну кількість прийомів обробки й надавалося для виготовлення гутних виробів. За допомогою новітньої для тих часів технології в Київській Русі було налагоджено виробництво прозорого й непрозорого скла різноманітних кольорів. Багатобарвність була характерною особливістю продукції давньоруських склярів. У II половині XII – на початку XIII ст. київське скло вже мало попит далеко поза межами Києва: у північно-західних околицях Русі, в Прибалтиці, а також у Польщі [108, 87]. Водночас розширивалася й сфера застосування двошхтового непрозорого скла, зокрема як емалі для ювелірних та полізи для керамічних виробів. З такого ж скла виготовляли смальту для мозаїк [106, 187–189].

Скляні прикраси Київської Русі відрізнялися від інших не лише своїм хімічним складом, але й художніми характеристиками. Навиваючи на металевий стержень розігріту скляну паличку, давньокиївські майстри робили зонні, кулясті, еліпсоїдні, біконічні, циліндричні, ребристі та кручениі коралики з одноколірного скла [107, 75–76, 96].



Основні форми давньоруських скляних намистин.  
Публікується за: Щапова Ю. Л. Стекло Киевской Руси. – Москва, 1972. – С. 96

Значно рідше вітчизняні склярі виготовляли декоровані намистини, для яких використовували зазвичай двошхтове скло. Матриці робили, навиваючи розігріту скляну паличку на металевий стержень, потім розплавленою скляною ниткою іншого кольору на матрицю накладали рельєфний візерунок, а насамкінець край намистин оздоблювали обідками (в деяких кораликах обідків немає).



Різновиди оздоблення давньоруських скляних намистин  
Публікується за: Щапова Ю. Л. Стекло Киевской Руси. – Москва, 1972. – С. 89

Окрему групу скляних прикрас становлять браслети («зап'ястя», «обручі»), що вперше з'явилися на вітчизняних теренах у Х ст., а вже в XI ст. стали дуже популярними. Їх носили на оголених руках або ж поверх призбираніх довгих рукавів [107, 104–105]. Іл. 5. Забарвлення скляних браслетів залежало від місцевих традицій. У

Києві перевагу надавали фіолетовому та бірюзовому, в Полоцьку – синьому, в Рязані – синьому й зеленому, в Смоленську – червоно-коричневому та зеленому, в Новгороді – коричневому, чорному й зеленому кольорам [105, 42]. Браслети різнилися між собою не лише кольором, але й пластичним декором, що мав переважно спіральні форми. Такі браслети отримували, скручуючи розігріту заготовку (один або кілька скляних стержнів), а вже скрученій заготовці надавали, павиваючи її на спеціальну палицю, форму обруча. Відтак зайнів обрізали, а розігріті і ново кінці скляного браслета з'єднували. Браслети чорного, синього, коричневого і зеленого кольорів подекуди прикрашали білими або жовтими нитками з глухого скла [23, 385; 57, 179].

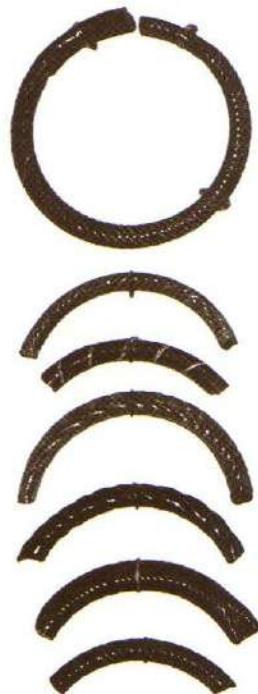
У XII ст. скляні намиста та браслети стають поширеними не лише в містах, але й у селянках [46, 367]. Однак селянкам і далі найбільше подобалися браслети з міді [2, 241; 8, 988].

У II половині XIII ст., внаслідок монголо-татарської навали на Київську Русь, місцева традиція склоробства занепадає. Щоправда, до середини XIV ст. у Новгороді, Смоленську та Полоцьку ще виготовляли чимало скляних браслетів. Однак окремі майстерні, які ще ціле століття не давали давньоруському склоробству зовсім зникнути, врешті-решт теж припинили своє існування [107, 194].

З-посеред скляних виробів популярним у Київській Русі був також бісер. У «Записках» арабського письменника Ахмеда Ібн-Фадлана, який у 921–922 рр. мандрував до Волзької Булгарії і зустрів там «русів», що прийшли до річки Ітиль (Волги), відзначено як цікаве явище захоплення слов'ян прікрасами із привізного зеленого бісеру. Ібн-Фадлан, зокрема, писав: «Вони стараються усіма засобами добути їх, купують одну коралину за диргем і нанизують з них намиста своїм жінкам» [84, 15]. Ця згадка говорить про естетичні уподобання багатої верстви давньоруської громади. Археологічні знахідки засвідчують, що бісер також нашивали на одяг та головні убори [75, 52].

Із давньоруських часів бере свій початок традиція оздоблення намистинами з природних перлин речей культового призначення, зокрема церковних тканин. Звичай прикрашати дорогими тканинами інтер'єри храмів та шити розкішний літургійний одяг Київська Русь запозичила з Візантії разом із прийняттям християнства [32, 18]. Відтоді в руських церквах щораз більше використовували ткани й галтовані золотом тканини. Як свідчать писемні пам'ятки, поряд із металевими та шовковими нитками давньоруські майстри деколи оздоблювали ганти також й коптовним камінням та перлами. Так, під 1288 р. у «Галицько-Волинському літописі» міститься згадка про пожертви князя Володимира Васильковича до Володимирського храму святого Дмитра Солунського: «...і начиння служебне срібне викував, і ікону пресвятої Богородиці окував сріблом, з камінням дорогим, і завіси [придбав], золотом шиті, а другі – оксамитні, з дрібним жемчугом, і всяким узороччям оздобив він його» [55, 447]. «Покрови оксамитні, шиті золотом, із жемчугом» були й серед князівських пожертв кам'яної церкви святого Георгія Змієборця, яку Володимир Василькович звів у Любомлі [55, 447].

Перли та копитовне каміння використовували й в оздобленнях ікон. Описуючи облаштування церкви святого Йоана Золотоустого в місті Холмі, яке заснував Данило Галицький (1223 р.), літописець зазначав: «Прикрасив [Данило] камінням дорогим, бісером і золотом також ікони, які він прініс із Києва, і образ Спаса і пресвятої Богородиці, що



УЛАМКИ СКЛЯНИХ  
БРАСЛЕТИВ,  
XI–XIII ст., Київська Русь.  
ЧІМ, Експозиція



«ШІСТЬ ДНІВ СВЯТОГО ДУХА».  
Опліччя фелону. Фрагмент.  
Київ XVII ст., Україна.  
Оксамит, саєт, металеві та шовкові нитки, лелітки, бісер, гаптування, шиття.  
ЧІМ, І-1989

їх йому сестра Федора дала з [кіївського] монастиря [святого] Феодора...» [55, 418]. Зауважимо тут, що від давньоруської доби й до XV–XVI ст. словом «бісер» називали і натуральні, і штучні перли; лише у XVII ст. ці матеріали стали розмежовувати у назвах, вживаючи термін «бісер» у властивому йому нині значенні – на окреслення дрібних намистинок зі штучних матеріалів [12, 5]. Отож, у наведеному під 1223 р. фрагменті «Галицько-Волинського літопису» може йтися не про бісер у сучасному розумінні цього слова, а про перли. Водночас цілком правдоночільно, що в давньоруські часи для оздоблення церковних тканин та ікон використовували намистини зі штучних матеріалів.

На превеликий жаль, значна частина мистецьких скарбів Київської Русі, зокрема високохудожні гапти, загинула в пожежах під час монголо-татарських нападів. Лише поодинокі пам'ятки шитва пізнішого часу – XIV–XVIII ст. – свідчать про використання поряд із шовковими, металевими нитками та перлами також бісеру та металевих леліток [82; 13, 83; 33, 18].

## *Художні вироби з бісеру XIV–XIX століть*

Існує припущення, що традиція давньоруського скловаріння частково збереглася й розвинулася в гутництві. Склярі з давньоруських міст знайшли собі захисток від монголо-татарських нападів та потрібну для гутної справи сировину в лісистих місцинах західних околиць Русі [90, 432]. Продукція так званих «лісових гут» складалася з посуду та вікопного скла. Виготовлення ж намистин у країнах, які успадкували мистецькі традиції Київської Русі, відновилося набагато пізніше.

З XIII до середини XV ст. більшу частину скляного імпорту країн Східної Європи становила візантійська продукція. У XV–XVII ст. визнаним постачальником скляного намиста та бісеру стала Венеція. Майстерність венеційських майстрів у цей час досягла свого найбільшого розквіту, утвердивши панування цієї склоробної школи на світовому ринку. Лише наприкінці XVIII ст. у венеційських виробників бісеру з'явилися гідні суперники – майстри з Богемії\*. До 1782 р. належить одна з перших писемних згадок про богемське скляне виробництво на експорт [100, 11]. Поширенням ж на закордонних ринках богемський бісер став уже після 1890-х рр. – з винаходом та впровадженням машин для нарізування скляних трубочок. Механізація трудомісткого етапу виготовлення бісеру та склярусу суттєво знижила його вартість [100, 11].

У I половині XVII ст. виробляти скло стали також у Росії. Невідому на той час росіянам технологію скла допомагали освоювати наші співвітчизники – українські майстри-гутники, що працювали на перших підмосковних заводах [90, 432]. Понервах Росія, що тільки нарощувала обсяги виробітку, ще досить довго споживала продукцію українських гут, які до XVII ст. вже були відомі на всіх українських теренах [72, 14]. Перші ж свої спроби випускати бісер, склярус, іншу біжутерію, а також мозаїчне скло на державному рівні Росія, що була новачком у склоробстві, здійснила лише у XVIII ст. Виготовлення цих технологічно складних виробів розпочалося в 1754 р. на фабриці в Усть-Рудиці поблизу Петербурга, яку заснував М. В. Ломоносов. Через десять років,

\*Богемія – історична назва Чехії до 1918 р. у складі Габсбурзької імперії.

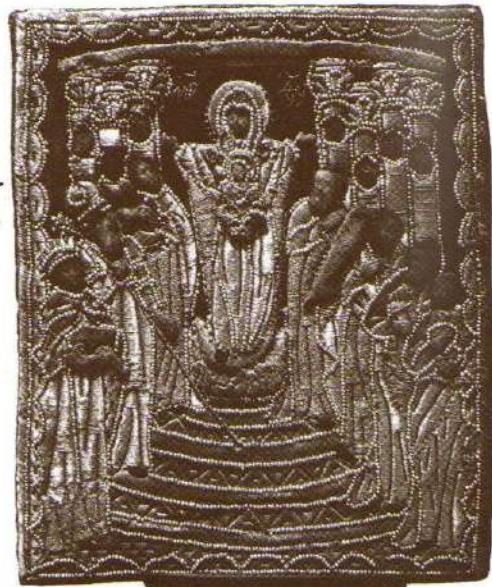
незабаром після смерті М. В. Ломоносова, Усть-Рудицька фабрика припинила свою роботу [43, 5–6]. Російська скляна біжутерія, випуск якої тривав недовго, в Україні помітного сліду не залишила. Так само незначною була частка бісеру вітчизняних кустарних майстерень, що час-від-часу з'являлися на території України. Оточ у XIV–XIX ст. українські народні майстри використовували у своїй творчості переважно венеційську, а з кінця XIX ст. – богемську бісерну сировину.

Упродовж XIV–XVIII ст. в українському мистецтві і далі розвивалася відома з давньоруських часів традиція оздоблення намистинками різноманітних церковних речей: гаптованих тканин, облачень священиків, ікон або шат до них. Зокрема, шиття перлами чи бісером «уприкріп за контурами» застосовували для акцентування німбів або повінних обрисів сюжетних персонажів. Бісер, переважно металевий, використовувався також для прикріplення до тканини металевих леліток, якими оздоблювали окремі фрагменти гаптованих творів.

До найкращих пам'яток українського церковного шитва XVIII ст. належить композиція «Успіння Пресвятої Богородиці» (деталь архієрейської мантії) зі збірки Національного Київо-Печерського історико-культурного заповідника. *Іл. 6.* У центрі композиції – Богородиця на ложі в оточенні апостолів. Позаду ложа стоїть Христос, який тримає сповиту, як немовля, душу Богородиці, щоб перенести її на небо [34, 25]. Ця композиція вигаптована металевими та шовковими нитками на пурпурному оксамиті. Перлами, нашитими «уприкріп», обведено контури постатей та всю композицію. Контури з перлин надають творові, основну площину якого вигаптовано срібними нитками, чіткості зображення. Продумане використання перлин різних розмірів – обриси Богородиці виконані найбільшими намистинами – зосереджує увагу глядача на головному персонажі біблійного сюжету.

З I четверті XVIII ст. образотворче гаптування стали поєднувати з олійним малярством [32, 208]. На церковних тканинах (плащаницях, скрижалях, покрівцях, палицях, фелонах, епитрахилях тощо) обличчя, кисті рук та стопи святих, які раніше майстрині вишивали шовковими нитками по саєту, відтепер виконували олійними фарбами на полотні. Серед творів того часу трапляються шати до мальованих ікон, шиті з самого лише бісеру прийомами, запозиченими з гаптування. До новітніх артефактів, що дають уявлення про технологічні та художні особливості стародавніх вишитих бісерних творів, належить шата ікони «Богородиці з дитям» із колекції Національного Київо-Печерського історико-культурного заповідника. *Іл. 7.* Ця пам'ятка умовно датована XIX ст., однак у техніці її виконання відчувається набагато глибша традиція. Шиття «уприкріп за контурами» здійснено щільно укладеними разками бісеру. На перший погляд здається, що твір виконано з природних перлин, смарагдів та рубінів. Насправді ж замість них використано бісер з перламутровим напаруванням та скляні намистини й стрази.

У XVIII–XIX ст. кількість виготовлених із використанням бісеру сакральних творів значно зростає. У цей час, зокрема, набувають популярності вишиті бісером



Композиція «СОФІЯ – ПРЕМУДРІСТЬ БОЖА». XVIII ст., Україна.  
Оксамит, металеві та шовкові нитки, перли, олія, ткацтво, гаптування, шиття «уприкріп», малярство, КПКЗ, Т-5231



ПОРУЧ. Тканина, перли, золото, діаманти, рубіни, сапфіри, аметисти, скло, шиття перлами за контурами «уприкріп» та «уприкріп по настілу». Кінець XVII ст., Україна. МІКУ, ДМ-5983



Шата на ікону  
«БОГОРОДИЦЯ  
З ДИТЯМ».

Полотно, оксамит, фольга,  
дуті скляні намистинки,  
стрази, шнапти «уприкін  
за контурами».  
Кінець XIX ст., Україна.  
ЧІМ, І-2084

зажі з пастухами й пастушками, домашніми та дикими тваринами – сюжети, характерні для європейської міської моди того часу.

### *Прикраси зі скла та бісеру в українському народному вбранні*

1300 - 1700 р.р.  
14 18

Характерні риси українського національного вбрання сформувалися у XIV–XVIII ст. у середовищі селянства й козацтва [69, 37–38]. Протягом цього часу й до середини ХХ ст. розвій національної культури головним чином зосереджувався в українському селі. Тому, говорячи про український народний одяг, передусім мають на увазі ношу селян, яку у свято чи будень неодмінно доповнювали різними прикрасами. Судячи з історичних документів, мальських полотен, світлин, деяких музейних пам'яток, важливе місце в комплексі українського вбрання віддавна займали оздоби зі скла. Скляні коралики та стрази використовували для виготовлення недорогих ювелірних оздоб – намист, сережок та каблучок, що мали попит серед незаможних міщенок та селянок [80, 130]. Найпопулярнішими з цієї групи прикрас були намиста зі скляніх однобарвних кораликів, якими імітували коштовні камені: перли, бірюзу, смарагд, бурштин, корал, рубін, гранат тощо. Зазвичай саме такі оздоби, набрані з литих намистин промислового виробництва біло-молочного, блакитного, зеленого, жовтого, червоного, вишневого, чорного кольорів, іноді разом із низкими щирих коралів, прикрашали святкове вбрання українських селянок у XIX – I половині ХХ ст.

Наприкінці XIX ст. в українському народному жіночому одязі з'являються разки дутих (на зразок ялинкових прикрас) із дзеркальним відблиском намистин [18, 63]. Дешеві і тому доступні простацькі «світлячки», або ж «лускавки» чи «надуванці», значно потіснили інші намиста, змінивши естетичні вподобання українок, яким надміру близькі намиста здалися надзвичайно ефектним доповненням одягу.

Особливістю ансамблю святкового народного вбрання покутянок, гуцулок та буковинок були так звані «венеційські коралі», або як їх інше називали «писані паньорки», котрі носили разом з іншими прикрасами. Вишукані «венеційські коралі» коштували досить дорого, оскільки їхнє виготовлення вимагало великих зусиль (ручне декорування) та недешевих матеріалів. Округлі скляні кульки діаметром 9–16 мм венеційські майстри розписували кольоровими емалями й інкрустували золотом та кольоровим склом; орнамент складався з прямих та хвилястих ліній, закрутів, кілець або цяток. Найціннішим вважалося намисто з великих, щедро золочених кораликів.

Упродовж XIX – I половини XX ст. в оздобленні українського народного одягу поряд із намистами зі скляних кораликів поширюються і прикраси з бісеру: «гирдани», «гирдянки», «гердані», «галочки», «голочки», «згардочки», «дробинки», «ланки», «лучки», «очка», «ширинки» тощо. Найдавніші такі вироби, які зберігаються в художніх музеях, походять із XIX ст. Високий художній рівень цих творів дає підстави припускати існування народної традиції бісерних оздоб ще у XVIII ст.

Хоча немає змоги простежити генезу цієї традиції від самого початку, втім не викликає сумнівів те, що поширення та розвиток бісерних прикрас у народному одязі українців слід пов'язувати насамперед з тривалою, започаткованою ще у часи Київської Русі практикою використання намистинок з природних (перлів) та штучних (скла чи кольорового металу) матеріалів у народному та сакральному мистецтві. Очевидно, важливу роль у появі народних бісерних оздоб відігравало також знайомство українських селянок з мистецькими здобутками країн Західної Європи, де від XVIII ст. існувала мода на художні вироби з бісеру. Цілком ймовірно, що вже відтоді не лише в українських містах, але й у селах став з'являтися європейський бісерний крам: бісер та склярус, а також готові вироби. Так, писемні пам'ятки II половини XVIII ст. містять повідомлення, що серед товарів, які брали зі собою на продаж торгівці зі с. Засади (Богемія), окрім бісеру-матеріялу, були найрізноманітніші за ціною та призначенням бісерні вироби: прикраси та побутові речі [100, 12]. Традиція бісерних оздоб народного одягу хоча й була відкрита до всіляких зовнішніх впливів, однак розвивалася в середовищі національного мистецтва, що безперечно стало визначальною умовою формування самобутніх рис цього цікавого художнього явища української культури.

Бісерні прикраси народного одягу у I половині – середині XIX ст. поширюються спершу на значній частині західних, а наприкінці XIX ст. і в деяких селах північної та центральної України. В ареал української народної традиції бісерного оздобництва входили: Західне Поділля, Опілля, Покуття, Підгір'я, Бойківщина, Гуцульщина, Лемківщина, низинні терени Закарпаття, Північна Буковина, а також Волинь, Полісся та Середнє Подніпров'я.

Від кінця XIX – до середини XX ст. значно зросла кількість типів українських бісерних оздоб. Святковий та буденний одяг, окрім найдавнішого типу прикрас –



МОЛОДА У НАРОДНОМУ ВБРАННІ.  
Кінець XIX ст.,  
Північна Буковина.  
ІН НАНУ, ІФБ-11510

стрічкових герданів, щораз частіше стали доповнювати силянками-комірами, різними варіантами нагрудних герданів, об'ємними плетінками, котильонами тощо. Тоді ж у більшості сіл заходу України бісер використовували й для вишивання свято-вого одягу. Це явище мало європейські корені й на початку ХХ ст. було добре відоме у народному мистецтві західніших від України теренів, зокрема польських та словацьких [119, 34–35; 117, 32–33, 45; 113, 69]. З 1930-х рр. вишивання народного вбрання бісером особливо поширилося на Буковині: крім головних уборів, вишивкою самим лише бісером стали прикрашати також натільний, поясний та верхній одяг, шкіряні пояси та взуття.

У ХХ ст., із зростанням популярності художніх виробів з бісеру, виготовлення оздоб для особистого вжитку перетворювалося подекуди на прибутковий промисел. Так, упродовж першої світової війни на території Галичини Відділ Всеросійського земського союзу для допомоги біженцям організовував народні майстерні, у яких, разом з іншими видами мистецької продукції, виготовляли й прикраси з бісеру [49, 6]. Розвиток бісерного промислу тривав і в подальші роки. Зокрема у 1937 році, як повідомляють архівні джерела, він був поширенім на теренах Надвірнянського повіту в долині Прута [31]. У 1950–60-х рр. гердані, силянки, пояси, торбинки, гаманці-калитки й інші речі з бісеру виготовляли майстри деяких артілей. Проте на загал народне мистецтво художніх виробів з бісеру від середини ХХ ст. переживає занепад. Значною мірою на це вплинула індустріалізація усього суспільного виробництва. Проникнення в село промислової продукції, стало руйнувати натуральний характер народної культури.

ДІВЧАТА В НАРОДНОМУ ОДЯЗІ. 1927 р.,  
с. Обуховичі  
Іванківського р-ну  
Київської обл.  
УЦНК «МІГ»,  
ПЕМА, Т. 6, С. 51





## Основи технології

Народний майстер, котрий виготовляв прикраси з бісеру, міг не здогадуватися, де і як роблять бісер, проте знання технології виготовлення самих прикрас було для нього вкрай важливим. Частину інформації початківець здобував у процесі творчості, але найбільше потрібних відомостей про техніки роботи з бісером, про таємниці художньої майстерності, про семантичний зміст візерунків він отримував, знайомлячись із творчістю досвідченої майстра. Традиція виготовлення українських народних прикрас із бісеру передавалася з покоління в покоління, постійно збагачуючись новими творчо опрацьованими художніми ідеями та технічними новаціями.

### Матеріали

«Гуралики», «дробенька», «дъондя», «дъондятка», «коралики», «коральки», «лелельки», «маніста», «пацьорки», «пацюрки», «цятки» – ці та інші, не менш колоритні назви, дрібних намистинок ще й дотепер можна почути в українських селах, де існувала традиція бісерних оздоб народного одягу [64, 151–156; 54, 210]. Водночас ще з часів Київської Русі, як можна судити з літературних пам'яток, на вітчизняних теренах було відоме також слово «бісер».

**БІСЕР** (*араб. штучна перлина*) – дрібні різномірні намистинки розміром від 0,5 до 5 мм [26, 202; 15, 689]. Ці коралики бувають круглястими або ж гранчастими, їх виготовляють зі штучних матеріалів: скла, металу або пластмаси. В українських народних майстрів найбільший попит мав бісер зі скла, про нього ми й говоримо.

Технологію виготовлення дрібних скляних намистин було винайдено кілька тисяч років тому у країнах Стародавнього Сходу. Відтоді, попри всі вдосконалення технологічних процесів виробництва бісеру, їх порядок не змінився. Спочатку виготовляють скляну трубку, яку витягають із розтопленої скляної маси. Після охолодження цю скляну трубку ріжуть на дрібні частинки. Потім усе це перемішують з воловою сумішшю вапна та подрібненого вугілля (для заповнення отворів) і після висушування нагрівають у рухому барабані, в якому скляна січка оплавляючись набирає круглястої форми. Тоді її промивають й отримують матові скляні коралики. Далі бісер можуть, застосовуючи найрізноманітніші технічні «хитрощі», полірувати (глянцовувати), покривати зсередини чи ззовні кольоровим шаром абощо. На відміну від великих скляних намистин, які могли виготовлятися й індивідуально, бісер – це завжди продукція масового виробництва.



ДІВЧИНА В ГЕРДАХ.  
Покутська ноша  
І половина ХХ ст.

Упродовж століть бісер помітно змінював свої якісні характеристики, які вносили певні ілюанси в декоративно-образний лад творів різного часу. У XVIII ст. бісерні вироби виготовляли з неоднорідного матеріалу. В одному виробі траплялися коралики, діаметр яких коливався від 0,5 до 4 мм. У кінці XVIII ст. з'являється дуже дрібний бісер, але діаметр та висота таких намистинок теж ще були різні. Лише з I половини XIX ст. в Італії (м. Венеція, о. Мурано) та Богемії (м. Яблонець-на-Нісі, с. Засада) стали виробляти бісер однакових розмірів [67, 25]. Окрім того, що вдосконалювалася форма бісеру, збагачувалася з часом і його кольорова палітра та зростала кількість різних гатунків.

У XIX ст. українські народні майстри використовували у своїй творчості дрібний венеційський бісер (коралики мали діаметр 1–1,5 мм). Та з кінця XIX ст. вони поступово перейшли на досить якісний і водночас дешевий за венеційський богемський бісер промислового виробництва різноманітних розмірів (діаметр найдрібніших кораликів був трохи менший 2 мм). Це були округлі або ж огранені (із двома чи трьома стесаними гранями) намистинки. Мінливий відблиск бісерних граней додавав виробам із такого матеріалу особливої привабливості. Використання якісного венеційського та богемського бісеру дрібних розмірів є характерною прикметою більшості українських прикрас XIX – початку XX ст., за якою їх можна відрізняти від дещо подібних за орнаментальними мотивами та подекуди й колоритом народних бісерних оздоб росіян, виконаних зазвичай із менш якісних та помітно більших кораликів.

З кінця ХХ ст. світовий ринок пропонує українським споживачам також бісер та склярус японського, корейського, арабського (ОАЕ), турецького тощо виробництва, втім найпопулярнішими в Україні і далі є чеські матеріали. Чеська сировина визнана у світі однією з кращих для виготовлення бісерних оздоб завдяки таким своїм перевагам: богемські намистинки зроблені з якісного скла, яке має широку палітру кольорів та велику кількість гатунків; коралики одного розміру точно відповідають один одному в діаметрі.

Виробники бісеру розробили нумераційну шкалу, згідно з якою більшому номеру відповідає дрібніший бісер\*. Основну частину сучасної бісерної продукції чеських виробників становить округлий бісер від № 11 (діаметр намистинки 2 мм) до № 5 (діаметр 4 мм) та гранчастий бісер від № 12 (діаметр трохи менше 2 мм) до № 8 (діаметр майже 3 мм).

У XIX – I половині XX ст. для виконання бісерних прикрас українські народні майстри поряд з «кораликами», «маністами», «нацьорками», «цятками» тощо використовували також «битончики», «вівсники», «сіканицю», «січку», чи «соломку» – такі спільні назви мали в минулому бісерні матеріали, по-всюді відомі нині як склярус та січка.

**СКЛЯРУС** – скляні різнокольорові прямі та звивисті трубочки різного діаметру та довжини (від кількох міліметрів до кількох сантиметрів).

Найпоширенішим є склярус № 1 (довжина – 2,5 мм) – № 5 (довжина – 11 мм): більший номер вказує на більшу довжину трубочки. Відповідно до сучасної чеської промислової класифікації бісерної сировини розрізняють такі види склярусу: склярус звичайний, склярус із крученою поверхнею, склярус кручений, трубки звичайні та трубки різані під кутом.

\*Класифікація бісерної сировини за розміром та гатунком наводиться згідно з каталогом чеської фірми «krnela».

ДІВЧИНА У ВИШИТІЙ БІСЕРОМ СОРОЧЦІ.  
Буковинська народна сировина ХХ ст.



**СІЧКА** – дрібно різані частинки скляної трубочки (найкоротший склярус), або, як його називають чехи, «різаний бісер». У січки, як і в бісеру, висота та ширина переважно однакові. Власне кажучи, січка – це продукт проміжного етапу виготовлення бісеру. Номери січки та бісеру відповідні між собою. Найуживанішою є січка № 11–8.

Бісер і січка мають різні властивості віддзеркалення світла: в січки особливий бліск. Елементи орнаменту, написані або виткані із січки, домінують в загальній композиції творів. Проте січка (як і склярус) має одну ваду, якої не можна уникнути: в ній гострі грані, які з часом перерізають нитки, на яких тримається виріб.

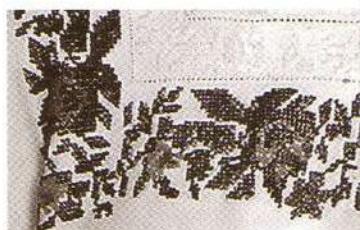
Бісерна сировина зі скла відрізняється не лише своєю формою, вона також має різні фізичні властивості, що визначають її художні якості. Бісер, склярус та січка бувають прозорими або непрозорими й можуть мати матову (неполіровану) або глянцеву поверхню. У весь матеріал умовно поділяють на дві групи. Перша – бісер, склярус та січка із безколірного та кольорового скла без поверхневого нашарування. Такий матеріал не боїться механічних впливів. Друга – бісер, склярус та січка, стінки отвору або поверхня яких вкрита шаром кольору або прозорого перламутру. У цій групі розрізняють листровий, алебастровий, металізований, дзеркальний бісерні матеріали, що зберігають свою початкову якість лише певний час.

Упродовж XIX ст. українські народні майстри використовували у своїй практиці матеріали, які за напінм умовним поділом належать до першої групи, тобто кораллики з різнобарвного прозорого чи непрозорого, переважно глянцевого скла. Згодом, на рубежі XIX–XX ст., зацікавлення в майстрів став викликати дзеркальний бісер. Решта гатунків бісеру з другої групи поширилися у народній творчості набагато пізніше – наприкінці XX ст.

Для виготовлення бісерних прикрас потрібні нитки – на них тримається виріб. Нитки розрізняють за їхнім призначенням. Робочі нитки – нитки, на які набирають бісер і якими виконують основні операції. У нанизуванні усі нитки є робочими. А от у тканині, окрім рухомих робочих ниток, є й статичні – натягнені на верстаті нитки основи, до яких «пришивано» набрані на робочу нитку бісерини. Для ниток основи та робочих ниток в народному побуті вживали різні волокна.

У XIX – на початку ХХ ст. в Україні для виготовлення народних прикрас із бісеру найчастіше використовували *кінську волосінь*. Нанизувати бісер на пружну волосінь значно зручніше, ніж на м'яку нитку без голки. Волосінь не заплутується під час роботи, однак вона має суттєвий недолік: від сильного згинання чи розтягування може ламатися та рватися. Прикраси, зроблені на цьому нетривкому матеріалі, дійшли до нас завдяки тому, що були завбачливо нашиті на смужки тканини.

Бісерні прикраси XIX – I половини ХХ ст., незважаючи на надзвичайно малі отвори дрібних намистинок, народні майстри могли виготовляти також на *лляних* та *конопляних* нитках домашнього виробництва з високоякісного тонкого волокна (повісма), які для додаткового зміцнення і гладкості натирали воском. З давньоруських часів відоме використання в галтуванні та шитті перлами шовкових ниток [65, 9]. Про вживання шовкових ниток для плетення прикрас із намистинок писав Хв. Вовк [16, 130]. Проте, як свідчать речові джерела, українські народні майстри *шовковими* нитками послуговувалися нечасто. У ХХ ст. для виготовлення народних оздоб із бісеру по-всюдю вживали тонкі *бавовняні* кольорові нитки промислового виробництва. На жаль,



ДІВЧА У СИЛЯНЦІ.  
Гуцульська ноша  
середини ХХ ст.  
(с. Космач)

натуральні волокна не були особливо міцними, їх прикраси, виконані на кінській волосині чи на конопляних нитках, з часом пошкоджувалися.

Для зміцнення оздоб використовували підкладку з домотканої тканини або фабричної тасьми. Після нашиття прикраси на основу з домотканої тканини до країв такої підкладки пришивали петельку та гудзик або гаплик, з допомогою яких виріб кріпився ззаду на ший. М'яка тонка фабрична тасьма дозволяла обходитися без гапличків та гудzikів – прикрасу нашивали по центру довгої тасьми так, щоб вільні кінці можна було використовувати як зав'язки. Довгі закінчення тасьм (на них кріпили прикраси з різних матеріалів, не лише з бісеру) багатобарвними змійками спадали по спині аж до пояса, вносячи в ансамбль українського народного одягу ще один декоративний акцент.

Треба зазначити, що матеріал та колір промислової чи саморобної тасьми дає додаткові відомості про походження бісерного виробу. Так, використання червоної вовняної тасьми для герданів у XIX ст. найхарактернішим було для Покуття. На Західному Поділлі для оформлення бісерної прикраси брали переважно вовняну, лляну, конопляну чи бавовняну стрічку чорного або темного кольору. В деяких селах Борщівського р-ну Тернопільської обл. стрічкові гердані на голову нашивали на тасьму, яку потім кріпили на солом'яній плетінці у формі півобручка, – такі прикраси не потребували іншої зав'язки, ні застібок.

Оздоби на лляних, конопляних, бавовняних та шовкових нитках могли оформлятися і без тасьми. В такому разі вони кріпилися за допомогою шпурочків – зав'язок, які в нанизаних виробах виплітали з робочих ниток, а в тканих – вив'язували з ниток основи. Найприметнішим таке завершення роботи було для гуцульських силянок, котрі носили переважно без тасьми. Значна частина таких прикрас уціліла до нашого часу завдяки кількаразовим перенанизуванням на іншу нитяну основу, під час яких використовували той самий бісер та відтворювали попередній орнамент.

З 1960–70-х рр. майстри стали використовувати для плетення та ткання бісером синтетичні та напівсинтетичні нитки. Сучасна промисловість пропонує для роботи з бісером великий асортимент міцних ниток.

*Лавсанові* нитки значно міцніші, ніж бавовняні, проте вони погано тримають вузлик, а тому виникають певні складнощі з їх подовженням та закріплленням.

*Нитки з лавсановою основою та льоном (ЛВЛ), бавовною (ЛВБ) чи штапелем (ЛВШ)* мають лавсанову основу, яка щільно обвита (армована) додатковим волокном. Такі нитки витримують значне навантаження і не розтягаються. Закріплюють їх вузликами.

*Капронові (нейлонові)* нитки\* найміцніші з усіх, особливо ті, що створені крученнем трьох-четирьох волокон. Закріплюються вони перед отвором намистинки за допомогою плавленої кульки, отримати яку можна наблизивши кінчик нитки до полум'я сірника.

Виріб, зроблений на капронових нитках, під час перепаду вологости або під дією сонячного проміння може дещо деформуватися: у першому разі нитка розтягується, в другому – збігається. Щоб уникнути цього, майстри до початку роботи проводять штучне зволоження, а пізніше висушування нитки: тоді вона зсідається і після цього

#### НАРЕЧЕНА У МОНИСТАХ

та весільному вінку,  
оздобленому герданами.  
Західноподільська ноша  
початку ХХ ст.

вже майже не змінє своєї довжини. Крім того, виготовляючи гердан, силянку-комір тощо, піткі сильно не стягують, залишаючи непомітний для ока запас довжини.

Потрібними інструментами для виготовлення художніх виробів з бісеру є також голки, які стали поширюватися в селянських селах лише з II половини ХХ ст. Без застосування голок робота з бісером була надзвичайно тривалим процесом. Майстрині воскували ниточку до початку роботи або ж під час роботи постійно насліпновали її кінчик, щоб він був якомога тоншим і легко проходив через отвір коралика, та, що воно не вигадували, ниточка не падто слухалася.

Найкращими для роботи з бісером всходи у світі вважають англійські голки, що мають тоненьку й водночас достатньо міцну основу та маленьке, але зручне для протягнення нитки вушко. Спеціальні тоненькі голки різняться товщиною та довжиною та мають відповідну позначення – чим тонша голка, тим більший її номер. Номер голки відповідає номеру бісеру, для роботи з яким вона призначена.

## *Механіки виконання накладних оздоб*

Виготовляти вироби з бісеру можна, застосовуючи різноманітні техніки, найпростішою з яких є набирація в разки. Саме так – набираючи на жилку чи шпильку продірявлени зуби тварин, черепашки молюсків, глиняні та кам'яні намистини – робили первісті прикраси. І тепер намиста, набрані з кораликів зі скла, напівкоштовних та коштовних каменів та інших матеріалів, є найпопулярнішим типом оздоб.

Набирація в разки послужило основою для винайдення техніки нанизування, спеціально призначеної для роботи з дрібними кораликами (округлими та подовгастими), яка від початку та впродовж усього розвитку народної традиції виготовлення бісерних оздоб в Україні була найпоширенішою. У кінці XIX ст. на українські терени проникло ткання бісером, появив якого сприяла широкому впровадженню в декорі українських бісерних оздоб рослинної орнаментики. Значно рідше у виготовленні накладних прикрас застосовували дуже давню техніку вишивання бісером.

ДІВЧИНА У КРИЗІ.  
Бойківська ноша  
середини ХХ ст.



## *Механіка нанизування*

НАНИЗУВАННЯ – це набирання намистинок на робочі нитки, які у так званих з'єднувальних намистинах сходяться й сплітаються, з'єднуючи бісерні разки й творячи таким чином ажурне чи цільне «полотно». В народному побуті поширені такі назви цієї техніки, як «насилювання», «низання», «плетіння», «плетення», «силяння», «сильовання» тощо. В науковій літературі користуються трьома цілком рівнозначними термінами «нанизування», «плетіння» та «силяння».

Техніку нанизування застосовують для виготовлення художніх виробів найрізноманітніших форм, як площинних, так і об'ємних. Ця техніка має різні способи, прийоми способів та варіанти прийомів, які дають можливість створювати з бісеру найрізноманітніші за структурою плетива.

Знайомство зі способами, прийомами та варіантами нанизування найдоцільніше починати за черговістю їхньої появи в

українському народному мистецтві. Так, первинним серед способів (їх розрізняють між собою за кількістю робочих ниток: «на декілька ниток» та «на одну нитку») слід вважати спосіб «на декілька ниток». Його українські народні майстри стали застосовувати у своїй практиці значно раніше, ніж спосіб нанизування «на одну нитку».

Нанизування «на декілька ниток» було пристосоване для роботи з кінською волосинною, яка є недостатньо тривким матеріалом для основи. Повздовжнє розміщення робочої нитки розосереджувало вагу бісеру по усій довжині кінської волосині й таким чином сприяло фізичній міцності виробу. Крім того, волосиня має відносно невелику довжину, а панизування «на декілька ниток» не потребує довгих робочих ниток.

Зважаючи на деякі особливості роботи з двома та більшою кількістю ниток, нанизування на них доречно розглядати окремо.

### *Нанизування «на дві нитки»*

«На дві нитки» нанизували тоненькі стрічки – ланцюжки – найрізноманітнішої довжини, часто одноколірні. На таких вузеньких плетінках носили на тілі хрестики та образки. Кілька ланцюжків, з'єднаних разом, могли утворювати окрему прикрасу. Ланцюжками іноді облямовували широкі орнаментальні стрічки з бісеру, нашиті на тасьму.

Українські народні майстри XIX – середини XX ст. виготовляли ланцюжки на двох нитках прийомами «у хрестик», «сіточка» та зрідка «щільним нанизуванням». Рис. 1. Ланцюжки, виконані різними прийомами нанизування, мали свої колоритні місцеві назви. Так, на Покутті в с. Жукові Тлумацького р-ну Івано-Франківської обл. побутували такі назви ланцюжків: «мишача стежка», «крута доріжка», «битий ланцюжок», «огірок», «плеть з січки», «бита дзвунка». Рис. 1.

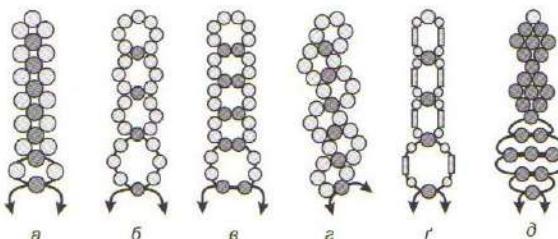


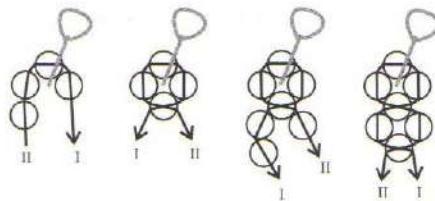
Рис. 1. Нанизування ланцюжків на двох нитках прийомами:  
 а – «у хрестик» («мишача стежка»); б, в, г – «сіточка» в різновидах варіанту «колечка»  
 («крута доріжка», «битий ланцюжок» та «огірок»), г – «сіточка» у варіанті «човники»  
 («плеть із січки»); д – щільне плетення у варіанті «пелюстки» («бита дзвунка»).  
 Темнішим кольором виділено з'єднувальні бісерини

Робота з бісером у будь-якій техніці розпочинається з приготування місця для праці. Робочий стіл має стояти біля вікна, сісти треба так, щоб світло падало прямо або з лівого боку. Варто уникати прямих сонячних променів, що засплюють. Робоче місце застеляють м'якою однотонною тканиною, на якій невеликими купками розкладають бісер потрібних кольорів.

Виготовлення ланцюжків «на дві нитки» (а також широких стрічок «на декілька ниток») можна полегшити, зафіксувавши початок виробу на тканині шпилькою. Плетьтуть від віддаленого краю стола до себе. Нанизування «на дві нитки» здійснюють від середини складеної вдвое нитки до її кінців.

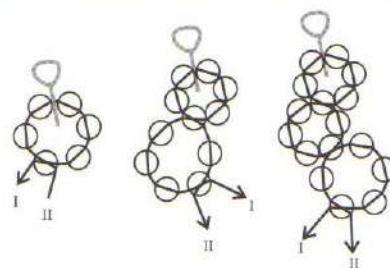
Прийомом «у хрестик» створюється хрещата структура плетива. Цей прийом застосовували для виготовлення тонких ланцюжків на двох нитках, а також широких бісерних «полотен» на більшій кількості ниток.

Виготовлення ланцюжка прийомом «у хрестик» розпочинають з набору на робочу нитку чотирьох бісеринок, які з'єднують в кільце таким чином, щоб обидва кінці нитки виходили зі з'єднувальної бісеринки I врізно біч. Відтак плетуть на двох нитках, які постійно міняють своє положення. Кожного разу на ліву нитку набирають *две* бісеринки (остання буде з'єднувальною), а на праву – *одну*, після чого праву нитку просилують через з'єднувальну бісеринку, набрану на ліву нитку. *Рис. 2.*



*Рис. 2. Нанизування ланцюжка на двох нитках прийомом «у хрестик»*

«Сіточка» – прийом нанизування ланцюжків, а також широких стрічок, структура яких має вигляд ажурної сіточки. У широких стрічках сіточка завжди має гратки ромбічної форми, які можуть бути різної величини\*. У ланцюжках, плетених на двох нитках, вічка мають форми кільце та овалів, а в плетених на одній нитці – трикутників. Тому варіянти сітчастого плетення, якими виготовляють ланцюжки на двох нитках, називаються «колечка» та «човники». *Рис. 1. б, в, г, г.* Складнішим за інші варіанти цього прийому є «колечка» у підваріанті «огірок». *Рис. 1. г.* Плетення такого ланцюжка починають з набору *шести* бісеринок, які замикають у кільце: як і в попередньому прийомі нанизування обидві нитки виходять з різних боків отвору намистинки I. Друге кільце виплітають з *четирьох* бісерин (остання є з'єднувальною), набраних на нитку I та *однієї* – на нитку II. Після цього нитку II протягають через бісерину 4, насилену на нитку I. У цій з'єднувальній намистинці 4 нитки перехрещуються, змінюючи своє положення: тепер нитка I є праворуч, а нитка II – ліворуч. Трете і всі наступні кільця плетуть аналогічно: на нитку I (тепер вона праворуч) нанизують *четири* намистини, а на нитку II (ліворуч) – *одну*. Далі шиточки у з'єднувальній намистині перехрещуються, міняючись місцями. Отже на першу нитку (яка постійно змінює своє положення з лівого боку на правий) завжди набирають *четири* намистини, тому вона має бути вдвічі довшою, ніж друга, на яку нанизують лише *один* коралик. *Рис. 3.*



*Рис. 3. Нанизування ланцюжка на двох нитках прийомом «сіточка» у варіанті «колечка»*



\*Від довжини сторони ромба, яка може складатися з трьох, чотирьох, п'яти намистин, залежить те, наскільки розрідженим буде плетиво.

Прийомом цільного нанизування твориться плетиво зі щільно укладених паралельними рядочками намистин. Виготовлення ланцюжка у варіанті «пелюстки» розпочинають з набору трьох намистин, з яких коралики 1 та 2 є з'єднуальними – в них сходяться, ідучи назустріч одна одній, робочі нитки. Далі почергово набирають рядочки з трьох, двох, однієї, двох (відтак ітиме повторення цієї почерговості) кораликів, через кожен з яких протягають обидві ниточки. Рис. 4.



КВІТОЧКА З БІСЕРУ,  
виготовлена щільним  
нанизуванням на дротиках

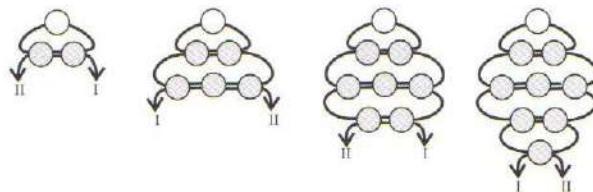


Рис. 4. Виготовлення ланцюжка  
прийомом цільного нанизування «на дві нитки» у варіанті «пелюстки».  
Темнішим кольором виділено з'єднуальні бісерини

Прийом щільного нанизування «на дві нитки» не набув популярності в народній творчості XIX – I половини ХХ ст. Він став широко використовуватися лише з кінця ХХ ст. для виготовлення маленьких сувенірів, виплетених з бісеру на дротиках: квіточок, комашок, ітапок, звірят тощо.

Способом «на дві нитки» можна виплітати не лише тоненькі ланцюжки, а й широкі сітчасті стрічки, що мають характерний для нанизування «на декілька ниток» стрічковий орнамент із дзеркальною симетрією. Проте нанизування широких стрічок способом «на дві нитки» не було прикметним для творчості українських народних майстрів XIX – I половини ХХ ст. Про виготовлення широких «полотен» на двох нитках йтиметься пізніше, після розгляду нанизування герданів на одній нитці – обидва способи виконання широкого плетива малуть багато спільногого.

### *Нанизування «на декілька ниток»*

Нанизування «на декілька ниток» – на чотири, шість, вісім, десять, дванадцять, чотирнадцять (здебільшого брали парну кількість) – характерний спосіб виконання українських народних бісерних оздоб XIX ст., а також значної частини виробів I половини ХХ ст. Повсюдно відомими були два прийоми нанизування «на декілька ниток» – «у хрестик» і «сіточка», їх могли також поєднувати.

Нанизування на декількох нитках розпочинають із закріплення шпилькою па столі прядки робочих ниток. Далі нитки розбивають на пари, кожну з яких протягають через невеликий рядок намистин – це традиційний початок роботи з кількома робочими нитками, який запобігає їх плутанню.

Плетення хрестиком потребує багато часу, тому прикраси, виконані цим прийомом, трапляються доволі рідко. Хрестатим плетивом з дрібними візерунками, переважно з ромбів та хрестиків, виплітали верхні частини розкішних круглих комірів-криз. Дрібні візерунки, винизані «у хрестик», гармонійно поєднувалися з великими геометричними формами основної частини такої прикраси, виплетеної сіточкою.

Перед початком нанизування на шести нитках «у хрестик» робочі нитки розбивають на три пари, на кожну з яких набирають по три-п'ять бісерин. Відразу ж у першому ряді

спаровані нитки розійдуться у протилежні боки. Крім намистин, що творять край стрічки, всі решта є з'єднувальними. Щоб не плутатися, рядок з намистин слід набирати кожного разу від одного й того самого краю до іншого – зліва направо або павлаки. Рис. 5.

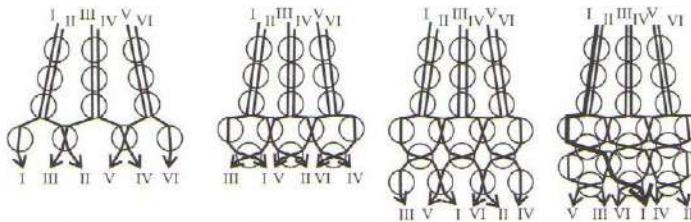


Рис. 5. Перехресне нанизування на шести нитках прийомом «у хрестик»

Перший рядок плетива на шести нитках хрестиком складається із чотирьох бісерин: на нитки I, II, V, VI набирають по одній намистині. Далі залишають поки ще вільні нитки III та IV: ниточку III просилюють у намистину, набрану на нитку II, а нитку IV – у намистину, набрану на нитку V. Робити це треба дуже уважно.

Другий рядок набирають із трьох намистин – по одній на нитки I, II й IV. Далі нитку III протягують у бісерину, набрану на нитку I, нитку ж V просилюють у намистинку, нанизану на нитку II, а нитка VI має потрапити у намистину, набрану на нитку IV. Нитки у цьому ряді мусить заходити в отвори з'єднувальних намистин з протилежних боків.

Наступні ряди набирають аналогічно попереднім, таким чином, щоб постійно чергувався набір чотири та три намистини. Кожного разу, переплівши чергову пару ниток у з'єднувальній намистині, нитки добре підтягають, щоб плетиво виходило рівномірно щільним.

Якщо простежити шлях нитки I, поданої на рис. 5 товстішою лінією, то можна побачити, що ця робоча нитка (так само як і решта, на яких виконується нанизування способом «на декілька ниток»), проходячи від одного кінця стрічки до іншого, укладається зигзагом.

Найпоширенішим прийомом виконання народних прикрас у XIX – I половині XX ст. була «сіточка», пею плели різноманітні прикраси з усілякими геометричними візерунками. Ажурні ромбічні отвори сітчастого плетива можуть мати різні розміри, відповідно до яких розрізняють варіянти сіточок (нанизування хрестиком одноваріантне) зі стороною ромба три, чотири або п'ять бісерин (інші варіанти трапляються рідше).

Нанизування сіточкою на шести нитках розпочинають так само, як нанизування хрестиком: закріплені на столі робочі нитки розбивають на три пари, які треба протягнути через кілька намистин. Спаровані нитки відразу ж розводять урізюбіч. Рис. 6.

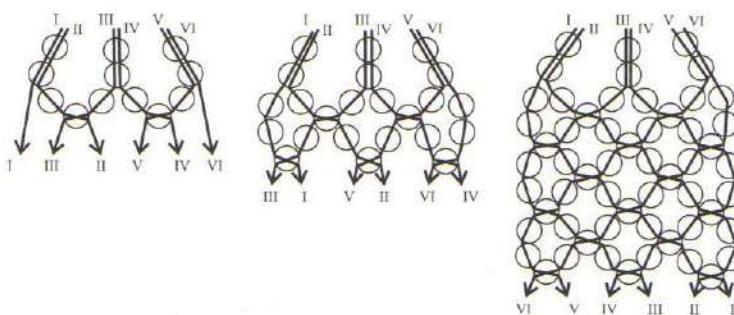
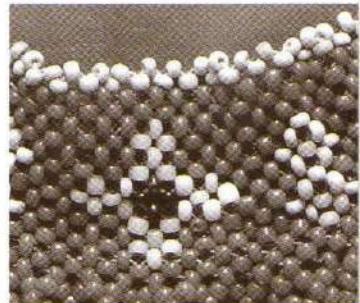


Рис. 6. Перехресне нанизування на шести нитках прийомом «сіточка» зі стороною ромба три бісерини



#### КРИЗА.

Фрагмент верхньої частини.

Бісер, нитка, нанизування на шістьнадцять нитках хрестиком.

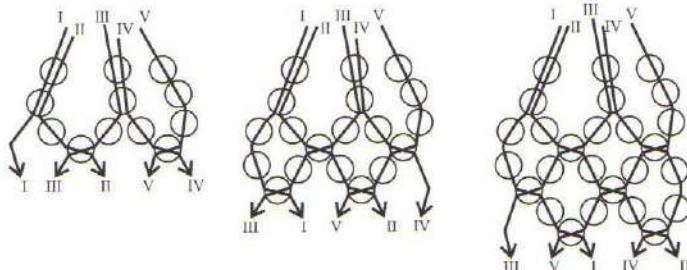
ТКМ, ТКМТ-7914

Перший рядок: на нитки II і IV набирають по *двої* намистини (остання стане з'єднувальною), а на III і V – по *одній*. Далі нитки II і III, IV й V переплітають у з'єднувальних намистинах, які розміщені відповідно на нитках II та IV.

Другий рядок: на нитку I набирають *три* намистини (остання з'єднувальна), на III – *одну* й переплітають обидві нитки у з'єднувальній бісерині. На нитку II набирають *двої* намистини (остання з'єднувальна), на V – *одну*, теж переплітаючи цю пару ниток у з'єднувальній бісерині. На нитки IV й VI нанизують по *двої* намистини, а далі нитку VI протягають через другу (з'єднувальну) бісерину, нанизану на нитку IV.

У наступних рядах роблять аналогічно: нитки, що йдуть назустріч одна одній, просиляють у протилежні кінці отворів з'єднувальних намистин, перехрещують у них і розводять урізnobіч – назустріч ниткам, що вийшли з отворів суміжних з'єднувальних намистин. Нитки, що займають положення скраечку стрічки, використовують у формуванні лише кожного другого (парного за рахунком) ряду.

Сіточка, виконана на парній кількості ниток дозволяє створювати дзеркальносиметричний геометричний орнамент з горизонтальною та вертикальною площинами симетрії. *Іл. 10.* Власне такий орнамент на українських народних бісерних оздобах XIX ст. трапляється найчастіше. Рідше можна побачити також орнамент, що має лише вертикалну площину симетрії. Його зазвичай виплітали на непарній кількості ниток за наведеною нижче схемою. *Рис. 7.*



*Рис. 7. Перехресне нанизування на п'яти нитках сіточкою зі стороною ромба три бісерини*

На п'яти, семи, дев'яти нитках нанизували оздоби переважно зі зигзаговими мотивами. *Іл. 11.*

Упродовж XIX – I половини XX ст. українські народні майстри також плели прикраси з бісеру, поєднуючи прийоми «у хрестик» та «сіточка».

Виконання стрічки поєднанням прийомів «у хрестик» та «сіточка» на шести нитках розпочинають з поділу всіх робочих ниток на пари. Далі на кожній парі ниток виплітають хрестик – за тією ж схемою, що й на двох нитках «у хрестик», тобто на непарну ниточку набирають *двої* бісерини (остання з'єднувальна), а на парну – *одну*, й переплітають обидві нитки у з'єднувальній намистині. *Рис. 8.*

Наступний крок – спаровані нитки розводять урізnobіч: на нитку II набирають *три* намистинки (остання з'єднувальна), а на III – *двої* й далі ниточку III протягають через з'єднувальну бісерину, що на нитці II. Переплівши ниточки II й III у з'єднувальній намистині, на них нанизують хрестик. Пізніше так само сплітають намистин-

ки на нитках IV і V. Як і в нанизуванні попередніми прийомами, бічні нитки використовують у роботі під час створення лише кожного другого ряду.

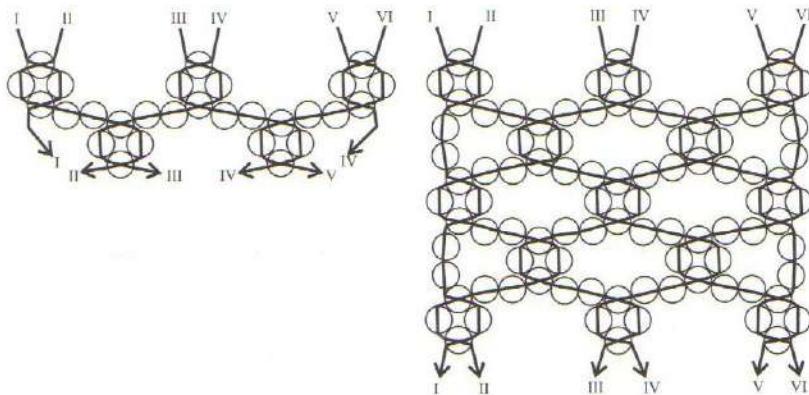


Рис. 8. Перехресне нанизування на шести нитках поєднанням прийомів «у хрестик» та «сіточка» зі стороною ромба чотири бісерини

Далі плетуть за аналогічною схемою, але вже спаровуючи нитки I і II, III і IV, V і VI. У повому ряді нитки знову розходяться врізnobіч, і тепер працюють лише з парами ниток II і III, IV і V.

Бісерні прикраси, у яких поєднано плетення хрестиком та сіточкою, особливо привабливі. Як усі нанизані твори, вони мають геометричний орнамент, однак своєрідна технічна структура плетива вносить у візерунки таких оздоб свої оригінальні корективи. Іл. 12.

На початку ХХ ст. у низці прикарпатських сіл Івано-Франківщини побутували бісерні вироби у вигляді об'ємного шнуря (плетінка об'ємна). На Покутті робили також памиста з обплетених бісером дерев'яних кульок (монисто обплетене), а на Закарпатті та Буковині бісером обплітали великовідні яйця [10, 83]. Нанизували такі речі на декількох нитках такими ж прийомами, що й плоскі прикраси – хрестиком та сіточкою, відмінність полягала лише в тому, що об'ємні плетінки нанизували не по лінії, а по колу, або точніше у стовпчик. Деято з дослідників стверджує, що об'ємні вироби виконували технікою «у стовпчик», проте «у стовпчик» не є окремою технікою – це всього лиши спосіб моделювання об'ємного виробу. Рис. 9.

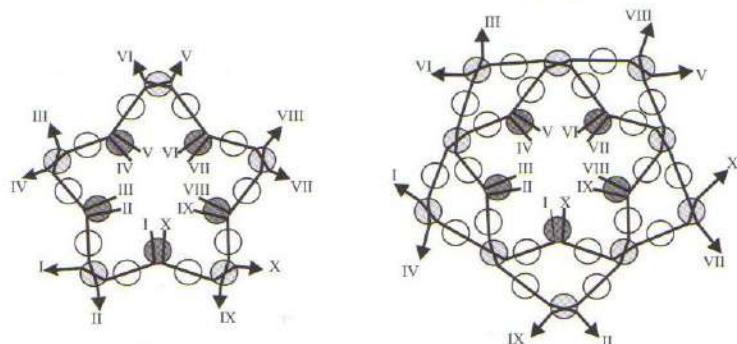
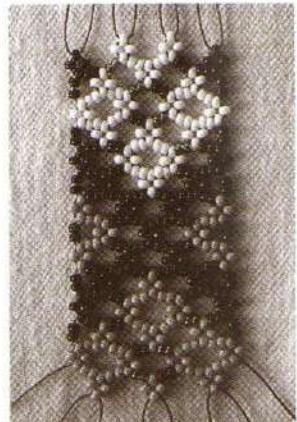


Рис. 9. Нанизування плетінки «у стовпчик» на десяти нитках сіточкою зі стороною ромба три бісерини



Нанизування на восьми нитках поєднанням прийомів «у хрестик» та «сіточка»



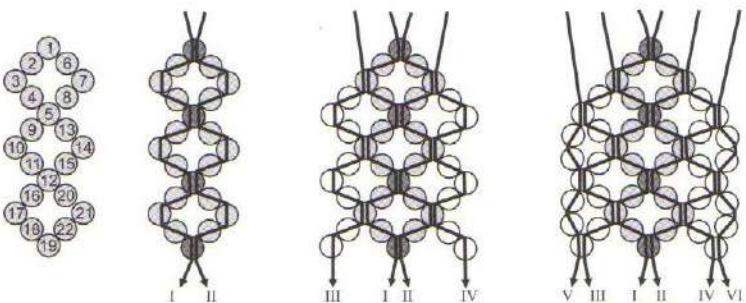
ПЛЕТИНКА ОБ'ЄМНА.  
Фрагмент.  
Бісер, нитки, нанизування  
«у стовпчик» на десяти  
нитках сіточкою,  
КМГ, В-3985

У літературі можна натрапити на схеми нанизування на декількох нитках, на яких робочі нитки у з'єднувальних бісеринах не перехрещуються між собою, а йдуть паралельно одна до одної. Такі схеми, зокрема, подає Е. Литвинець. Нанизування у такому разі може відбуватися як одночасно на всіх нитках, так і почергово парами ниток. *Рис. 10.*

Почергове нанизування парами ниток починають на нитках I і II. На нитку I набирають *п'ять* намистин. Нитку II протягають через намистину 1, далі, добравши *три* коралики (6–8), її протягають через намистину 5. Відтак набирають на нитку I *четири* (9–12) намистини, а на нитку II – *три* (13–15) її з'єднують плетиво у намистині 12 таким чином, щоб обидві нитки входили в отвір з'єднувальної намистини з одного й того ж боку, а виходили з іншого, тобто розміщувалися паралельно. Так плетуть доти, аж поки ланцюжок не досягне потрібної довжини.

Після цього починають роботу наступною парою ниток. Нитку III кладуть з лівого боку від нитки I, а нитку IV – з правого від нитки II. Нитку III протягають у намистину 3 (на нитці I), а нитку IV у намистину 7 (на нитці II). Потім на кожну з нової пари ниток набирають стібки по *три* намистини і протягають їх через кожну *четверту* намистину, набрану на суміжну нитку: для нитки III це будуть намистини, набрані на нитку I, а для IV – намистини, набрані на нитку II.

Для прикраси, виготовленої на шести нитках, нанизування наступною парою ниток є завершальним етапом. Його виконання відрізняється від роботи на нитках III та IV тим, що на нову пару ниток (вони творитимуть край) набирають стібки не по три, а по *две* бісерини. *Рис. 10.*



*Рис. 10. Паралельне нанизування на шести нитках  
(поетапний варіант)*

Ретельне вивчення традиційних українських прикрас із бісеру підводить до висновку, що нанизування на нитках, розміщених паралельно, було доволі рідкісним. Паралельним нанизуванням на декількох нитках могли робити нижні частини криз або широких силянок-комірів, але прикрас XIX – I половини XX ст., які були б цілком нанизані на паралельно розміщених робочих нитках, в музейних збірках майже немає.

Для розрізнення двох різновидів одного способу, один з них ми називатимемо паралельним (робочі нитки у з'єднувальну бісерину входять з одного боку отвору й розміщуються паралельно), а інший – перехресним (робочі нитки у з'єднувальну бісерину входять з різних боків отвору й там перехрещуються) нанизуванням на декількох нитках.

Сучасні майстри майже не користуються способом «на декілька ниток», бо вироби з бісеру значно легше та швидше нанизувати «на одну нитку».

### *Нанизування «на одну нитку»*

Спосіб нанизування «на одну нитку» вперше з'явився в практиці українських народних майстрів бісерних оздоб у кінці XIX ст., з 1930-х рр. він став поступово поширюватися, але тільки в 1970-х рр. здобув першість серед інших способів плетення бісером. Причиною такого пізнього його поширення, був, треба гадати, брак у селянському побуті міцних тонких ниток. А усталеність народної традиції – це, ймовірно, ще одна причина того, чому навіть тоді, коли міцні нитки промислового виробництва вже були широко доступні, майстри і далі силяли «на декілька ниток».

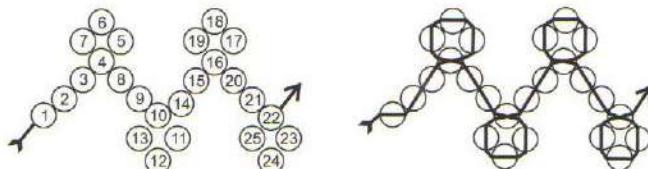
Усі основні операції нанизування на одній нитці виконують правою рукою, тимчасом як ліва тримає плетиво й фіксує натяг робочої нитки. Отже, нанизування на одній нитці відбувається зліва направо, тим часом як силяння на декількох нитках, яке потребує однакової задіяності обох рук, виконується в напрямі від віддаленого краю столу (де зафіковано шпилькою початок виробу) до себе.

У нанизуванні «на одну нитку» тонких ланцюжків та ширших від них смуг, як і в нанизуванні «на дві» та «декілька ниток», існують свої прийоми та варіанти роботи. Нанизані на одній нитці ланцюжки можуть мати стеблове, щільне або сітчасте плетиво.

### *Виготовлення ланцюжків*

Прийом стеблового нанизування нагадує набирання намистин у разки, відмінність полягає лише в тому, що до разка (стебла) періодично донизують технічно нескладні елементи: пупчики, петельки, квітки тощо.

Відомим варіантам стеблового нанизування є «зигзаг», таким нанизуванням твориться плетиво у формі ламаної лінії, на згинах якого містяться «пупчики» з однієї або «петельки» з трьох-п'яти намистин. *Рис. 11.*

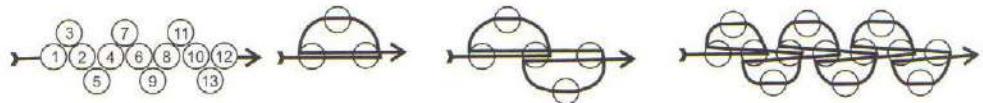


*Рис. 11. Стеблове нанизування ланцюжка у варіанті «зигзаг»*

Виготовлення ланцюжка у формі зигзагу розпочинають з набору *семи* (1–7) або більшої кількості намистин. З останніх трьох формують петельку, для цього нитку з намистинами ще раз протягають через бісерину 4. Наступні стічки донизують, постійно набираючи на нитку *шість* (8–13, 14–19, 20–25 і т. д.) намистин, з трьох останніх роблять чергову петельку, проводячи робочу нитку через кожну *третю* (10, 16, 22 і т. д.) намистину чергового набору. Саме ці петельки, за умови пружного натягування нитки, «змушують» ланцюжок укладатися зигзагом.

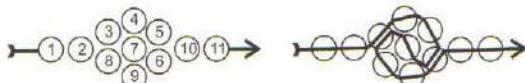
Нанизування зигзагом найчастіше застосовують у виготовленні браслетів без замків. Плетиво пружно видовжується і скорочується під час вдягання браслета на руку.

Наступним варіантом стеблового нанизування є «зубчики». Роботу починають з набору *трьох* (1–3) бісерин, з яких формують трикутник: бісерини 1 і 2 творять його основу, а намистина 3 – вершину. Для цього робочу нитку, після нанизування на неї перших *трьох* бісерин, ще раз протягають у бісерини 1 і 2. Далі шоразу донизують *две* бісеринки, перша з яких продовжує лінію ланцюжка, що є спільною для основ трикутників, а друга займає місце вершини у кожному наступному трикутнику. *Рис. 12.*



*Рис. 12. Стеблове нанизування ланцюжка у варіанті «зубчики»*

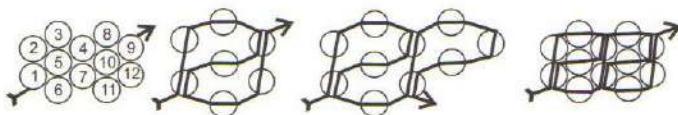
Ще одним популярним варіантом стеблового нанизування є «квітки». Вчиться такого плетива найкраще на бісері різного кольору, це полегшує навчання. Отож у разок треба набрати *две* (1–2) зелені, *четири* (3–6) білих та *одну* (7) жовту намистину. Відтак жовту намистину 7 донизують до білої 3 таким чином, щоб голочка з ниткою потрапила в отвір бісерини 3 з боку білої (не зеленої) намистини. Після цього на робочу нитку набирають ще *две* (8–9) білих намистини і донизують їх до бісерини 6 (*білої*) так, щоб ниточка вийшла на поверхню біля намистини 5. Далі нанизують за аналогічною схемою. *Рис. 13.*



*Рис. 13. Стеблове нанизування ланцюжка у варіанті «квітки»*

Щільне нанизування ланцюжків найчастіше здійснюють у варіантах «три і два» та «четири і три» – числа вказують на те, яким є рапорт.

Виготовлення ланцюжка у варіанті «три і два» розпочинають з набору *п'яти* бісеринок, які з'єднують так, щоб початок і кінець нитки виходили з бісерини 1 з одного боку отвору. Відтак на голку набирають бісерини 6–7 й робочу нитку з ними протягають у намистину 4. Це і буде перший сектор ланцюжка. Далі постійно йтиме набір спочатку *трьох* (з'єднувальна 7), а потім *двох* кораликів (з'єднувальна 9) і т. д. *Рис. 14.*



*Рис. 14. Щільне нанизування ланцюжка у варіанті «три і два»*

Цей простий варіант нанизування дає можливість укладати чималу кількість геометричних орнаментів із трикутників, ромбів, смут чи зигзагу, а також узори з квітів. *Рис. 15.*

Найпоширенішим мотивом ланцюжків є квітка. Ланцюжки з квітковими візерунками можна робити у варіанті «три і два», а також «четири і три». У нанизуванні «четири і три» для пелюсток квітки береться на дві намистинки більше, а для серцевини квітки – великий коралик, у півтора рази більший за інші.

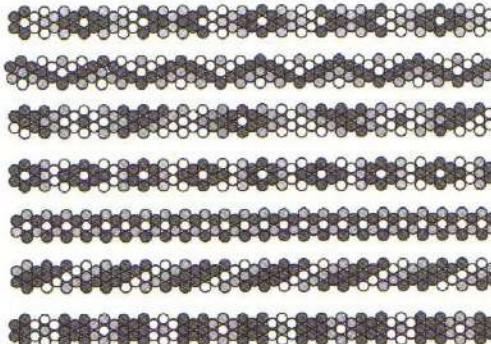


Рис. 15. Орнаментальні схеми ланцюжків, виготовлених на одній нитці цільним плетенням у варіанті «три і два»

Перший набір формують з п'яти білих та однієї великої жовтої бісерини (або поєднанням інших кольорів), нитку з якими ще раз протягають через намистину 1. Для наступного стібка набирають три (7–9) білі намистинки, нитку з якими донизујуть до бісерини 5. Далі йтиме постійне повторення «четири і три»: набір трьох білих і однієї жовтої намистини та трьох білих намистин – рапорт, який формує кожну наступну квітку. Рис. 16.

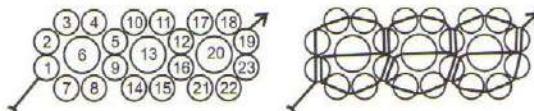


Рис. 16. Цільне нанизування ланцюжка у варіанті «четири і три»

Поєднання варіантів «три і два» (тло) та «четири і три» (квітка) робить рисунок квіткової композиції ще виразнішим. Рис. 17.

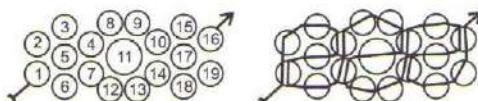


Рис. 17. Цільне нанизування ланцюжка у комбінації варіантів «три і два» та «четири і три»

Розміщувати квіти, виконані у варіанті плетення «четири і три», на тлі вужчого плетива «три і два» можна у різних комбінаціях. Рис. 18.

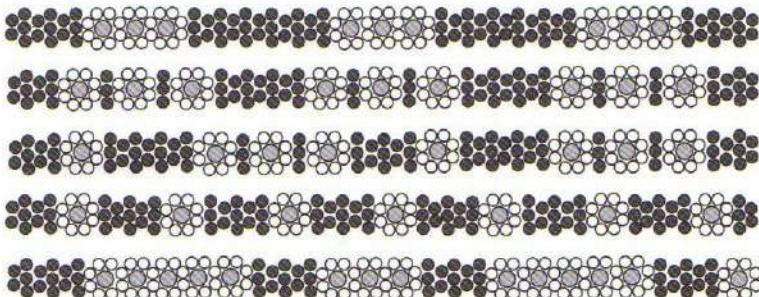
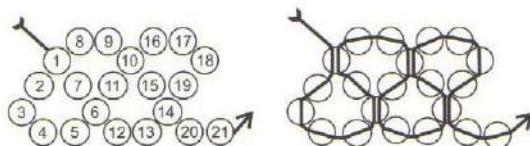


Рис. 18. Квіткові композиції на ланцюжках, нанизаних у комбінаціях варіантів «четири і три» та «три і два»

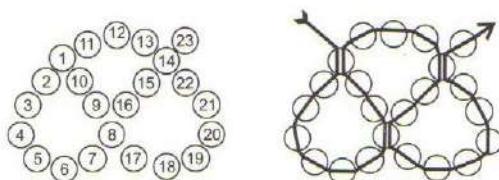
«Сіточка» – найуживаніший прийом силяння способами «на декілька ниток» та «на одну нитку». Ланцюжок, нанизаний на одній нитці цим прийомом, має ажурне плетиво з вічками трикутної форми.

Плетення сітчастих ланцюжків у варіанті «четири і четыри» має таку послідовність роботи. На голку нанизуються *сім* (1–7) бісерин, які з'єднують таким чином, щоб обидва кінці нитки виходили з одного боку отвору бісерини 1. Після цього на нитку набирають *четири* (8–11) намистини, які донизують до намистинки 6. Кожний наступний рядок також формують з *четирьох* кораликів, нитку з якими просилюють у передостанній (третій за рахунком) коралик попереднього набору. *Рис. 19.*



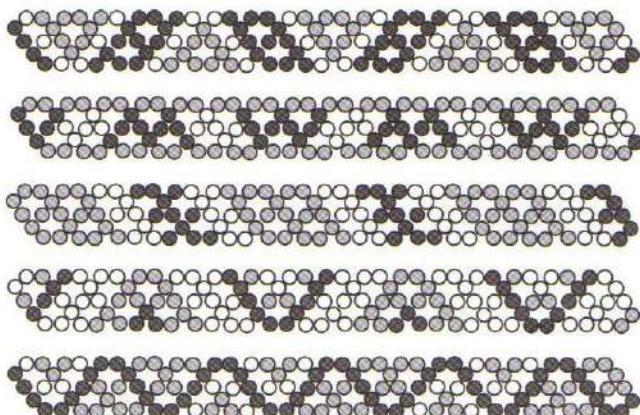
*Рис. 19. Нанизування ланцюжка сіточкою у варіанті «четири і четыри»*

За аналогічною схемою, проте з початковим набором десяти і постійним донизуванням шести бісерин, виплітають ланцюжок у варіанті «шість і шість». *Рис. 20.*



*Рис. 20. Нанизування ланцюжка сіточкою у варіанті «шість і шість»*

На топеп'яних плетінках, зроблених у варіятах «четири і четыри» та «шість і шість», можна створювати нескладні геометричні композиції з трикутників, ромбів, хрестиків, а також прямих та ламаних ліній. *Рис. 21.*



*Рис. 21. Композиції на ланцюжках, низаних у варіанті «четири і четыри»*

## Виготовлення широких плетінок

Прикраси, ширші ніж ланцюжки, – гердані, силянки-коміри, об'ємні плетінки тощо – можна нанизувати «на одну нитку» прийомами «сіточка», «щільники» та «мозайка».

Плетення усіма згаданими прийомами розпочинають з набору бісерин, кількість яких залежить від ширини задуманої прикраси. А тоді, набираючи на робочу нитку одну, три, чотири, п'ять або, рідше, більшу кількість намистин, прокладають стібки від нижнього до верхнього краю і в зворотному напрямі доти, аж доки виріб не матиме потрібної довжини. Виготовлення об'ємного виробу починають з набору такої кількості бісерин, яка відповідає задуманій товщині плетінки. Далі разок замикають у коло, а наступні стібки укладають по спіралі. Ширина сітчастої стрічки у прикрасах, нанизаних на декількох нитках, залежить від кількості цих ниток. Зрозуміло, що силянка, виготовлена на чотирьох нитках, є вужчою, ніж плетена на шести та більшій кількості робочих ниток. Для оздоби, написаної на одній нитці, прийнято у майстрів мірою ширини є ромб, покладений в основу сітчастого плетива. Отож, у стрічках «на одну нитку» ширина виробу може мати півтора, два з половиною, три з половиною і т. д. ромба.

«Сіточка». Для плетення стрічки на одній нитці прийомом «сіточка» у півтора ромба зі стороною ромба чотири намистини набирають п'ятнадцять (1–15) бісерин, намистину 15 донизують до намистини 7. Відтак кожний наступний стібок складатиметься з п'яти кораликів. Отож зворотний рядок завершують набором бісерин 16–20, які донизують до з'єднувальної намистини 1. Надалі з'єднувальні намистини шукати буде простіше: вони міститимуться точно посередині стібків попереднього ряду. Рис. 22.

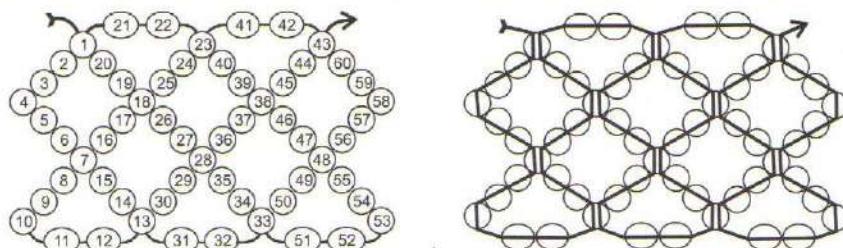


Рис. 22. Нанизування стрічки на одній нитці сіточкою у півтора ромба зі стороною чотири бісерини

За аналогічною схемою відбувається нанизування стрічки на одній нитці сіточкою у варіантах з іншою шириною стрічки та стороною ромба, що лежить в основі плетива. Рис. 23.

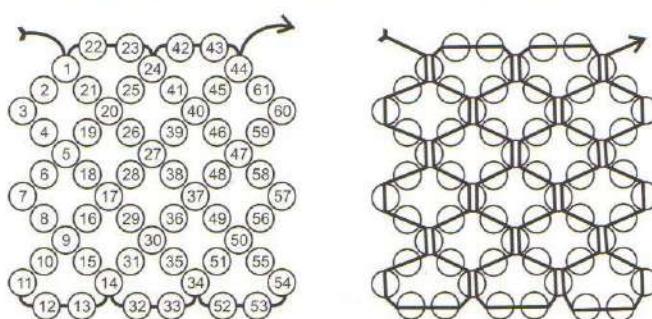


Рис. 23. Нанизування стрічки на одній нитці сіточкою у два з половиною ромби зі стороною три бісерини

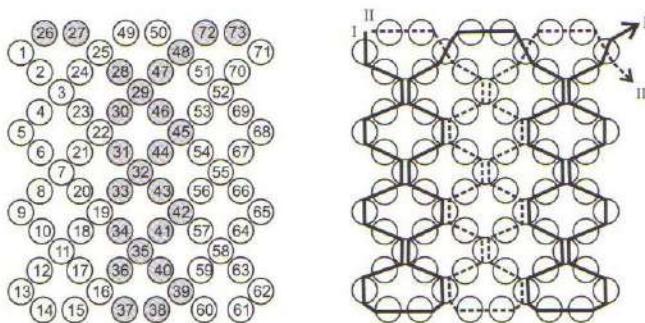
Під час виготовлення стрічок треба стежити, щоб плетиво не наморщувалося. Цього можна досягти продуманим розміщенням різного за висотою бісеру. Центральну частину нанизують зазвичай з бісеру, що має правильні розміри (такою є більша частина матеріалу), а верхній та нижній край формують з бісеру неправильної форми – видовженого (беруть один або два коралики) чи приплюснутого (беруть два або три коралики).

Уважно розглянувши подані повище схеми нанизування стрічок на одній нитці, стає зрозумілім, що наявність у технічній структурі плетива половини ромба зумовлена самим способом нанизування. Тому способом «на одну нитку» неможливо відтворити більшість давніх народних творів, виготовлених на парній кількості ниток. Проте структуру плетива, зробленого на чотирьох, шістьох, вісмох чи іншій парній кількості ниток, можна зімітувати, застосувавши спосіб нанизування «на дві нитки». Відразу ж зауважимо, що українським народним майстрям XIX – середини XX ст. таке нанизування було невідоме. Виготовляти широкі стрічки на двох нитках запропонувала Е. Литвинець, що цікавилася народною творчістю не лише вітчизняних, але й зарубіжних майстрів.

Плетення стрічки способом «на дві нитки», як і нанизування «на одну нитку», відбувається зліва направо. Роботу починають від середини довгої нитки, складеної вдвое і таким чином умовно поділеної на першу та другу нитки. Центр робочої нитки в місці її складення прикріплюють шпилькою до скатертини ліворуч від себе. Коли буде зроблено декілька рядів, шпильку можна зняти, а виріб відтак взяти в ліву руку.

Стрічка, нанизана па двох нитках сіточкою завширшки у три ромби (має таку саму технічну структуру плетива, що й стрічка, нанизана на восьми нитках) зі стороною ромба три намистини виготовляється у такій послідовності.

Ниткою I нанизують перший рядок – від верхнього до нижнього краю прикраси, та другий – у зворотному напрямі. Спочатку набирають *сімнадцять* (1–17) намистин. Далі ниточку протягають через з'єднувальну бісерину 11, а потім роблять два стібки по три намистини, уважно вираховуючи з'єднувальні намистини 7 та 3. Відтак на нитці I набирають *две* (24 та 25) бісерини та кладуть її вище плетива. *Ruc. 24.*

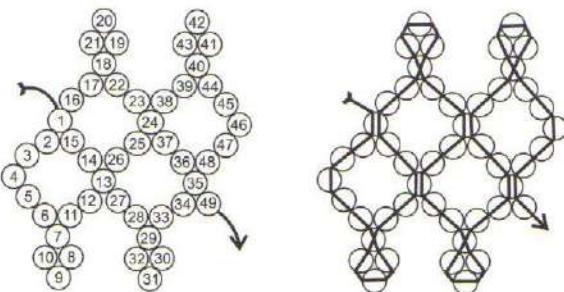


*Рис. 24. Нанизування стрічки на двох нитках сіточкою у три ромби зі стороною три намистини (різне забарвлення кружальця та різна графіка ліній позначають шляхи I та II ниток)*

Тепер нанизують ниткою II. Спершу на неї набирають намистини 26–27 і протягують її через з'єднувальну 25 (останню з набраних на нитку I). Далі ниткою II роблять

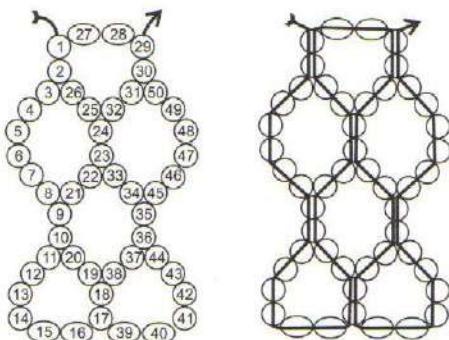
три стібки по *три* намистини. Коли ниточка II зробить третій стібок з намистинами 34–36 і просилить з'єднувальну 16, на неї слід набрати *четири* бісерини (цей стібок роблять більшим за інші, щоб край стрічки не наморіувався). Після цього двох стібків по *три* намистини нитка II повернеться до верхнього краю прикраси. Тут, у верхній частині плетива, так само, як і попереднього разу, робочі нитки поміняються ролями: на цей раз нитка II з набраними намистинками 47 та 48 буде просто лежати зверху виробу, а нитка I з намистинами 49–50, пронизавши з'єднувальну 48, стане робочою, і бісерини тепер нанизуватимуться на неї. Отож, робочою почергово стає то I, то II нитка.

Виготовлення прикрас сігчастим нанизуванням на одній нитці (а також на декількох нитках) можливе й у варіанті «*зигзаг*». Зроблена у цьому варіанті стрічка має форму зигзагу з петельками на вершинах. *Rис. 25.*



*Рис. 25. Нанизування стрічки ланцюжка сіточкою у півромба зі стороною чотири намистини у варіанті «зигзаг»*

«Щільники» є ще одним прийомом нанизування стрічок та комірів. Ним виконують ажурне плетиво з гратками шестикутної форми, що нагадує будову бджолиних щільників. Така решітчаста структура утворюється тоді, коли замість однієї (як у сігчастому нанизуванні) з'єднувальної намистини використовують два або три коралики. *Rис. 26.*



*Рис. 26. Нанизування стрічки на одній нитці прийомом «щільники» у півтори гратки зі сторонами чотири та дві бісерини*

Щільникове нанизування народні майстри I половини ХХ ст. застосовували вкрай рідко. Так само, на жаль, рідко використовується цей прийом у творчості сучасних українських майстрів.

«Мозаїка» – це прийомом нанизування на одній нитці, який має також назву «у шахи». Мозаїкою твориться щільне плетиво, яке дещо нагадує структуру тканих

бісером стрічок. Відмінність між ними полягає в тому, що в тканих стрічках бісерини розміщуються чітко одна під одною, тимчасом як у нанизаних мозайкою прикрасах вони укладаються в мозаїчному порядку. Рис. 27.

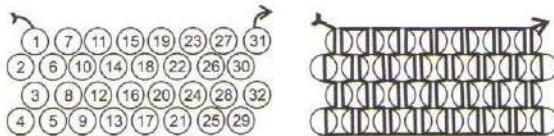


Рис. 27. Нанизування стрічки прийомом «мозайка»



**ЗУБЧАСТА СИЛЯНКА**  
Фрагмент.  
Нитка, бісер, нанизування  
на одну нитку  
прийомом «мозайка».  
МЕХП, ЕП-76705

Ширина стрічки, нанизаної мозайкою, може мати лише парну кількість кораликів. Плетення завжди починають з набору бісерин, кількість яких відповідає ширині стрічки, і ще однієї намистини, тому перший набір – це завжди непарне число бісерин. Отже, для виготовлення стрічки завширшки у чотири бісерини на робочу нитку набирають *n'ять* (1-5) бісерин – останню бісерину 5 донизують до 3-ї. Відтак почергово досилують намистину 6 до намистини 1, 7 – до 6, 8 – до 5, 9 – до 8, 10 – до 7, 11 – до 10 і т. д. У мозаїчному нанизуванні всі намистини (крім 2 і 4 та двох останніх) є з'єднувальними, оскільки через кожну з них робоча нитка проходить двічі.

Прийом «мозайка» може мати варіанти. Одним із них є «ромашки», що його запропонувала Е. Литвинець. У такій мозаїчній стріцці квітки творяться додаванням стібка, що виступає з основного плетива [50, 39–40].

Нанизування стрічки у варіанті «ромашки» відбувається спочатку за класичною схемою, ліше з використанням зеленого (тло), білого (пелюстки) та жовтого (серцевина) бісеру: 7, 10, 14, 15 – білі, намистина 11 – жовта. Після досилення білої намистини 15, нитку з голкою проводять через бісерини 14, 10, 7 – голка опиняється над верхом стрічки. Тепер на ній набирають білі коралики 16 та 17 і протягують її через намистину 15. Далі нанизують, додаючи до основного плетива в будь-якій послідовності білі квіти з жовтими серединками. Рис. 28.

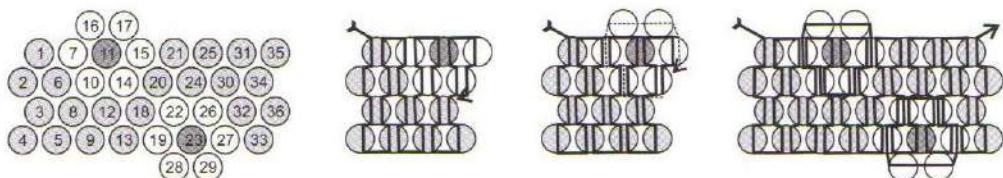


Рис. 28. Нанизування стрічки прийомом «мозайка» у варіанті ромашки

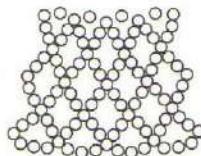
Українські народні майстри нанизування мозайкою майже не застосовували. По-одинокі прикраси виконані таким прийомом можна знайти лише серед пам'яток середини ХХ ст. Однак мозайку охоче застосовують сучасні майстри, створюючи переважно геометричні композиції на площинних та об'ємних художніх виробах з бісеру: герданах та браслетах, обплетеннях велиcodніх яєць, торбинках для мобільних телефонів тощо.

### Виготовлення сильянок-комірів

Поряд із бісерними герданами-стрічками попиреними в Україні прикрасами були також сильянки-комірі, які нанизували, застосовуючи найчастіше прийом «сіточ-

ка». Їх виготовлення відрізнялося від плетення герданів тим, що для утворення комірця заокругленої форми стібок, який формує верхній край виробу, робили помітно коротким, натомість нижній – довгим, тимчасом як у стрічкових виробах довжина стібків верхнього та піжнього краю одинакова.

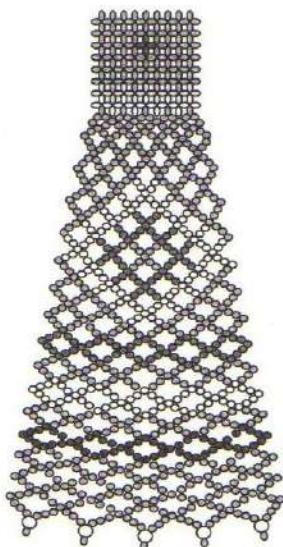
Зазвичай для нешироких силянок між з'єднувальними намистинами у верхньому ряді замість двох набирають *одну*, а внизу замість двох – *три* бісерини, внаслідок чого нижній край виходить помітно довшим, ап'як верхній. *Рис. 29.*



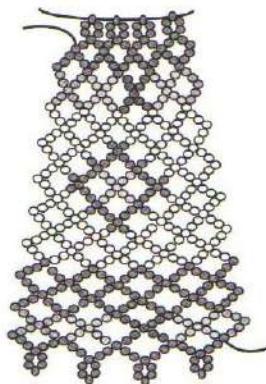
*Рис. 29. Нанизування силянки-коміра на шести нитках*

У широких силянках нижній край округлого коміра стає довшим ще й завдяки поступовому збільшенню розмірів ромба в основі сітчастого плетива. Комірці можна також виготовляти, поєднуючи сітчасте та щільникове нанизування, вводячи в структуру плетива склярус тощо. *Рис. 30.*

У кризах, найширших комірцевих прикрасах, більша частина центральної та вся нижня частина нанизувалися однаковим чином – сіточкою зі стороною ромба чотири намистини. Тільки у верхній частині, яку підшивали до нашивної частини призбиравою, ці ромби видовжувалися вертикально, а в нестягненій нижній – горизонтально. Внаслідок цього криза набирала заокругленої форми. *Рис. 31.*

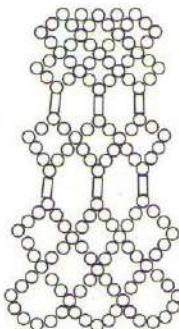


*Рис. 31. Схема лемківської кризи*



*32. Схема бойківської силянки*

Бойківські майстрині кінця XIX – I половини XX ст. іноді нанизували плетінки на декількох або ж на одній нитці сіточкою у варіанті «зигзаг». Зроблену таким чином стрічку стягували за нитку, протягнену через намистинки її верхнього краю, після чого вона набувала форми призбираного заокругленого коміра. *Рис. 32.*



*Рис. 30. Нанизування силянки-коміра на одній нитці поєднанням сітчастого та щільникового прийомів у чотири з половиною ромби-гратки зі сторонами три та чотири бісерини*

## *Виготовлення підвісок*

Широкі святкові та повсякденні силянки-коміри, а також частина стрічкових герданів мали підвіски. Доповнення низаної або тканої прикраси підвісками надавало їй більшої декоративності. Називали такі доповнення по-різному: «висьорки», «вівсьорки», «вузлики», «петельки», «торочки», а ще «бомбліки», «цюмбліки», «вушка», «пупчики».

До найдавніших належать варіанти підвісок, які ми назовемо «петельками» та «висьорками». Рис. 33.

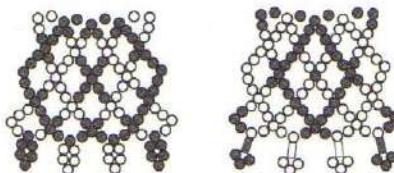


Рис. 33. Силянки-коміри з підвісками у варіанті «петельки» (ліворуч) та «висьорки» (праворуч)

Петельками та висьорками викінчують нижній ряд прикрас у процесі папізування на декількох нитках, а також на одній нитці.

Підвіски на силянці-комірі чи гердані можна зробити і на завершальному етапі, після папізування основної частини. Так виплітають підвіски у варіанті «півкола», які надають нижньому рядові особливої ажурності. Цей додатковий рядок донизується до низу основної частини прикраси: широкі стібки з памистинами кріплять до центральних кораликів кожної другої петельки нижнього ряду. Рис. 34.

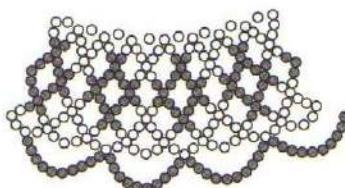


Рис. 34. Силянка-комір з підвісками у варіанті «півкола»

Якщо ж після описаної дії донизати ще один рядок «півкіл», чіпляючи бісерні стібки до центральних кораликів ще вільних петельок нижнього ряду, то можна отримати підвіски у варіанті «сплетені півкола». Рис. 35.

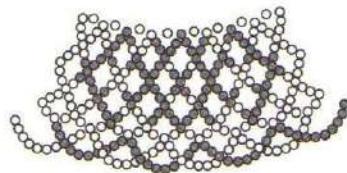


Рис. 35. Силянка-комір з підвісками у варіанті «сплетені півкола»

Нижній край уже виплетеної прикраси може викінчуватися хвилькою: нитка з набраними бісеринами підшивается так, що нагадує хвилю-спіраль. Рис. 36.

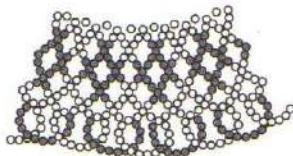


Рис. 36. Силянка-комір з підвісками у варіанті «хвиль»

### *Механіка ткання*

«ТКАННЯ» – техніка виготовлення бісерного полотна зі щільно укладених намистин за допомогою ниток основи та робочих ниток. Однією з поширених народних назв цієї техніки є «шиття». На відміну від нанизування вона не має прийомів, можливі хіба що варіянти ткання на різну кількість ниток основи. Теоретично вона легша, ніж нанизування, проте, щоб опанувати її і виготовити ткану з бісеру прикрасу, потрібно так само достатньо навичок та часу.

Тканням цю техніку називають через її подібність до техніки виготовлення тканин: спільним тут і тут є застосування верстату, на якому кріпляться нитки основи. Типовий верстат для виготовлення герданів складався з дощечки завдовжки 40–50 см і завширшки 8–10 см та двох дерев'яних порогів висотою до 5 см на кінцях дощечки [10, 84]. Для рівномірного розподілу ниток основи в порогах робили заглиблення. Рис. 37.



Рис. 37. Типовий верстат для виготовлення бісерних оздоб технікою ткання

Деякі майстри використовували не верстат, а відповідно пристосовані речі господарського вжитку, наприклад деко для випікання хліба.

Виготовляли ткани з бісеру прикраси й без застосування верстату. В такому разі пасмо ниток основи одним кінцем кріпилося на робочому столі, а другий кінець пасма майстер тримав у лівій руці. У с. Тишківці Городенківського р-ну Івано-Франківської обл. такий спосіб ткання називали «на шило», бо кінець пасма з ниток основи намотувався на шило, яке майстер встремляв у віддалений від себе край стола [96, 119].

У практиці українських народних майстрів ткання з бісеру з'явилося пізніше, ніж нанизування. Однак перші ткани бісером твори – нашийні гердані, як і найдавніші нанизані прикраси, – мали форму стрічки. Це були короткі, відносно неширокі бісерні смужки з геометричним орнаментом.

На початку ХХ ст. набули поширення нагрудні гердані з розеткою, серед них і виконані технікою ткання. Найдавніші такі твори складалися з двох бісерних стрічок, нижні кінці яких з'єднувалися в розетку, а верхні мали зав'язки для закріплення оздоби на ший. Нагрудні ткани гердані робили на коротких, але широких верстатах. Виготовляючи розетковий гердан, насамперед ткали розетку, а відтак – бічні полотна. Після завершення ткання з продовжень ниток основи у верхній частині прикраси виплітали зав'язки, а у нижній – під розеткою – робили висьорки. Такої послідовності у роботі ще й сьогодні дотримуються деякі майстри старшого покоління, що працюють на верстаті найпростішої конструкції. Рис. 38.

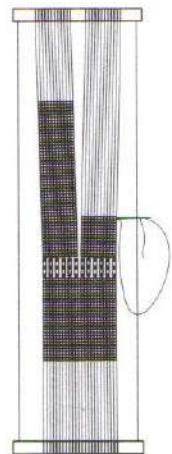


Рис. 38. Послідовність виготовлення найдавніших розеткових герданів



КОТИЛЬОН.  
Середина ХХ ст.  
Птика, бісер, ткання.  
УЦДК «МІГ», КН-7358

Більшість сучасних, переважно молодих, майстрів користуються верстатом видозміненої конструкції. Подаємо схему устрою та опис одного з таких верстатів, що є однаково зручним для виготовлення як герданів-стрічок, так і розеткових герданів. Рис. 39.

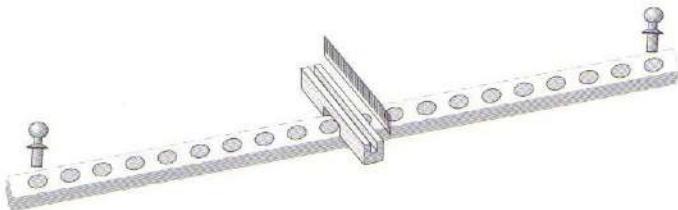


Рис. 39. Авторський верстат для ткання бісерних прикрас

Складається такий дерев'яний верстат з основної частини завдовжки 100 см, заввишки 1,5 см та завширшки 2,5 см, що має 20 наскрізних отворів діаметром 0,8 см, центри яких розміщені на віддалі 5 см один від одного. Для закріплення ниток основи на верстаті служать два шпилі, діаметр нижньої частини яких повинен мати розміри трохи менші 0,8 см (щоб вільно заходити в отвори). Замість порогів із заглибленими використовують каретку, що має верхній та нижній пази. Нижній паз мусить мати такі розміри, щоб стикуватися з основною частиною верстата, на якій він розміщений; а верхній – відповідати товщині гребінчика, що вставляється у цю каретку й призначений для розсунення ниток основи. Зробивши такий (або інший) верстат, можна розпочинати виконання тканої прикраси.

Перший етап роботи: створення орнаменту тканої смуги. Перед початком роботи на верстаті слід зробити схему орнаменту для прикраси, яку малюють кольоровими олівцями чи фломастерами на міліметровому папері або на листку учнівського зошита в клітинку.

Візерунки тканих з бісеру прикрас кінця XIX – початку ХХ ст. перегукуються з узорами традиційної вишивки та ткацтва – невичерпного джерела творчості народних майстрів бісерного оздоблення одягу.

Найкраще для роботи з бісером надаються узори, вишиті хрестиком. Втім не треба точно копіювати вишивку. Переносячи рисунок з вишивки на ткану бісером стрічку, з часом можна навчитися відчувати, що саме в ньому варто залишити, а що відкинути чи по-іншому скомпонувати. Вишивка може бути дрібноузорною, натомість бісер не любить кольорового дріботіння, поряд з тоненькими лініями обов'язково мають бути більші кольорові форми. У вишивці часто маємо широкі орнаментальні смуги, а в бісері оптимальна ширина тканої стрічки – одинадцять–п'ятнадцять бісеринок (ширші гердані трапляються значно рідше).

Початківцю варто працювати з графічно нескладним орнаментом, який має не більше, ніж три кольори.

Другий етап роботи: натягування ниток основи. Для перших учнівських спроб найкраще підійдуть нитки з лавсановою основою та бавовняним армуванням (капронові нитки, якщо їх сильно натягнути, розтягуються; невміле закріплення-припалювання капронових ниток може зруйнувати основу й понищити виріб). Лавсаново-бавовняна (ЛВБ) нитка достатньо міцна для виготовлення гердану й зручна в роботі.

Кількість ниток основи та їхню довжину визначають відповідно до вибраного орнаменту. Для цього до кількості бісерин, що складають ширину візерункової смуги, додають ще одну. Наприклад, для орнаменту завширшки в одинадцять бісерин треба натягнути основу на дванадцять ниток. Довжина ниток мусить бути більшою за задуману довжину тканого полотна. Якщо задумана довжина нашого гердану має 35–40 см, то довжина ниток основи, яку варто натягувати із запасом 20–30 см, становитиме 55–70 см. Тоді з ниток основи на кінцях прикраси можна буде виплести шнурочки для закріплення її на ший.

Особливо довгих ниток основи потребує нагрудний гердан із центральною розеткою та висьорками. Оптимальна довжина ниток основи становить 110 см і складається з: довжини основної смуги (до 75 см), розетки (до 5 см), висьорків (до 5 см) та запасу довжини, щоб голка з ниткою могла вільно рухатися, роблячи висьорки.

Обчисливши потрібну довжину, її відмірюють на верстаті; за потреби можна скористатися не лише поверхнею, але й нижнім боком верстату. Отвори на верстаті дають змогу виставляти різні віддалі між шпильми. Виставивши шпилі, на них намотують нитки основи. *Рис. 40.*



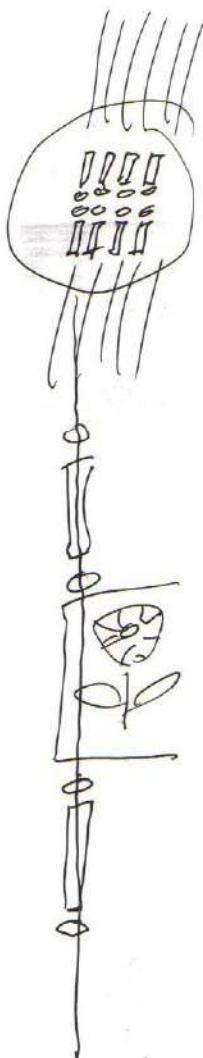
*Рис. 40. Намотування ниток основи на верстаті для ткання нагрудного гердану*

Якщо шпиль 2 розміщувався на нижньому боці верстату, то після намотування основи його витягають, вивільнюючи пасмо ниток, яке розрізають з обох кінців на окремі нитки. Далі шпиль 2 виставляють на поверхню верстату – так, щоб віддаль між шпильми була трохи більшою за довжину запроектованого гердану. Потім прив'язують нитки: спершу до шпilia 1, а тоді, розправивши її однаково сильно натягнувши, – до шпilia 2. *Рис. 41.*



*Рис. 41. Розміщення ниток основи перед початком роботи на верстаті*

Якщо ж потрібна для ткання гердану довжина ниток основи не перевищує довжини верстату, то шпилі не витягають і нитки не розрізають, а відразу ставлять каретку з гребінчиком, поміж зубчиками якого розкладають по одній нитці основи й починають ткати. Задуманий гердан може бути не суцільнотканим і мати проміжки, заповнені натягненим на нитки основи бісером або склярусом. У такому разі, перед тим як закріпити на верстаті основу, на кожну пару ниток набирають разок потрібної довжини з бісеру чи скляруса. Поміж склярусинами бажано вставляти бісеринки – вони вберігатимуть основу від можливого її тертя до гострих країв скляруса.



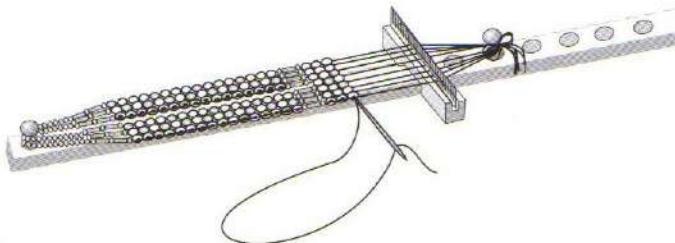
Третій етап роботи: ткання бісером. Беруть голку з ниткою завдовжки 100–150 см. Згідно з рисунком орнаменту набирають бісер відповідних кольорів та проводять нитку з цим бісером під натягненими на верстаті нитками основи. Тоді набрані на робочу нитку коралики виставляють у проміжки між нитками основи й протягають голку через бісер ще раз у протилежному напрямі поверх ниток основи, внаслідок чого бісеринки стають пришитими до ниток основи. Десятисантиметровий кінчик робочої нитки, який залишають на початку виробу, пізніше потрібно буде закріпити на тканому полотні. *Рис. 42.*



*Рис. 42. Ткання стрічкового гердану*

Треба пильнувати, щоб на зворотному шляху робоча нитка лягала вище ниток основи, інакше деякі бісеринки будуть випинатися із тканої смужки, а це вже брак. Щоб ткане полотно мало рівненські краї, намистинки підбирають максимально однакового розміру, а робочу нитку не стягують надто сильно.

Гердан з нагрудною розеткою тчуть у такій послідовності: ліве полотно – нашийна частина – праве полотно. Відтак виріб знімають з верстата (розв'язують вузлики), складають удвоє і наново закріплюють на ньому: на першому шпилі кріплять по центру нашийну частину, а до другого, який переставляють близче до середини верстата, прив'язують кінці ниток основи. Потім зведені разом нитки основи розкладають на гребінчику й починають ткати розетку. *Рис. 43.*



*Рис. 43. Останній етап ткання розеткового гердану*

Виконанням розетки закінчують ткання на верстаті й переходять до закріплення кінців робочих ниток (це можна робити й упродовж попередніх етапів ткання). Таких хвостиків може назбиратися дуже багато, бо виготовлення довгого тканого «полотна» потребує кількаразового подовження робочої нитки. Усі кінці ховають у виробі. Для цього залишок робочої нитки перетягають через кілька тканих рядів, вив'язуючи на нитках основи у двох-трьох місцях вузлики-прикріпи.

Четвертий етап роботи: викінчення гердану. Тепер прикрасу знімають з верстату, розв'язують вузлики, розрізають пітки основи, якщо вони ще не розрізані, і винизують під розеткою на нитках основи висьорки. Викінчення гердану – це робота, яка теж потребує певного досвіду. Висьорки мають бути не закороткі і не задовгі, бо те і те виглядає однаково неестетично.

Можна зробити гердан без розетки, замість якої на нитки основи набирають бісерини так, щоб утворилися різnobарвні низки. Для цього на нитки, що виходять з лівого «полотна» прикраси набирають певну кількість намистин (їх число зростатиме від внутрішнього до зовнішнього краю). А тоді через ці разки протягають відповідні (за черговістю) нитки правого «полотна», кріплячи ці «праві» ниточки вузликами до «лівих». Після того, як дві нитки стануть одним цілим, зайві хвостики акуратно обтинають. Вельми привабливо виглядає викінчення, набране впереміж із дрібних та великих намистин. Гра кольорів та форм надає прикрасі особливого декоративного ефекту. *Рис. 44.*



*Рис. 44. Схема гердану, викінченого разками намистин*

Вдале художнє рішення мають ткани бісерні прикраси, доповнені низаними деталями. Поєднання супільного бісерного «полотна» й ажурного плетива створює контраст, який є важливою складовою мистецької виразності твору. Так, серед народних прикрас I половини ХХ ст. можна надібати на стрічкові гердані, які мають краї, «обметані» ниточкою з бісеринами – щось на зразок підвісок до бісерних комірів та стрічок у варіанті «хвиля», тільки рядок бісерин по краю гердану не провисає, а прилягає до нього. *Іл. 13.* Ще більший декоративний ефект досягався в композиціях нагрудних герданів, «полотно» яких поперемінно виконували то в техніці ткання, то в техніці нанизування. *Іл. 14.*

Окрім оздоб на голову, шию та груди, технікою ткання виконують також пояси. Для їх виготовлення потрібні довші верстати або складніші від описаних тут, такі, які мають валки для розмотування ниток основи та змотування вже готової, витканої частини поясу. Під час ткання поясів, центральну бісеринку орнаментального ряду не набирають – на цьому місці утвориться вічко під язичок пряжки. Голочку ж з робочою ниткою проводять через суміжну з вічком бісеринку попереднього ряду. Вдаючись до таких «хитрощів», можна створювати тканині гердані з ажуром.

## Техніка вишивання

Традиція ВИШИВАННЯ бісером бере початок з давньоруського мистецтва гаптування та шиття перлами. У XIX–XX ст. вишивкою бісером оздоблювали переважно головні убори, стрічкові гердані та крайки. *Іл. 15.* Дрібні скляні коралики подекуди використовували також у вишивці одягу.

Від давньоруського часу відоме вишивання «за контурами» та «паралельними рядами». Обидва ці способи потрапили у шитво бісером з гаптування.

Вишиваючи «за контурами», або «по формі», разки бісеру певного кольору накладали на фрагменти (форми) орнаментального чи сюжетного зображення й прикріпляли до тканини стібками шовкової нитки. Напрям укладу бісерних низок

на суміжних фрагментах був різний, внаслідок чого композиція вишитого у такий спосіб твору відзначалася динамікою. Вишиваючи за контурами, використовували бісер різних розмірів, що додавало твору ще більшої декоративності.

Вишивання «за контурами» виконували стародавніми прийомами «уприkrіp», «уприkrіp по біллі», «уприkrіp по карті» та «уприkrіp по настилу». Під час шиття «уприkrіp» разки бісеру викладали безпосередньо на тканині і прикріплювали їх непомітними стібками шовкової нитки. Шиття іншими прийомами відрізнялося тим, що на елементи малюнку спершу накладали лляний шнур («уприkrіp по біллі») чи вирізані згідно з узором клаптики картону («уприkrіp по карті») або ж нашивали опуклій «настил» із товстих м'яких ниток («уприkrіp по настилу»). Пізніше на таку основу клали разки бісеру потрібного кольору й прикріпляли їх шовковими нитками до тканини. Багатошарові підстили з картону або тканини надавали творам, вишиитим бісером (а також гаптованим золотом та сріблом), рельєфности, яка виділяла форми зображеніх предметів та персонажів. Вишивання «за контурами» найчастіше можна побачити на давніх пам'ятках сакрального мистецтва, які переважно виготовляли черниці в монастирях і, цілком ймовірно, звичайні селянки. *Іл. 9.* Однак компонентів народного одягу з XIX ст., у яких використано вишивку «за контурами», на загал збереглося мало.

Проте, незважаючи на свою нечисленність, вони все ж свідчать, що давньоруська традиція шиття кораликами розвивалася й далі не лише в українському сакральному, але й у народному мистецтві.

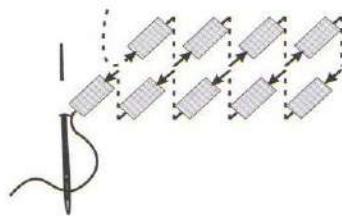
ДІВЧИНА У ВИШИТИЙ  
БІСЕРОМ СОРОЧЦІ.  
Буковинська ноша.  
МНАПЛ, АП-20726



Вишивання «паралельними рядами», або «по рахунку», полягає в тому, що орнаментальна чи сюжетна композиція твориться нашиванням (на повну ширину або довжину зображення) довгих рядочків різнобарвного бісеру, набраного згідно із мальованим зразком. Рядочки ці клали паралельно один за одним і прикріпляли до основи непомітними стібками шовкової нитки – тобто застосовуючи прийом шиття «уприкріп». Таким чином відбувалося поступове – від нижнього до верхнього (рідше від лівого до правого) краю виробу – вишивання «по рахунку»: вираховували скільки та якого кольору бісерин відповідно до зразка потрібно набрати у кожний новий ряд. Таким способом в XIX ст. у панських маєтках створювали картини та панно, зрідка декорували побутові речі. Композиції виробів, виконаних вишиванням «паралельними рядами» менш динамічні, ніж сюжетні чи орнаментальні зображення, вишилі «за контурами», однак вони захоплюють своєю багатобарвністю та витонченістю, бо зазвичай їх виконували з дуже дрібного бісеру.

Від початку ХХ ст. вишивка бісером, завдяки західним впливам, набуває нового розвою. В Україні входять у моду вишилі бісером, січкою та склярусом святкові «горсети», або ж «лейбіки», «камізельки», «сардахи», «кептарики» та «запаски». *Іл. 16.* Вишивання кораликами особливо поширилося на Буковині, де тривалий час бісером, січкою та склярусом декорували також сорочки, хутряний одяг, шкіряні пояси і павіт взуття. Творчі успіхи буковинок у 1960–1980-х рр. надихнули на творчість гуцулок та покутянок, які відтоді, крім «кептариків» та «запасок» стали вишивати бісером та січкою також сорочки. В деяких селах Північної Буковини та Західного Поділля оздоблений бісером одяг ще й досі популярний.

Поприрення бісерної вишивки в декоруванні народного одягу супроводжувалося своєрідними технологічними новаціями. У роботі з бісером майстри стали застосовувати прийоми аналогічні вишиванню штіками, а саме: стіб «уперед голкою» (або «затяганка»), «стебловий шов» та «півхрестик» (відомий також як «монастирський шов» або «гобеленовий шов») [21, 68]. *Іл. 17, 18.* «Півхрестик» був найпоширенішим й донині застосовується у творчості буковинських майстрів. Вишиваючи цим прийомом, стібок зі січкою (бісером) кладуть навскіс, тимчасом як з другого боку тканини (на вивороті вишивки) стібок лягає паралельно до ниток її основи (або піткання), утворюючи при цьому рівну лінію з акуратно припасованих стібків. *Рис. 45.*



*Рис. 45. Вишивання січкою стібом «півхрестик»*

Перевагою прийомів, запозичених з вишивання нитками, є те, що взір твориться короткими стібками з невеликою кількістю бісеру: на голку з ниткою набирають одну чи декілька бісерин або одну склярусну трубочку. Шиття ж «уприкріп», «уприкріп по білі», «уприкріп по карті» чи «уприкріп по настилу» передбачає набір



КРАЙКА.  
Фрагмент.  
Полотно, бісер, нитки,  
вишивання «уприкріп за  
контурами».  
XVIII ст., Буковина.  
МУНДМ, В-2307



ВИШИВКА НА СОРОЧЦІ.  
Фрагмент.  
Полотно, вовняні нитки,  
бісер, кучерявий стіб,  
вишивання бісером  
«уприкріп за контурами».  
Початок ХХ ст.,  
Західне Поділля.  
ТКМ, Т-3225

КЕПТАР.

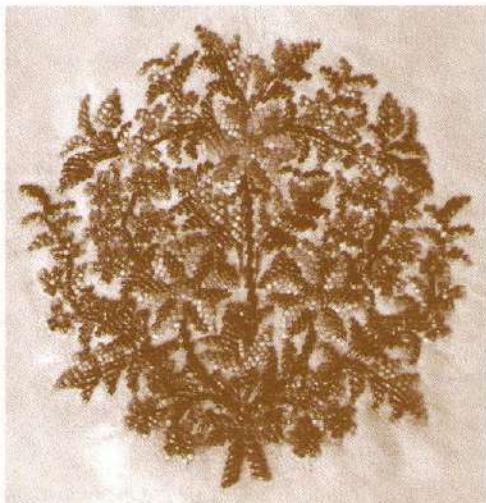
Фрагмент спинки.  
Січка, нитки, вишивання.

Початок ХХ ст.,  
с. Топорівці, Новоселицько-  
го р-ну, Чернівецької обл.

МНЛДЛ, АП-20426

довгого разка намистин, проте твори, виконані прийомами подібними до гаптування, є винятково мідними й значно менше піддаються руйнівним впливам часу.

Виготовляти вироби з бісеру можна також й іншими техніками, прийомами та варіантами, але ми розглянули лише ті, які були відомими українським народним майстрам XIX – I половини ХХ ст.





## Типологія прикрас

Унікальні властивості бісерної сировини, особлива технологія роботи з нею, а також прикметні лише для бісерних творів художні властивості дозволяють виділити вироби з бісеру в окремий вид мистецтва [85, 26–27]. В побуті бісерні вироби виконують різні утилітарні функції, залежно від яких їх поділяють на предмети одягу, прикраси, предмети культури, картини й пано, обплетення побутових предметів, сувеніри. З усього цього розмаїття нас цікавлять лише прикраси (накладні оздоби). За місцем в ансамблі народного одягу розрізняють чотири типологічні групи прикрас: оздоби на голову, на шию, на груди та поясні. Останніми роками набули популярності прикраси на руки й ноги. Втім ми про них не говоримо, бо ні речових пам'яток таких немає, ні літературні джерела не свідчать про наявність браслетів з бісеру серед українських народних оздоб XIX – I половини XX ст.

Українські народні бісерні прикраси мають вісімнадцять різноманітніх варіантів свого просторового рішення, за якими їх виокремлюють у такі типи: монисто, гердан стрічковий, гердан стрічковий з підвісками, гердан розетковий, гердан кутовий, гердан хрепцатий, гердан перетинчастий, силянка-комір однодільна, силянка-комір дво-дільна, силянка-комір зубчаста, криза, плетінка об'ємна, монисто обплетене, язик, квітка, котильон, краватка, крайка [97, 719]. Типи за деякими спільними ознаками об'єднують у проміжні між типологічними групами та типами ланки – так звані типологічні підгрупи: «гердані» та «силянки-коміри». Деякі з прикрас не можна віднести до жодної з типологічних підгруп.

Вироби, що належали до різних типологічних груп та типів, відрізнялися не лише своєю конструкцією, але й композиційними особливостями декору. Різнилися оздоби також і місцем, яке займали в ансамблі народного одягу.

Найпоширенішим типом прикрас є монисто – тобто разок памистин. *Іл. 19, 20.* Монистом вже у XV–XVI ст., а можливо й раніше, східні слов'яні називали низку будь-яких кораликів [74, 5]. Етимологія цього слова, найімовірніше, пов'язана з давньоіндійським коренем *matua*, що означає «шия», «потилиця» [27, 507].

Зазвичай українки спілтали в одну прикрасу по декілька разків, тому таку оздобу слушно називати «монистами». У свята дівчата полюбляли вдягали по декілька монист із різних матеріалів. Першість тут тримали покутинки, що не знаючи міри, обвішували свою шию та груди кількома десятками найрізноманітніших монист.

У Східній Галичині наприкінці XIX – на початку ХХ ст. поширилося для разків скляних кораликів було запозичене з польської мови слово «пацьорки». Водночас в українському мовному просторі для оздоб такого типу існувало чимало ин-



ХЛОПЧИК У КАПЕЛЮСІ, прикрашенному стрічковими герданами



ДІВЧА В МОНИСТАХ

ДІВЧИНА У НАШИЙНОМУ СТРІЧКОВОМУ ГЕРДАНІ

ших місцевих назв – загальних («монисто», «коралі», «шнурки», «кулі» тощо) і таких, що характеризували гатунок чи колір намистин, з яких набирали разки («венеційські коралі», «перелка», «кровавниці», «бліскавки», «лускавки» тощо). Фотоджерела кінця XIX – I половини XX ст. засвідчують повсюдне побутування таких прикрас. На світлині часом важко роздивитися, з яких саме кораликів нанизані численні разки, що прикрашають груди дівчини чи молодиці, однак те, що жіночтво України захоплювалося монистами, не викликає що найменших сумнівів. Разки бісеру падзвичайно гармонійно поєднувалися з іншими бісерними прикрасами одягу. Естетично вишукано виглядала прикраса, що складалася зі сплетених разом бісерних монист та сілянки-коміра. Іл. 21.

**ГЕРДАНИ.** Ця типологічна підрозділа містить у собі декілька типів бісерних прикрас, створених на основі стрічки: з підвісками та без підвісок, різноманітної довжини й ширини, з різними варіантами з'єднання країв. Саме такі прикраси в багатьох українських селах називали «герданами». Щоправда, іноді це слово вживали як універсальне означення бісерних прикрас будь-якої форми.

Етимологічний словник української мови подає слово «гердан» як походить від перського *gerden*, що означає «шия» [26, 499]. Проте можливі й інше його тлумачення. Серед слів, якими й досі в деяких гуцульських та буковинських селах називають різні типи бісерних оздоб, поширені «гарда», «згарда», «згардочка». Правдоподібно, що слова «гердан» та «згарда» мають спільне походження. Згідно з версією, яку запропонувала дослідниця художнього металу Софія Боньковська, слово «згарда» (пайвідоміше як пазва намиста з монет та мосяжних хрестиків), ймовірно, запозичене з молдавської або болгарської, або румунської мови, у яких «гард» (корінь слова «згарда») уживається в значенні «загати». Звідси дослідниця вважає, що слово «згарда» можна тлумачити як «оберіг» [7, 3–4]. Такий самий зміст – захист, оберіг – цілком ймовірно вкладали колись у слово «гердан» й українці.

Зазначимо, що слово «гердан» як означення прикрас із бісеру існувало в болгар [66, 145], молдаван [29, 87], румунів, сербів [5, 20]. Натомість білорусам та росіянам воно невідоме.

Гердан стрічковий – прикраса у вигляді стрічки – давній широковідомий та популярний і пізні тип українських народних бісерних оздоб. Такі оздоби виготовляли технікою нанизування, ткання або ж вишивання й використовували як прикраси на голову (також як деталі головних уборів), шию і груди. Іл. 22. Із XIX ст. походять гердані, нанизані з дуже дрібного венеційського бісеру.

Їхній філігранний орнамент (завширшки 1 см і менше) зачаровує погляд та вражає високою майстерністю виконання. Іл. 23.

Найбільше серед стрічкових герданів нашійших оздоб. Іл. 24. У II половині XIX ст. в ансамблі одягу мешканок Покуття та Західного Поділля стали з'являтися довгі бісерні стрічки, що їх використовували як

нагрудні оздоби. Кріпилися вони ззаду на шиї [40, 66]. Довгі гердані стрічки подекуди носили кінцями спереду, наприклад, буковинські «басими», до кінців яких підвішували дзеркальця, та західноподільські «висороки», на які чіпляли годинники [38, 287; 10, 82]. Після першої світової війни бісерні стъожки завдовжки близько метра з'явилися й у святковий народний костюм деяких сіл Бойківщини та Опілля. На Бойківщині кінці такого стрічкового гердану зв'язували докуши нитяним шнурком («шнурок», «висорок»), а на Опіллі довгі бісерні стрічки пов'язували на грудях легким однотонним вузликом [6, 215]. *Іл. 25.* У селах Західного Поділля, Покуття та Бойківщини довгими стрічковими герданами дівчата прикрашали голову. Бісерні стъожки використовували і як оздобні деталі для дівочих та парубочих головних уборів, зокрема на Північній Буковині, Гуцульщині, Західному Поділлі та Покутті [39, 138; 10, 81]. *Іл. 26.*

У кінці XIX – на початку ХХ ст. плетеними з бісеру стрічками іподії доповнювати намиста з монет («згарди», «салби»). Гердан оздоблював шию, а монети, звисаючи на пінурках, причеплених до стрічки з герданом, – груди. *Іл. 27.* Монети також могли пришивати просто до нижньої частини тасьми з герданом. *Іл. 28.* Найхарактернішими таки оздоби були для народного вбрання Західного Поділля, Покуття та Північної Буковини [98, 479; 39, 168]. На Буковині герданами з монетами або з їхніми імітаціями оздоблювали весільні головні убори. *Іл. 29.*

У процесі розвитку української традиції бісерних оздоб у II половині XIX ст. в жіночому ансамблі українського народного одягу з'явився новий тип бісерних прикрас – гердан стрічковий з підвісками. *Іл. 30.* Їх могли носити на голові, шиї, а також грудях. У деяких селах Західної України, де дівчата традиційно прикрашали голову бісерними стрічками, гердан з підвісками призначався для нареченої, натомість гердан без підвісок вдягали дружки молодої. Подекуди стрічкові гердані з підвісками були доповненням до народного жіночого вбрання, а бісерні стрічки без підвісок – до чоловічого: ними оздоблювали капелюхи у свята.

Гердан стрічковий з підвісками, найімовірніше, є перехідним типом від стрічкових герданів до силянок-комірів. Його композиція, як і композиція частини силянок-комірів, іноді складалася з двох орнаментальних смуг – широкої головної та значно вужчої від неї додаткової. Облямування основної орнаментальної смуги додатковою («поверхницею», «локрайницею» або ж «відлюдницею»), добре відоме в орнаментиці ткацтва та вишивки, надавало прикрасі більшої декоративності. *Іл. 31.*

Доволі поширеним типом нагрудних прикрас із бісеру був і до сьогодні є гердан розетковий. З'явилися оздоби цього типу в кінці XIX ст., тоді їх нанизували, а на початку ХХ ст. стали виконувати її у техніці ткання. Найдавніші розеткові гердані виготовляли з двох стрічок завдовжки 20–28 см. Нижні кінці обох стрічок з'єднували і на місці їхнього з'єднання плели медальйон-розетку у вигляді прямокутни-



ДІВЧИНА В НАШІЙНОМУ СТРІЧКОВОМУ ГЕРДАНІ З МОНЕТАМИ

ДІВЧИНА В СТРІЧКОВОМУ ГЕРДАНІ З ПІДВІСКАМИ





ДІВЧИНА У РОЗЕТКОВОМУ ГЕРДАНІ

ДІВЧИНА У КУТОВОМУ ГЕРДАНІ



ка, ромба або прямокутника зі зрізаними кутами. Верхні ж кінці розеткових герданів мали шнурки, виплетені з продовжень робочих ниток (у нанизаних) чи ниток основи (у тканих творах), якими прикраси кріпилися на ший. *Іл. 32.* Виготовлення гердану з двох стрічок було зумовлене невеликою довжиною кінської волосіні, на якій народні майстри плели найдавніші бісерні прикраси.

З проникненням у селянський побут тонких та міцних промислових ниток форми розеткових герданів дещо змінюються. Від 1930-х рр. стають поширеними гердані у вигляді однієї суцільної стрічки завдовжки 60–100 см, кінці якої з'єднуються у розетку або зшиваніться внутрішніми краями, утворюючи медальйон-прямокутник. Найбільшу довжину (аж до пояса) малоть буковинські нагрудні розеткові гердані, які носили чоловіки. Як прикраси українського народного одягу, розеткові гердані найбільшу популярність здобули у I половині XX ст. на теренах Бойківщини, Гуцульщини, Північної Буковини, Покуття та Опілля.

У народному вбранні українців можна натрапити і на таку прикрасу для грудей, як гердан кутовий, що його виготовляли з однієї довгої або двох коротших, нанизаних чи тканих, стрічок. Довгу стрічку складали вдвое і зшивали таким чином, що в місці складення утворювався гострий кут. *Іл. 33.* Так само, під кутом, зшивали прикрасу з двох коротких стрічок. *Іл. 34.* На ший така оздоба кріпилася за допомогою зав'язок. Кутовий гердан переважно доповнювали металевим образком («мендаликом», «ментеліком», «боською», «сердушкою») або однією-кількома монстрами. Таке поєднання різних художніх матеріалів робило прикрасу коштовнішою (особливо зі срібними монетами), крім того, вага металу утримувала центр оздоби по середині грудей. Кутові гердані побутивали в кінці XIX – I половині XX ст. у деяких селах Північної Буковини, Західного Поділля та Опілля.

Рідкісним типом нагрудних прикрас був гердан хрещатий. Такі оздоби робили з двох нанизаних бісерних стрічок, які зшивали павхрест, а місце перетину прикрашали мендаликом. На кінцях гердан мав зав'язки із продовжень робочих ниток. *Іл. 35.* Гердан хрещатий був поширений у I половині XX ст. Завдяки польовим розвідкам встановлено, що його ареал охоплював Покуття та прилеглі терени.

Гердан перетинчастий – ще один рідкісний тип нагрудних прикрас. Оздоба такого типу, яку виготовляли у техніці нанизування або ткання, складається з двох довгих стрічок, з'єднаних короткою стрічкою-перетинкою. Кріпився перетинчастий гердан за допомогою плетених зав'язок. *Іл. 36.* Такі гердані побутивали в поодиноких селах Бойківщини, Покуття та Гуцульщини.

**СИЛЯНКИ-КОМІРИ.** До цієї типологічної підгрупи українських народних бісерних прикрас належать вироби у вигляді різної форми комірів. Народні назви цих оздоб – «низанки», «силянки», «силінки»,

«сильованки», «силенки», «плетінки», «плетеники», «сплітанки» – походять від народних назв техніки нанизування (силяння, плетення). Широке побутування перелічених народних назв переконує вживати на означення таких прикрас слово «силянка», яке вказує на техніку виконання таких творів. Зазначимо, однак, що верхні стрічкові частини деяких комірцевих прикрас, як от дводільних силянок та криз, могли робити технікою ткання.

Бісерні коміри вперше стали виготовляти у середині XIX ст. в селах Гуцульщини [19, 68]. Найдавніші такі оздоби плели переважно на декількох нитках прийомом «сіточка». Водночас уже в кінці XIX ст. майстри з Бойківщини та деяких суміжних територій для виконання силянок-комірів застосовували почаси спосіб нанизування «на одну нитку» прийомом «сіточка» у варіанті «зигзаг». Проте на інших теренах бісерні вироби, нанизані «на одну нитку», з'являються не раніше 1930-х рр. Найпошулярнішими силянками-коміріми були на Гуцульщині, натомість у народному одязі Волині та Поліссі вони не поширилися. Нині в Україні це є найуживаніші бісерні прикраси.

Найпростішим типом з цієї підгрупи є однодільна силянка, що має вигляд суцільноплетеної смуги заокругленої форми. *Іл. 37.* За своєю поширеністю вона посідає друге місце після стрічкових герданів. Однодільні силянки переважно служили нашийними оздобами, проте на Покутті робили також й достатньо довгі плетінки, які можна було використовувати і як нагрудні прикраси.

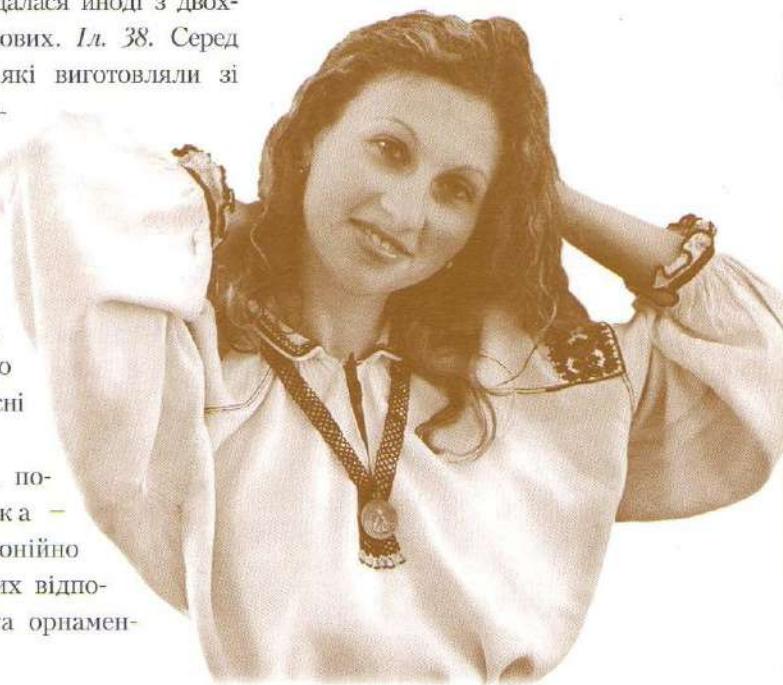
Ширина однодільних силянок сягала від 2 до 8 см, їх плели на шести-вісімнадцяти, значно рідше на двадцяти-двадцяти чотирьох нитках. Композиція широких однодільних силянок складалася іноді з двох-трьох орнаментальних стрічок – основної та додаткових. *Іл. 38.* Серед однодільних силянок побутували також комірці, які виготовляли зі склярусу та невеликої кількості бісеру. Такі прикраси в народі називалися «решітками» або ж «фіранками», бо вони мали розріджене плетиво, через дірочки якого просвічувалися інші прикраси. На противагу орнаменту бісерних плетінок, орнамент склярусних комірів є спрощеним, він складається переважно з великих ромбів або зигзагів, кольори яких почергово повторюються. Найбільшого поширення, і не лише на теренах України, склярусні силянки набули у 1940–1960-х рр.

Дещо складнішою у композиційному рішенні, по-рівнянню з однодільною, є дводільна силянка – нашийна прикраса, що складається з двох гармонійно поєднаних частин: стрічки та коміра, кожній з яких відповідає свій варіант нанизування (зрідка ткання) та орнаментального рішення. *Іл. 39, 40.*



ОДНОДІЛЬНА СИЛЯНКА.  
Початок XX ст.,  
Північна Буковина.  
Приватна колекція Івана Снігура

ДІВЧИНА У ХРЕЩАТОМУ ГЕРДАНІ





ДІВЧИНА У ЗУБЧАСТІЙ СИЛЯНЦІ

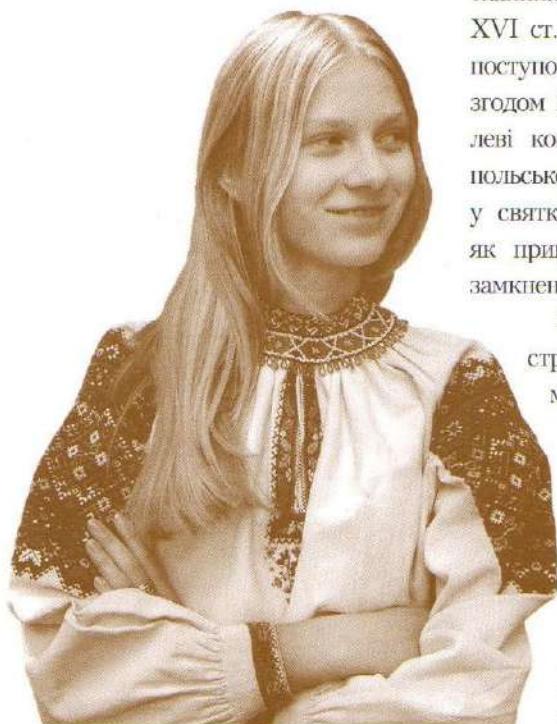
Обидві частини прикраси нанизували способом «на декілька ниток», але здебільшого по-різному: верхню частину коміра плели сіточкою зі стороною ромба завдовжки в три, а низку – чотири або п'ять бісерин. Дводільну силянку могли також виготовляти з окремих частин. У такому разі нанизуванням сіточкою зі стороною ромба три бісерини або технікою ткання створювали верхню стрічкову частину силянки-коміра, а потім сіточкою зі стороною ромба чотири або п'ять бісерин виплітали пижню її частину. В кінці роботи одну частину пришивали до іншої. У I половині ХХ ст. дводільні силянки-коміри побутували на теренах Західного Поділля, Лемківщини, Гуцульщини та Бойківщини.

Зубчаста силянка – тип нашій бісерних оздоб, що мають зубчасту форму. *Іл. 41.* Народні майстри називали такі прикраси «зубаті», «зубчики», «купочки», «пилка», «пилочка». Нанизували їх на декількох нитках прийомом «сіточка» чи на одній нитці прийомами «сіточка» або «мозайка». *Іл. 42.* Зубчасті силянки виготовляли у I половині ХХ ст. на Опіллі, Західному Поділлі, Покуті, Бойківщині та, ймовірно, в інших куточках західних теренів України.

Найскладнішою у виконанні з усіх силянок-комірів була нагрудна оздоба, яку українські мистецтвознавці називають «кризою». Криза (від нім. *Kreis* – коло, круг) має вигляд широкого округлого коміра, який, спадаючи від шиї, накриває сущільним плетивом груди, плечі та спину. Коміри такої форми та з такою назвою, виготовлені з мережива або тонкої тканини, часто підшитої дротом, вперше з'являються в Іспанії у II половині XVI ст. як деталь жіночого та чоловічого міського одягу. З XVII ст. вони поступово поширяються в інших європейських країнах в одязі міського, а згодом і сільського населення [118, 182]. На початку ХХ ст. гаптовані тюлеві коміри під назвами *kreza*, *kryzik*, *kryzka* стають модною окрасою польського народного жіночого вбрання [115, 26; 111, 53; 112, 43]. Натомість у святковий народний одяг українців західноєвропейська криза увійшла як прикраса з бісеру, зберігши водночас свої головні ознаки – форму замкненого кола та хвилястий ажурний край.

Більшість українських бісерних криз складається з нашитого стрічкового гердану та широкої силянки-коміра, що робилися окремо, а потім зшивалися докупи. Иноді криза, як і широка однодільна силянка-комір, могла виготовлятися й без стрічкової частини, бо мала передусім накривати груди.

Характерною рисою кризи є її форма. Це майже завжди великий сущільний комір, який ззаду защіптається на гудзики або гаплички, прикріплени переважно по всій ширині виробу, творячи таким чином замкнене коло. А от в однодільних та дводільних силянках застібками з'єднується лише верхній край прикраси, тож частина спини залишається відкритою. Ще одна особливість кризи – це її стрічково-ярусна композиція, що твориться чергуванням орнаментальних смуг, розмежованих прямими або



ДІВЧИНА У ДВОДІЛЬНИЙ СИЛЯНЦІ

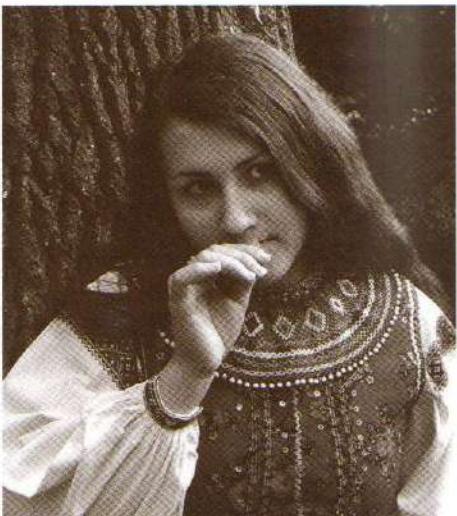
хвилястими лініями. У лемківських кризах трапляється від двох до п'яти орнаментальних смуг, тимчасом як у бойківських та західноподільських пам'ятках – переважно дві або три. *Іл. 43–45.*

Виготовлення кризи вимагало від майстрині неабиякого чуття міри й краси. Велика прикраса, яка вже самими своїми розмірами притягувала загальну увагу, мусила бути композиційно досконалим твором. Цього досягали завдяки багатству засобів художньої виразності: різному гатункові та розміру бісеру-матеріалу, структурі плетива, пластичності, ажурності та різним графічним формам і кольорам мотивів. Зазвичай композицію кризи будували на контрастах: щільного та розрідженого плетива; дрібних та великих орнаментальних смуг; темних і світлих та теплих і холодних кольорів; непрозорого й прозорого, дрібного та великого бісера тощо. Розміри криз були доволі різними. У лемківських прикрасах ширина переважно становила 15–20 см (такі вироби потребували до 50 робочих ниток), у бойківських – 7–14 см, а в західноподільських – 7–10 см [10, 83–84].

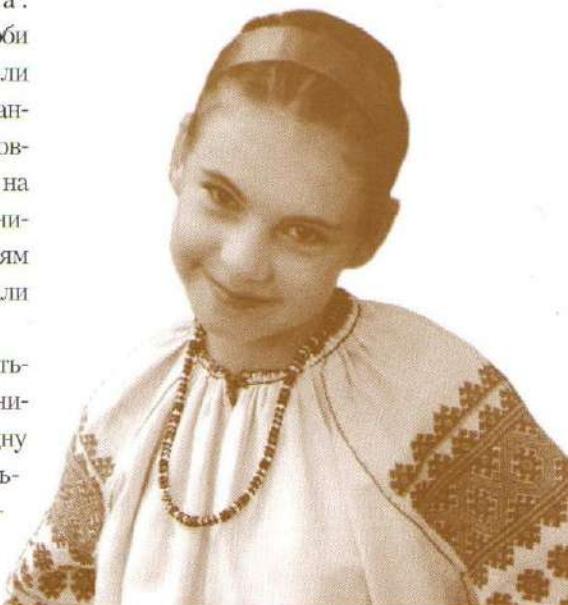
Протягом I половини ХХ ст. бісерні кризи, як святкові народні жіночі прикраси, були поширені лише у деяких лемківських, бойківських та західноподільських селах. Примітно, що саме на теренах Лемківщини, Бойківщини та Західного Поділля були відомі й двовідльні силянки-коміри, що мали багато спільногого з кризами: у виготовленні і тих і тих поєднували різні техніки або ж прийоми чи варіянти нанизування; прикраси обох типів мали стрічково-ярусну композицію. Побутування розкішних бісерних криз із оригінальною декоративно-образною системою є одним із переважливих доказів неповторності української народної традиції.

**ІНШІ ТИПИ.** Серед типів оздоб, що не входять до жодної типологічної підгрупи (герданів чи силянок-комірів), є плетінка об'ємна. Такі прикраси мають форму порожнистої шнуря. *Іл. 46.* Нині ці оздоби здебільшого й називають «шпурами». Цікавими та колоритними були їхні старожитні назви: «бруштини», «гердан кручений», «крученик», «ланцики», «плетіночка», «хробак», «червачок», «шульчик». Залежно від довжини, об'ємна плетінка могла служити прикрасою як на шию, так і на груди. У кінці XIX – I половині ХХ ст. такі плетінки виготовляли нанизуванням, переважно способом «на декілька ниток» із використанням прийомів «сіточка» або «у хрестик». А від 1930-х рр. їх також стали плести «на одну нитку» прийомами «сіточка» та «мозайка».

Більшість об'ємних плетінок має нескладний орнамент, що складається переважно з різникольорових смужок, які, нанизуючи «на декілька ниток», можна укладати в замкнені кола або паралельні спіралі, а «на одну нитку» – у паралельні спіралі. *Іл. 47, 48.* Крізь оздобу протягали кольорову тасму (або пасмо ниток), яка проглядалася через просвіти сітчастого плетива, збагачуючи колорит прикраси; кінці тасм (чи пасма ниток) водночас служили зав'язками. Упродовж I половини ХХ ст. об'ємними плетінками найчастіше оздоблювали свій святковий одяг селянки Підгір'я, Покуття та Закарпаття [10, 83].



ДІВЧИНА У КРИЗІ



ДІВЧИНКА В ОБ'ЄМНИЙ ПЛЕТИНЦІ



ДІВЧИНА В ОБПЛЕТЕНОМУ МОНИСТІ

Унікальною народною прикрасою було монисто обплетене – тип нашийних оздоб у вигляді разка з кульок, що мають бісерні обплетення. Такі оздоби дещо нагадують венеційські коралі, композиційні ідеї яких, можливо, перейняли українські майстри, створюючи прикраси з декорованих бісерним плетивом намистин.

В українців обплетені мониста траплялися, як свідчать пам'ятки, можливо, лише на Покутті [10, 83]. Рідкісні покутські оздоби зберігаються у фонді одягу Музею етнографії та художнього промислу у Львові. Одна з них – це разок дерев'яних кульок однакових розмірів, щільно обвитих червоною ниткою, а потім обплетених бісерною сіточкою. Іл. 49. Дві інші – разки з нанизаних із бісеру кульок, порожнини яких заповнені клубочками червоних вовняних ниток. Дещо інакше зроблена покутська прикраса з однієї приватної колекції – як суцільне плетиво, нанизане на десятках нитках «у стовпчик» (за схемою об'ємної плетінки). Майстриня в процесі роботи ділила виріб (порожнистий шнур) на короткі секції, які заповнювали клубочками червоних вовняних ниток і розмежовувала великими скляними червоними намистинами. У всіх відомих обплетених монистах візерунок складається з різокольорових кілець або спіральних ліній.

Різnobарвні кульки з бісеру виготовляли не лише на Покутті. Наприклад, китички до гуцульської сорочки зі с. Пістиня Косівського р-ну Івано-Франківської обл. зроблені з дерев'яних кульок, вкритих нитками з бісером. А от західноподільський весільний солом'яній капелюх зі с. Іванкова Борщівського р-ну Тернопільської обл. прикрашає букет з пуп'янками чи, може, ягідками у вигляді порожнистих намистин, виплетених з різnobарвного бісеру на кінській волосіні.

На початку ХХІ ст. під час наукових експедицій Інституту народознавства НАНУ зовсім несподівано було виявлено новий тип нагрудних бісерних оздоб – язик, що має форму квадрата або прямокутника. Кріштяться він на ший за допомогою шнура або виплетеного з бісеру ланцюжка. Виготовляли язик з бісеру та склярусу сітчастим нанизуванням. Плетиво такої оздоби виходило розрідженим, тому орнамент створювали з нескладних геометричних форм, найчастіше з прямих та ламаних ліній, ромбів. Іл. 50. Ці нагрудні прикраси носили в поєднанні з іншими. Спочатку вбиравали язик, а поверх нього чіпляли мониста, гердан (один чи декілька) та силянку-комір (одну чи декілька), отож було видно лише нижню частину плетива. Прикраси такого типу, що мали, ймовірно, вузький ареал, зафіковано на теренах Бойківщини та Покуття під назвами «язик» (с. Кропивник Долинського р-ну) та «півсьорок» (с. Пужники Тлумацького р-ну Івано-Франківської обл.) [96, 120].

До бісерних оздоб українського народного одягу належить відома донедавна у селах Заставнівського р-ну Чернівецької обл. квітка – елемент весільного чоловічого головного убору. Чотири такі прикраси прикрашали боки, а п'ята – дно капелюха, призначеного для



ДІВЧИНА В ЯЗИЦІ ТА МОНИСТАХ

нареченого [71, 106]. Квітку виконували у техніці нанизування й вона мала ромбічну або шестикутну (ромб із двома зрізаними вершинами) форму; на ній зазвичай розміщували мотив ромба, увінчаного ріжками. Бісерне плетиво кріпили на тверду основу – нашивали на клаптик картону, обтягнений вовняними нитками синього, вишневого чи бузкового кольору. *Іл. 51, 52.*

Одним із яскравих свідчень того, що традиція українських народних бісерних оздоб постійно перебувала в процесі творчих пошуків та розвитку, стала поява чоловічих нагрудних прикрас, найбільш відомих під назвою «котильон». Оздоби такого типу, як запозичення із польських народних великомінливих забав, стали поширюватися в українських селах у I половині ХХ ст. Саморобний котильон, що був знаком дівочого освідчення парубкові, робили у вигляді квітки, букета або серця з картону, тканини, ниток, стрічок, бісеру тощо [45, 377]. Оригінальними творами зі своїми художніми особливостями були котильони, виготовлені зі самого лише бісеру.

Котильон з бісеру мав форму переважно невеликого п'ятикутника (прямокутника з дашком). *Іл. 53.* Такі оздоби найчастіше виконували технікою ткання, яка давала можливість створювати композицію з геометричних або геометризованих мотивів, а також ініціалів парубка, якому призначався котильон. У своїй верхній частині котильон мав виплетену з ниток петельку або ж металевий карабінчик для прикріплення прикраси до гудзика на кишені сорочки чи піджака (з лівого боку грудей).

Як свідчать різного роду джерела, котильони носили ще й як підвіски до чоловічих кишеневикових годинників (у такому разі причеплений до вершечка виробу карабінчик був дуже доречним) або ж як чоловічі краватки (кріпилися петелькою за верхній гудзик сорочки). Напевно, так їх використовували вже після великомінливих свят. Ареал котильонів надзвичайно широкий. Під різними назвами – «котильон», «куталльон», «вівсюрик», «вісюрок», «герданік» – цей тип прикрас був популярний на Опіллі, Західному Поділлі, Бойківщині, Гуцульщині, Північній Буковині та, ймовірно, на інших теренах.

*Краватка* Серед різних типів нагрудних чоловічих бісерних прикрас є й краватка (від пол. *krawat*). *Іл. 54, 55.* В український народний одяг оздоба цього типу потрапила з європейської міської моди у 1930–1940-х рр. Її прототипом став компонент міщанського чоловічого та жіночого костюму – смужка промислової тканини, яку зав'язують під комір сорочки вузлом спереду, так що завжди видно вузол і широкий кінець смужки. Власне народні майстри імітували лише цю, видиму частину міської прикраси. Народні краватки мали вигляд видовженого чотирикутника або п'ятигранника з вузлом угорі й кріпилися на шиї за допомогою тонкої тасьми або гумки. Оздоблювали їх орнаментом, характерним для місцевої вишивки. У роботі використовували нитки, бісер, подекуди лелітки. Краватки зі самого лише бісеру могли виконувати у техніці вишивки (на тканині), нанизування або ткання. Попервах селяни ставилися до таких прикрас як до нетрадиційних, «джиг'унських». Однак широке побутування бісерних краваток упродовж II третини ХХ ст. надало їм статусу народної оздоби.



КВІТКА.  
1920-ті рр., с. Веренчанка,  
Заставнівського р-ну.,  
Чернівецької обл.  
УМНП, ПР-36.

ХЛОПЧИК З КОТИЛЬОНОМ  
ІЗ БІСЕРУ



Давнім елементом жіночого та чоловічого народного одягу українців була крайка, яку іноді виготовляли з бісеру. Бісерна крайка – тип поясної прикраси у вигляді стрічки з бісеру. Іл. 57. Бісерні пояси, так само як і шкіряні, могли мати металеві пряжки або зав'язувалися за допомогою шнурівок, виплетених із продовжень робочих ниток (у нанизуванні) чи ниток основи (у тканині) або кінців тасьми, на яку їх деколи папивали.

Народні майстри виконували крайки техніками вишивання, нанизування або ж ткання. Такі прикраси мали геометричний, а також рослинний орнаменти. Пояси з бісеру побутивали винятково як оздоби святкового народного вбрання кінця XIX – початку ХХ ст. і вважалися ознакою заможності [73, 61]. Найтипівішими вони були для комплексу святкового народного вбрання гуцулів [41, 88]. Згодом, близче до середини ХХ ст., ареал бісерних поясів розширюється, але вони і далі залишаються ознакою достатку. Іл. 56.

Окрім того, що з бісеру виготовляли вісімнадцять типів власне бісерних оздоб українського народного одягу, він став одним із матеріалів, які використовували у виготовленні численних компонентів святкового та весільного вбрання. З бісеру, а також волосіні, різноварвних ниток, дроту, паперу, картону, тканини, леліток, фольги та іншого яскравого дріб'язку майстри робили «віночки», «косиці», китиці, «гряsunки» (Гуцульщина), «купочки» (Західне Поділля), «букети» тощо.



ТРЯСУНКИ:  
Поч. ХХ ст.  
Гуцульщина.

ДІВЧИНА ПІДПЕРЕЗАНА  
ПОЯСОМ ІЗ БІСЕРУ

18 типів бісерних  
прикрас (оздоб)  
укр. нац. одягу.





## Орнамент творів

Орнамент має таке ж давнє походження, як і мистецтво взагалі. Разом із палеолітичними пам'ятками до нас дійшли і найдавніші візерунки у вигляді повторюваних ліній чи фігур або ж окремих знаків. Учені вважають, що це знакове письмо з магічним змістом. Візерунками-символами, вірогідно, значили сакральні об'єкти, відмежовуючи у такий спосіб буденні речі від магічних предметів [87, 166]. У процесі розвитку знаковий візерунок поступово перетворився на елемент декору – орнамент. Та незважаючи на це, символічна мова знаків для українських народних майстрів ще донедавна була визначальною у створенні орнаменту в прикрасах, що мали стати оберегами, а водночас атрибутами вбрання особи певної статі, віку та громадського стану.

Українські оздоби з бісеру – це частина художньо-образної структури ансамблю народного одягу, тому їхній орнамент найбільш споріднений з орнаментом тканіх та вишиваних компонентів вбрання. Утім він має свої особливості. Стилістика візерунку прикраси значною мірою залежала від техніки виготовлення виробу. Так, упродовж XIX ст., коли найпоширенішою була техніка нанизування, українські народні прикраси мали геометричний узір. Техніка бісерного ткання, яку стали застосовувати на початку XX ст., крім геометричного візерунку, дозволила виконувати й геометризовані орнаменти зі східчастими контурами мотивів. Домогтися ж плавних природних обрисів (так званої графіки вільного малюнку) вдалося лише завдяки вишиванню. На початку XX ст. бісером залишки вишивали святковий одяг, проте у виготовленні накладних прикрас вишивання використовували дуже рідко. Отож, переважна більшість накладних бісерних прикрас XIX – I половини XX ст. має геометричні та геометризовані узори.

Навчитися відтворювати народний орнамент не так уже й складно, значно важче, а подекуди й зовсім неможливо з'ясувати, що ж означають у прикрасі більш як столітньої давності ті чи ті знаки. Отож наші спроби прочитати мотиви на конкретних бісерних оздобах є всього лиш припущеннями, що базуються на відомих наукових гіпотезах.

ГЕОМЕТРИЧНИЙ ОРНАМЕНТ – узір, мотиви якого складаються з правильних геометричних фігур. Геометричний орнамент є характерною ознакою західноукраїнських бісерних оздоб XIX ст., домінує він і в творах пізнішого часу. Основу геометричних композицій художніх бісерних виробів становили мотиви ромба, шестикутника, хреста, свастики, зигзагу, трикутника, розети, S-знак та шнурковий, косицевий і гребінчастий мотиви. Взори ранніх бісерних оздоб (I половина XIX ст.) мали переважно лише один мотив. Така скрупість художньої мови, найімовірніше, пояснюються бажанням майстра не заглушати сакрального звучання мотиву-знаку.



ГУЦУЛКА. 1939 р.  
Світлина М. Сеньковського



Ромб — найпоширеніший мотив українських бісерних оздоб. Він відомий у світовій культурі ще з часів пізнього палеоліту (Мізіпська стоянка). Чимало вчених сходиться на думці, що його треба трактувати як символ жіночого начала в природі (земля — рослина — жінка) [1, 18].



#### ГЕРДАН СТРІЧКОВИЙ.

Фрагмент.  
II половина XIX ст.,  
Західне Поділля.  
ТКМ, Т-2095

Найархаїчніші варіанти ромба у бісерних прикрасах українців збереглися в композиціях західноподільських стрічкових герданів XIX ст., які переважно нанизували сіточкою зі стороною ромба чотири намистини. Серед них — ромб звичайний та ромб із «променями» або «ріжками», що має крапкові або лінійні обриси та подекуди крапкове облямуванням. *Іл. 58.*

Унікальною пам'яткою українського народного мистецтва XIX ст. є набір бісерних оздоб до весільного вінка зі с. Лисичники Заліщицького р-ну Тернопільської обл., який складається з одинадцяти стрічкових герданів. Головний мотив цієї багатокомпонентної прикраси — ромб із крапковими обрисами. *Іл. 59.* Композиції п'яти герданів створені рапортом ромба з «променями» або «ріжками» на його верхній та нижній вершинах. Ромби, але вже без доповнень, повторюються також на кількох інших стрічках убору нареченої. А взір ще одного гердану складається з повторень діаметрально обернених (догори й донизу) «баранячих ріжок». Правдою дібно, що згаданий артефакт містить закодовану інформацію, повний «текст» якої складався зі значень усіх знаків, почергово «записаних» на кожному з одинадцяти його герданів. Зазначимо, що «баранячі ріжки» як самостійний мотив орнаменту, а не елемент складнішого мотиву, трапляється найчастіше на західноподільських пам'ятках XIX ст.

Помітно іншим та, можливо, навіть дещо декоративно ефектнішим за тогочасний західноподільський був — завдяки витонченості візерункової графіки — орнамент покутських бісерних оздоб середини XIX ст. Покутські прикраси мали сітчасте плетиво зі стороною ромба три, рідше, чотири бісерини. Таке, переважно густе, плетиво з дрібних венеційських бісерин (у діаметрі приблизно 1 мм) робило орнамент навдивовижку філігранним. У композиціях більшості покутських бісерних оздоб середини XIX ст. поєднувалися різnobарвні ромби та хрести, що щільно заповнювали узорну площину. Для них ідеально пасувала трохи ширша від самої прикраси червона тасьма, універсальний колір якої органічно поєднував усі кольори і виступав у ролі тла. Візерунки прикрас складалися з одинарних, подвійних чи потрійних ромбів (у середині порожніх або з хрестиком). Зрідка ці ромби облямовувалися короткими «промінчиками». *Іл. 60.*



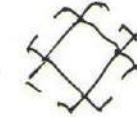
#### НАМІТКА.

Лляні та бавовняні нитки,  
бісер, тканинні вишивання.

Рубіж XIX — XX ст.

Північна Буковина.  
Власність Віри Манько

У кінці XIX — на початку ХХ ст. — у період найбільшого розвитку української традиції бісерних оздоб — з'являються гердані зі складнішими, ніж досі композиціями, серед яких, зокрема, багато візерунків з ромбами. Вигідно вирізнялися поміж інших орнаменти майстрів з Покуття, Гуцульщини та Північної Буковини. На цих теренах у II половині XIX ст. поширяються взори з ромбом, розділеним скісним хрестом із крапками в середині кожної з чотирьох його частин. Це дуже давній за походженням знак. Учені сходяться на думці, що ромб ще в трипільську добу символізував землю, родоче начало якої на кераміці того часу позначали скосеним хрестом з крапками-зернами всередині кожної з чотирьох ділянок « поля » [77, 552]. Мотив «засіяного поля» характерний для творів усіх видів народного мистецтва українців. Особливо часто цей символ родочости трапляється в покутських та буковинських бісерних оздобах II половини XIX — початку ХХ ст. *Іл. 61–63.*



ромб із гачками  
«ГЕРДАНІКІВ»  
«ПАВУЧОК»

Для західноподільських, покутських, гуцульських, буковинських бісерних оздоб, а також творів художньої вишивки та ткацтва прикметний ромб із гачками. Цей мотив — домігус у бісерних декорах буковинських головних уборів: парубочих капелюхів та дівочих «капелюшинь», «герданіків», «кодин», «коробок», «весільних вінків» тощо. Іл. 64. Іспус гіпотеза, що ріжкатий елемент на священих атрибутах трипільської культури був символом чоловічої здатності давати життя. Звідси ромб (символ жіночого начала), облямований парою бичачих рогів (символ чоловічого начала), означав у трипільців «джерело земного життя» [83, 201]. Зв'язок ріжкатого ромба з ідеєю родючості простежується в різних народів від глибокої давнини [1]. Єдність чоловічого та жіночого начал згаданий знак символізував, очевидно, й для буковинських майстрів. Ріжкатий ромб є основним мотивом бісерних квіток, якими декорували капелюхи нареченого на Буковинському Поділлі. Гердан з ромбом із гачками на вершинах виділяється з-поміж інших бісерних стрічок і займає центральне місце в загальній композиції буковинських весільних жіночих головних уборів. Іноді його чіпляли на внутрішній, захованій від людського ока, частині головного убору нареченої. Іл. 65. Без сумніву, що головним призначенням такого гердану було забезпечити магічний захист нареченої від «злого ока» та вимолити для неї щасливе сімейне життя. Ріжкатий ромб з назвою «баранячі роги» так само часто трапляється на вишивках буковинських головних уборах заміжніх жінок — «рушниках» (намітках) [38, 242].

Поширення в українській народній орнаментиці набув і ромб із меншим ромбом або хрестиком («віконцем», «очком») усередині, що іноді мав облямування з коротких променів. Іл. 66. У кінці XIX — I половині XX ст. такий варіант мотиву ромба широко побутував у творах українських майстрів усіх видів мистецтва. У лемків та бойків візерунки з такими ромбами становили основу орнаментики їхніх бісерних прикрас. Іл. 67.

Шестикутник в орнаменті українських прикрас із бісеру тісно пов'язаний з ромбом: у шестикутнику зазвичай поміщали один або декілька ромбів, і тоді він сприймався як найбільший ромб, у якого зрізані верхня та нижня вершини. Іл. 68. Такий шестикутник, або ромб, із меншим ромбом (ромбами) усередині — типовий мотив центральної смуги в узорах криз. Іл. 69.

Шестикутник — характерний елемент орнаменту поліських герданів «лучок». Іл. 70. Відома поліська назва шестикутного мотиву «кружки», можливо, говорить про його семантичний зв'язок зі сонцем, символом якого, поряд з іншими геометричними знаками, було й коло («кружок»). Шестикутник, очевидно, був поширеній у взорах волинських бісерних оздоб, які, на жаль, залишаються мало вивченими через свою рано втрачену й майже не збережену в пам'ятках традицію. Так, шестикутник з ромбом усередині є центральним мотивом рідкісної прикраси «рябушки» зі с. Суемці Баранівського р-ну Житомирської обл. Іл. 71. У всякому разі шестикутники з ромбами усередині широковідомі в орнаменті тутешнього ткацтва.

→ Хрест в орнаменті українських народних оздоб з бісеру за поширеністю походить друге місце після ромба. Він є одним з найвідоміших у світовій культурі графічних знаків-символів сонця, який трансформувався з первісної ідеограми вог-



ПОЛІСЯНКА. 1916,  
с. Обуховичі  
Іванківського р-ну  
Київської обл.  
УЦПК «МІГ», ПЕМА,  
Т. 15, С. 50

ню [24, 58]. З поширенням християнства, яке обрало хрест своїм символом, хрещаті форми набули виняткового сакрального змісту. Отож доречно говорити про подвійну семантику цього знаку в українському народному мистецтві — як символу сонця-оберегу й водночас християнської віри.

Прямий та скісний (ліteroю «Х») хрести в українській орнаментиці виступають як самостійні мотиви та як частини інших мотивів. Найдавнішим варіантом скісного хреста в узорах бісерних виробів був хрестик, винизаний із п'яти намистинок. На західно-подільських герданах середини й кінця XIX ст. можна бачити або лише один такий хрещатий елемент-мотив або в поєднанні з ромбічним. У бісерних оздобах, що походять з інших українських осередків, невеликий скісний хрестик є переважно елементом різних за формою геометричних мотивів, тимчасом як великий, на всю ширину бісерної стрічки, виступає самостійним мотивом орнаменту. Іл. 72.

З-поміж різних варіантів хреста в українських прикрасах XIX — середини ХХ ст. найпоширенішим був чотирикінцевий грецький хрест. Найчастіше він становив центр складніших фігур — хреста в ромбі або ж хреста у шестикутнику. Іл. 73–75.

Графічно нескладні форми скісного та прямого хреста були характерними для бісерних оздоб більшості українських осередків. Водночас на Покутті, Гуцульщині та Буковині побутували композиції з хрестами, що мали складніші форми. Зокрема серед варіантів скісного хреста траплялися «перехрестя», доповнені променями або гачками. Іл. 76. А поміж різновидів прямого хреста найпопулярнішим був великий ромб (основа хреста) облямований хрестиками, ріжками або ж маленькими ромбиками (кіші хреста). Іл. 77.

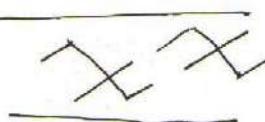
Свастика — рідкісний мотив стрічкових герданів, виконаних технікою нанизування. В орнаментиці бісерних творів свастика має форму скісного хреста із двома заломленими променями на протилежних кінцях одного з рамен. Іл. 78, 79. Таку ж форму мотиву можемо бачити ї у творах народного ткацтва та вишивки, на яких цей знак трапляється значно частіше, ніж на прикрасах з бісеру.

Хрест із заломленими променями, який називають свастикою, є давнім загальновідомий символом вогню та сонця. Відростки від хреста спочатку позначали оберталльні рухи пристрою для добування вогню, а відколи свастика стала знаком сонця, воши відповідно стали символізувати рух сонця по небу [24, 57–58]. Водночас для українців свастика найбільш знайома як знак побажання добра, що відвертає нещастя та впливає на народження дітей. Віддавна на Великдень тим, хто не мав дітей, дарували писанки зі свастикою [56, 21]. Тож не дивно, що у деяких селах Покуття ще в середині ХХ ст. стрічковий гердан зі свастикою носили жінки, які мріяли про материнство. Ставлення до свастики як до магічної формули, що сприяє заплідненню та яка здатна оберігати вагітність, виразно вказує на апотропейну функцію знаку сонця.

Зигзаг поширений в орнаментиці усіх видів українського народного мистецтва. Іл. 80, 81. Його семантика пов'язана з водною стихією й означає безперервний рух та розвиток. У первісних культурах водну стихію обожнювали як незичерпне джерело життя, за допомогою якого «запліднюються» інша велика стихія — земля. Українським майстрям зигзаговий мотив знайомий як «безкінечник», «вужі», «гадочки», «змійка», «кривулька», «пілкою».



ГЕРДАН СТРИЧКОВИЙ З МОНЕТАМИ. Фрагмент.  
Кінець XIX ст.,  
Західне Поділля.  
ТКМ, 5906



ПІСАНКА  
Початок ХХ ст.,  
Вінницька обл.  
Немирівський р-н.  
Реконструкція Віри  
Манько



Мистецтвознавець Р. Захарчук-Чугай зазначає, що давній орнамент вишивок із зигзаговим мотивом часто складався зі самої лише багаторядної ламаної стрічки, та з часом зигзаговий візерунок став ускладнюватися, доповнюючись іншими мотивами [28, 95–96]. Таке ж явище спостерігаємо й в орнаментиці українських бісерних прикрас. Зокрема, серед покутських герданів середини XIX ст. є багато візерушків, що складаються з кількох повздовжніх безперервних ламаних ліній. Іноді кри-  
вулька проглядається у композиціях з оберненими вершинами один до одного три-  
кутників, відмежованих кількома паралельними до їх сторін лініями, що не утворюю-  
ть суцільних зигзагових смуг. *Іл. 11.* Поміж варіантів зигзагу в оздобах II половини  
XIX – I половини XX ст. трапляється також ламана смуга білого кольору з темни-  
ми «віконцями». *Іл. 82.*

Від початку ХХ ст. ламана лінія (або смуга з кількох ламаних паралельних різно-  
колірних ліній) широко використовується як один з елементів багатоярусних компо-  
зицій плетених з бісеру прикрас. *Іл. 83.* Так зигзаг стає складовою орнаменту кризи –  
лінії-крибульки розділяють орнаментальні смуги, пайширшу з яких часто творять  
ромби. Поєднання мотивів зигзагу та ромба могло передавати ідею плідності, оскіль-  
ки з'єднання двох стихій – землі і води – означає готовий до посіву й народження  
нового життя ґрунт. Таке потрактування синтезу двох основних мотивів в орнамен-  
тиці кризи цілком відповідає призначенням цієї прикраси як жіночої весільної оздоби.  
Важливість зигзагу в композиції весільної прикраси підкреслює й одна з автентич-  
них лемківських назв кризи – «крибулька».

Знаки води (зигзаг) і землі (ромб) часто поєднували в емалевому розписі пла-  
стинчастих браслетів часів Київської Русі [77, 539]. Пригадаймо також, що хвилясті  
лінії були основним елементом декору скляних браслетів цієї ж доби.

Варто пам'ятати, що багато мотивів полісемантичні, тобто мають одночасно декілька  
значення. Зигзаг, як свідчать відомі його номінації «зубці» та «шилю», крім водної стихії,  
означав, очевидно, й відомі апотропей – небезпечні гострі предмети: зуби хижаків (один  
з найдавніших оберегів) та шилю.

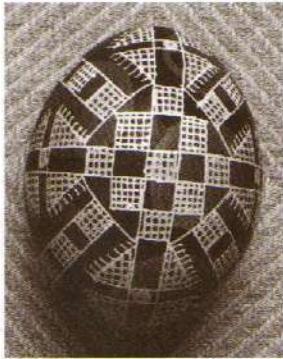
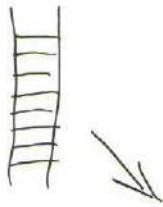
Трикутник в орнаменті українських бісерних оздоб, а також тканіх виробів  
та вишивок, переважно виконує роль додаткового мотиву, заповнюючи простір поміж  
основними – ромбами, хрестами чи зигзагами. Попри композиційну другорядність,  
він може мати важливе семантичне значення. Так, поєднання зигзагу з «клиницями»,  
«клиничками» чи «зубчиками», розміщеними у його заглибинах могло означати  
«зрошену землю», поєднання гострих оберегів або що. Відомі також композиції, у  
яких трикутник є основним мотивом. До таких належить візерунок з номінацією «півру-  
жевий»: смуга з оберненими вершинами один до одного трикутників («півруж»),  
зовні облямовані промінчиками. *Іл. 84.* Трикутник – один зі знаків землі, а водно-  
час графічний варіант символу родючості [1, 14]. Тому півружевий взір, найвірогі-  
дніше, означає вкриту паростками землю.

Розета є доволі поширеним мотивом геометричних композицій українських бісер-  
них оздоб кінця XIX–XX ст. У прикрасах з бісеру різні варіанти розети найбільше  
нагадують чотири-, шести-, восьмипелосткові квіти та шести- або восьмикінечні зірки.

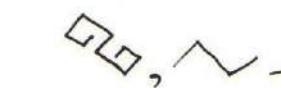
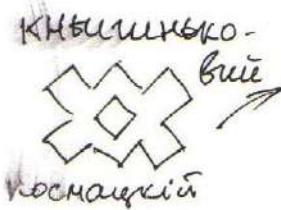
Чотирипелосткові розети типові для узорів бісерних оздоб, що походять із Бой-  
ківщини, рівнинних районів Закарпаття та суміжних з ними сіл Гуцульщини. *Іл. 85.*



ГЕРДАН РОЗЕТКОВИЙ.  
Фрагмент.  
Початок ХХ ст.,  
Бойківщина.  
МЕХП, ЕП-77527



ПИСАНКА  
Гуцульщина, Початок ХХ ст.,  
Реконструкція Віри Манько



Бойківські нашийні гердані, так звані «драбинки», та аналогічні оздоби з прилеглих теренів мають композиції, у яких чотирипелюсткові розети розміщені в прямокутниках, розділених неширокими смужками, що, ймовірно, символізують щаблі драбини. Подібності з драбиною графіці орнаменту давало також облямування візерунка однією або кількома смугами, можливо, задуманими як жердини драбини. Семантичний зміст «драбинок», найвірогідніше, був пов'язаний зі символікою драбини. У мистецтвознавчих працях, присвячених українському народному орнаменту, драбину розглядають як образ сходження, вдосконалення, зв'язку небесного та земного [83, 188]. До такого ж висновку півводить аналіз декорів автентичних українських писанок, які реконструювали та впорядкували дослідниця В. Малько у найповнішому (1464 зразків) на сьогодні каталогному виданні «Українська народна писанка». Трактувати драбину як символ сходження (Вознесіння) переконують, зокрема, композиції з мотивами хреста та драбини [56].

У I третині ХХ ст. на Бойківщині, у рівнинних районах Закарпаття та в сусідніх з цими теренами селах Гуцульщини геометричні мотиви чотирипелюсткових розет зі стрічкових герданів потрапляють в орнамент нових на той час типів оздоб: нагрудних герданів, а також дво�ільних силянок. *Іл. 86.*

Шестипелюсткова квітка-розета – відомий геометричний мотив вишитих бісером декоративних смуг жіночих головних уборів Північної Буковини XIX – I половини ХХ ст. *Іл. 87.* На шестикунечні розети можна натрапити їх у взорах нанизаних та тканих з бісеру оздоб. Зокрема, шестипелюстковий мотив з номінацією «кнегіньковий» є улюбленим елементом космацьких «сильників». *Іл. 88.*

Восьмипроменева розета найбільш знана завдяки бойківським, покутським та гуцульським творам. У нанизаних оздобах її побачили нечасто. Якщо ж вона їх трапляється, то має основу з ромба, усі вершини якого облямовано двома дзеркально-симетричними трикутниками. *Іл. 89.* Восьмипроменеві мотиви – розети-зірки та розети-квітки – поширилися в ХХ ст. у прикрасах, виготовлених технікою бісерного ткання. Обидві графеми дуже схожі між собою. Розети, поділені на вісім ромбів-пелюсток чи на чотири клинчасті секції, можна радше вважати квітами («ружами»). *Іл. 90.* І навпаки, восьмиконечним розетам, якщо їхня площа не поділена на вісім чи чотири частини, найбільше відповідають космогонічні назви («звізди», «штерна»). *Іл. 91.* Крім того, обриси зірки виконували переважно білим кольором на темно-вишневому, темно-фіолетовому чи чорному тлі – це так само важливо для визначення семантики восьмиконечної розети (квітка чи зірка?). Однак можна натрапити їх на винятки, бо насправді чітко встановлених правил тут не існує.

S-мотив вельми поширений в українських народних орнаментах тканих та вишитих творів XIX – I половини ХХ ст. Водночас у взорах бісерних оздоб він трапляється значно рідше. *Іл. 92.* Цей мотив може бути представлений графемами, що мають форму скісної лінії з одинарним («ключевий»), подвійним («вужик», «змійка»), потрійним («кавулистий») або іноді шестикратним заломленням країв.

Характерною рисою більшості орнаментальних композицій, які утворені лише з S-мотиву, є те, що їхній рапорт складається з графічно віддзеркалених знаків. *Іл. 93, 94.* Для майстрів важливою була подібність графеми не до латинської літери «S», а до різних реалій, наприклад, змії (хвильки), яку трактують як один з графічних знаків води.

# ! Акцент !

істоспр. № 95

Унікальною пам'яткою народного мистецтва українців є гердан гуцульської крисані, взір якого складений із двох рівнозначних мотивів – S-знаку (із шестикратним заломленням країв) та шестипелюсткової розети, обидва вписані у шестикутники, відмежовані скісними хрестами. Іл. 95. Можна припустити, що в знаках цього орнаменту загодовані найважливіші життєві чинники: «родюча земля» (шестикутник з квіткою усередині), «запліднювальна вода» (шестикутник з S-знакою усередині), «життедайне сонце» (скісний хрест).

Шнурний мотив складається з нахилених різnobарвних стовпчиків. Площина цих стовпчиків іноді заповнені «очками». Іл. 96. Художня довершеність візерунків із цим мотивом на поодиноких бісерних оздобах свідчить, що він пройшов тривалий розвиток у творчості майстрів бісерних виробів і віддавна, мабуть, був одним із важливих оберегових символів. Аналіз корпусу стародавніх світлин кінця XIX – початку XX ст. дає підстави припускати, що гердані зі шнуром, а також косицевим мотивом служили для декорування святкових головних уборів.

Косицевий мотив твориться різокольоровими клинцями, укладеними в стрічку. Площини клинців подекуди прикрашають «очки». Іл. 97. Схему мотиву косиці можна розглядати як відзеркалення (відносно горизонтальної площини симетрії) смуги зі шнуром мотивом. Імовірно, що шнуром та косицевим мотивами мали дуже близьку семантику. До такого висновку нас схиляє не лише їхня графічна подібність, а й спільній ареал та час поширення обох мотивів, які трапляються переважно на покутських та буковинських стрічкових герданах XIX – початку XX ст. Значно ширший ареал шнуром та косицевим візерунки мали у творах народного ткацтва та вишивки.

Гребінчастий мотив, що становить собою похилу лінію, облямовану перпендикулярними рисочками, побутував як самостійний елемент орнаменту буковинських та покутських бісерних оздоб XIX–XX ст. Іл. 98. Назву «гребінчастий» могли мати й інші мотиви, наприклад, косицевий узор або ріжкоті фігури, якщо їх графему доповнювали перпендикулярні, густо укладені промінчики. Іл. 99, 100.

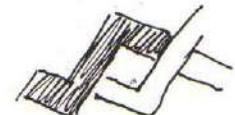
Невеликі бронзові моделі гребінців у ролі підвісних оберегів доволі часто трапляються серед археологічних знахідок часів Київської Русі [77, 544]. Символічне значення цього знаку як оберега до кінця не з'ясоване. Може, його гострі зубці уособлювали захисну силу, а, можливо, гребінь був символом здоров'я, оскільки є важливим засобом гігієни.

**ГЕОМЕТРИЗОВАНИЙ ОРНАМЕНТ** – це візерунок зі східчастими контурами. Такий графічний спосіб просторового рішення з'явився в орнаментиці народних виробів з бісеру на початку XX ст. завдяки впровадженню техніки ткання, яка дозволила створювати наближені до природних реалій зображення: рослин (фітоморфний), птахів (орнітоморфний), тварин (зооморфний), людей (антропоморфний орнамент) та інші. Відтоді в декорах бісерних оздоб з'являються: гірлянда, галузка, квітка, листок; можна натрапити також і на дерево життя, берегиню, пташку тощо. Фітоморфні мотиви в геометризованому орнаменті українських герданів часто не мають виразних ботанічних ознак, бо виступають узагальненими символами життя та відродження.

Підвищена популярність на початку ХХ ст. рослинної орнаментики в народному мистецтві не лише українців була до певної міри наслідком розвитку текстильної промисловості, яка своїм «квітчастим» крамом стала наповнювати українські міста й села. На тогочасний розвиток українського народного мистецтва сильно вплинуло також



СОРОЧКА.  
Фрагмент рукава.  
Полотно, нитки, бісер,  
вишивання.  
Початок ХХ ст., с. Степова  
Снятинського р-ну,  
Івано-Франківської обл.  
МЕХП, ЕП-73781



ГЕРДАН СТРІЧКОВИЙ  
для парубочого кашлюха.  
І половина ХХ ст., Північна  
Буковина. Колекція  
О. Колодій (Філадельфія,  
США)

поширення поліграфічної продукції зі зразками рослинних взорів. Від І третини ХХ ст. народні прикраси стали потроху втрачати локальну мистецьку специфіку, а з нею й традиційно усталений семантичний зміст свого орнаменту. Попри те у I половині ХХ ст. і далі «народжувалися» твори з прикметами локальних осередків.

Гірлянда – безперервна хвиляста лінія (кривулька), по обидва боки якої розміщені листки та квіти – найвідоміший геометризований мотив бісерних стрічок. Правдоподібно, що гірлянда є трансформацією зигзагу: заквітчана кривулька з'явилася під впливом новомодних тенденцій у народній орнаментиці. Можна припустити, що гірлянда та зигзаг (символ безперервного розвитку) мають подібну семантику.

До прикрас, геометризованих рослинні орнаменти яких зберегли деякі регіональні особливості, належить пам'ятка початку ХХ ст., що походить зі с. Вигоди Борщівського р-ну на Тернопільщині. Це стрічковий гердан з підвісками, візерунок якого має

прикметне для давніх західноподільських творів з бісеру, чорне тло, на котому в'ється срібне стебло з різnobарвними квітами. *Іл. 101.* Західноподільські прикраси I третини ХХ ст., як і більш давні, переважно пашивали на чорну вовняну тасьму. Типовими ознаками ранніх геометризованих композицій західноподільських пам'яток, окрім чорного тла, є також стриманий колорит та доволі часте облямування гердану разом дутих з дзеркальним відблиском, зазвичай темно-зелених намистин. Власне за наявністю таких ознак один зі стрічкових герданів невідомого походження вдалося атрибутувати як західноподільський артефакт початку ХХ ст. *Іл. 102.*

Прикметою значної частини буковинських бісерних оздоб I половини ХХ ст. були гірляндові композиції з натуралистично відтвореними трояндами. *Іл. 103, 104.* Для квітів використовували бісер переважно червоних та синіх відтінків, а для листя – зеленого спектру. Натуралізм та специфічний контрастний колорит панував і в рослинній орнаментиці буковинських вишивок, зокрема й тих, які виконували бісером.

Галузка – невелика гілка з листками та квітами – мотив, який в геометризованому орнаменті українських народних прикрас із бісеру за поширеністю дещо поступається гірлянді. Проте він є не менш цікавим, аніж мотив гірлянди. На особливу увагу заслуговують композиції з галузкою, які зберегли деякі автентичні риси локальних осередків традиційного мистецтва українців.

Оригінальна стилістика графічно лаконічної орнаментики Західного Поділля вдало представлена в рослинному взорі стрічкового гердану зі с. Ланівців Борщівського р-ну на Тернопільщині. *Іл. 105.* Приклади аналогічної графеми галузки-деревця з лінійними обрисами трапляються й в орнаментиці західноподільської

БУКОВИНКА вишивки початку ХХ ст. [6, 184–185].

Протягом тривалого часу композиційні особливості «драбинки» зберігали деякі закарпатсько-бойківські та закарпатсько-гуцульські твори з бісеру, в яких активно використано новомодні рослинні взори. Такі взори складалися, зокрема, з фрагментів несполучених між собою галузок, які наче обмежували невидимі прямо-

кутні рамці; загальну композицію зазвичай довершувало облямування зі смуг («жердин драбини»). *Іл. 106.*

З-поміж прикрас решти українських терсів у середині ХХ ст. вигідно вирізнялися багатою кольоровою гамою, що творилася поєднанням насичених та приглушених барв, опільські гердані з рослинними композиціями. *Іл. 107.*

Композитійно складнішими від інших оздоб з геометризованими мотивами були буковинські котильони. На цій невеликій прикрасі майстрині розміщували заквітлу галузку, на яку иноді «садовили» пташику. *Іл. 108, 109.* Такі сложети можна побачити й у вишитих бісером декорах буковинського народного одягу ХХ ст. До унікальних творів місцевих майстринь належить і котильон «вівсьорок» зі с. Веренчанки Заставнівського р-ну Чернівецької обл. (Буковинське Поділля), виготовлений у 1920-х рр. У графіці малюнка цього «вівсьорка» можна одночасно розгledіти дерево життя й берегиню.

Берегиня – знак-оберіг, добре відомий у культурі східних слов'ян з дохристиянських часів. Завдяки своїй глибокій укорінності в українській культурі берегиня ще на початку ХХ ст. була одним з провідних мотивів буковинської вишивки [28, 118]. Саме з вишивки вона й потрапила у композицію бісерного виробу зі с. Веренчанки. *Іл. 110.*

Специфічна графіка вівсьорка зі с. Веренчанки пов'язана з еволюцією архайчних форм антропоморфного мотиву богині, схожої на Оранту (з піднесеними руками). Впродовж тривалого розвитку орнаментики вишитих українських рушників богиня перетворилася на квіткову композицію з розлогими пагонами. Завдячуячи тому, що писанкові візерунки з графемами дерева життя зберегли свої давні номінації: «княгиня», «королева», «панна», ми маємо свідчення того, що дерево життя трансформувалося з людської постагі [83, 173].

Квітка належить до не вельми поширених геометризованих мотивів орнаментики українських бісерних прикрас I половини ХХ ст. У композиціях тканых герданів вона завжди має форму розети. Власне така її графема поки ще дуже близька до геометричного візерунка. Водночас обриси квітки, що є частиною мотиву галузки (а не самостійним мотивом), надзвичайно різні: від стилістично спрощених до натуралістичних.

Мотив листка в геометризованих узорах бісерних оздоб трапляється ще рідше, ап'єк мотив квітки. *Іл. 111.* Його можна бачити в орнаменті, рапорт якого складається лише з листка або ж із не з'єднаних між собою ромбового листка та чотирипелюсткової квітки. Загалом, мотив листка, як і мотив квітки, переважно виступав елементом складніших мотивів гірлянди чи галузки.

Незалежно від теренів побутування, бісерні оздоби українців були важливою складовою комплексу народної ноші XIX – I половини ХХ ст., містячи в собі інформацію етнічного, регіонального, місцевого, а також соціального, звичаєвого, сакрально-оберегового та художньо-образного характеру. Завдяки декоративно-образному багатству регіональних та місцевих особливостей, яскравим художнім рисам, українські народні прикраси з бісеру становлять самобутнє мистецьке явище, що має широкі можливості для розвитку.



СОРОЧКА.  
Фрагмент рукава.  
Початок ХХ ст., Буковина.  
МЕХП, ЕП-20718

## SUMMARY

The book presents a collection of information on production of artful objects of glass-beads that is a kind of Ukrainian folk art. The research covers particularly the problem fields of technology, typology as well as artistic peculiarities in glass-beads decorations for the Ukrainian folk costume.

First glass beads came to Ukrainian territories in times of yore from the lands of the Ancient East; in particular, the smallest ones were brought from Syria. Since the Ancient Kyivan epoch glass beads were used in decorations of objects for religious sermons; in the 18th c. beads got wide spreading in the profane art too.

As for now, there are no definite findings concerning the time when the first herdans – bands or ribbons woven of glass-beads and displaying ornaments characteristic for Ukrainians' folk garb – appeared. A high artistic level of folk glass-beads decorations that survived from the 19<sup>th</sup> c. proves nevertheless that well-formed, refined and picturesque structure of objects might be realized only on condition of a rather long previous development. Flourishing and the greatest spreading of tradition of folk glass-beads decoration in Ukraine fell on the period between the 2<sup>nd</sup> half of the 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> cc. when glass-beads decorations became quite an organic component of folk clothing in a significant part of villages of Western Podillia, Highlands, Krivillia, Pokuttia, Boiko land, Hutsul land, Lemko land, Lower Transcarpathia, Northern Bukovyna as well as among the population of some areas in Volhynia, Kyivan Polissia and Middle Knieper Basin. From the 1920s on, the intensive external influences connected with the expansion of industrial production began to ruin the originality of artistic traditions in Ukrainian cultural centres. Since the middle of the 20<sup>th</sup> c. production of glass-beads objects in Ukrainian villages has gradually declined.

In production of Ukrainian folk glass-beads decoration the priority belonged to the technique of threading that is characterized by multitudinous variants of technical ornaments. In the edge of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> cc., weaving with glass-beads became popular in creativeness on native craftsmen; from the 1930s, the interest in glass-beads embroideries was revived. In general, eighteen kinds of folk laid glass-beads decorations were spread in Ukraine; they differed by constructions and compositional features of decor.

In the 19<sup>th</sup> and in the 1<sup>st</sup> half of 20<sup>th</sup> cc., the folk glass-beads decorations that blended harmoniously with the contents of folk garb had geometrical and geometry-styled decors. Among the main geometrical motives of glass-beads decorations, there were rhomb, hexagon, cross, fylfot, curve, triangle, rosette, S-sign as well as rope, braid and comb elements. In the early 20<sup>th</sup> c., other geometrized motives such as garland, branch, flower, leaf got popular; one might also come across a tree of life, a protectoress, a bird etc. The decors of Ukrainian glass-beads decorations that resembled the ornamentation of woven and embroidered parts of folk garb transmitted the correspondent symbolic information of ethnical, regional, local, social, ritual, sacral, protective, artistic and imaginative character. owing to richness of regional and local marks and bright artistic traits Ukrainian folk glass-beads decorations represent quite an original cultural phenomenon having good possibilities for further development.

## СЛОВНИК

**Алебастровий бісер** – напівпрозорі дрібні скляні намистини пастельних кольорів з ледь помітним перламутровим напаруванням. Назва походить від найменування білого напівпрозорого мінералу схожого на мармур – алебастру.

**Апотропей** (грец. *те, що відвертає біду*) – обереговий знак чи предмет.

**Артефакт** (від лат. *маїстерно зроблене*) – пам'ятка, що є типовим свідченням певного мистецького явища.

**Бісер** (араб. штучна перлина) – дрібні круглясті або ж гранчасті різокольорові намистинки, діаметром від 0,5 до 5 мм, виготовлені зі скла, металу або пластмаси. Пародні назви: «гуралики», «дробенька», «дъолдя», «дъондятка», «коралики», «коральки», «лелельки», «маніста», «пацьорки», «пацюорки», «пятки».

**Гаптування** – вид художнього шитва, що вирізняється власною технологією. У гаптуванні використовуються металеві та шовкові нитки, якими створюють орнаментальні та сюжетні композиції. Деякі прийоми гаптування, як от шиття «уприкріп», «уприкріп по білі», «уприкріп по карті», «уприкріп по настилу», перейшли з деякими змінами у художнє шиття перлами.

**Геометризований орнамент** – візерунок, мотиви якого мають східчасті контури, що трансформувалися з криволінійних обрисів природних реалій: рослин (фітоморфний), птахів (орнітоморфний), тварин (зооморфний), людей (антропоморфний орнамент) тощо.

**Геометричний орнамент** – узір, мотиви якого мають правильні геометричні форми.

**Гердан** (від перс. *шия* або від рум. *загата, захист*) – прикраса з бісеру, створена на основі стрічки: з підвісками та без, різноманітної довжини й ширини, з різними варіантами з'єднання країв. Саме такі прикраси в багатьох українських селах називали «герданами». Иподі це слово вживали як універсальне означення бісерних прикрас будь-якої форми.

**Гердан кутовий** – жіноча нагрудна прикраса з однієї довгої складеної або двох коротших, зшитих під кутом бісерних стрічок, яку зазвичай доповнювали металевими образками чи монетами.

**Гердан перетинчастий** – жіноча нагрудна прикраса з двох стрічок, з'єднаних короткою стрічкою-перетинкою.

**Гердан розетковий** – жіноча та чоловіча (у буковинців) нагрудна прикраса з двох коротких або однієї довгої стрічки з кінцями, з'єднаними в медальйон-розетку.

**Гердан стрічковий** – жіноча та чоловіча (на капелюх) бісерна прикраса у вигляді стрічки, яку могли носити на голові, головному уборі, шиї чи грудях.

**Гердан стрічковий з підвісками** – жіноча бісерна оздоба у вигляді стрічок з підвісками, якою прикрашали голову, шию чи груди.

**Гердан хрещатий** – жіноча нагрудна прикраса з двох нанизаних бісерних стрічок, зшитих навхрест, із почепленням у місці перетину стрічок металевим образком.

**Графема** (грец. *запис, накреслення*) – графічне зображення мотиву, фігури.

**Гутництво** – галузь склоробства, поява та розвиток якої пов'язані із винайденням

та впровадженням у виробництво на східному Середземномор'ї наприкінці І тис. до н. е. склодувної трубки. Особливістю гутництва є те, що виготовлення скляного виробу впродовж усіх операцій відбувається безпосередньо біля печі (гутти). Продукція раннього гутництва складалася з аптечного й косметичного посуду та віконного скла. У часи Київської Русі гутне віконне скло мало форму диску, бо виготовлялося з dna сплющеної кулі. У XVI–XVII ст. з'явилися прямокутні шаби, які робили так званим «халявним» способом з видутого циліндра (подібного на халяву чобота).

**Дводільна силянка** – жіноча нашийна оздоба заокругленої форми, скомпонована з двох гармонійно поєднаних частин, кожній з яких притаманний свій варіант нанизування та орнаментального вирішення.

**Декор** (від лат. *прикрашаю*) – художнє оздоблення виробу. Термін декор нерідко уживають як відповідник терміна орнамент. Однак декором, на відміну від орнаменту, називають й один знак чи мотив (наприклад на котильоні), орнамент натомість утворюється з повторення візерункового рапорту.

**Декоративність** – художня якість, яка надає творові підвищеної художньої й емоційної виразності.

**Дзеркальний бісер** – різnobарвні дрібні намистини з прозорого скла, отвір яких має металеве покриття, що надає їм особливого бліску. Найдорожчі з них зроблені з прозорого безбарвного скла і мають золоте напарування усередині.

**Етнографія** (від грек. *народ* та *писати*) – наука про культуру, побут та звичаї народу.

**Засоби художньої виразності** в декоративному мистецтві – технологічні властивості художнього матеріалу. У творах з бісеру це – гатунок і розмір бісерних матеріалів, структура плетива, пластичність, ажурність, колір (колорит) та графічність. З'єднувальні намистини – коралики, в яких сплітаються робочі нитки, з'єднуючи напізані бісерини в одне ціле. Висота з'єднувальних біссерин має бути однаковою, а їхній отвір – достатньо великим; вони також не повинні мати гострих граней.

**Знак в орнаменті** – усталене графічне вираження певної ідеї, що може бути наближеним до обрисів обекта («бараняті роги» – подвійні закруті тощо) або абстрактним («сонце» – хрещаті форми тощо).

**Зубчаста силянка** – жіноча нашийна оздоба з бісеру у вигляді неширокого заокругленого коміра із зубчиками.

**Квітка** – чоловіча прикраса у формі шестикутника (ромба з двома зрізаними вершинами). Така оздоба, викопана технікою нанизування, нашивалася на обтягнені нитками клаптики картону. Використовували її як прикрасу й оберіг у весільних головних уборах чоловіків.

**Колорит** – гармонійне поєднання кольорів – один з важливих композиційних засобів художньої виразності.

**Композиція** (лат. *твір, творчість, поєднання, складання*) – мистецтвознавчий термін, що має декілька значень: структура художнього твору, зумовлена його семантикою і призначенням; творчий процес, результатом якого є художній твір; кінцевий результат творчої праці митця – сам художній твір.

**Котильон з бісеру** – чоловіча нагрудна прикраса у формі невеликого п'ятикутника (прямокутника з дашком), яку носили на кишенці сорочки чи піджака. До одягу прикріпловалася петелькою, вплетеною з ниток, або ж металевим карабінчиком. Виготовляли котильони переважно технікою ткання. Їхні композиції створювали-

ли з геометричних, рослинних, зрідка антропоморфних мотивів, а також графічних знаків (ініціалів) або символів (тризуб, лев у короні).

**Краватка** – чоловіча нагрудна оздоба у вигляді відовженоого чотирикутника або п'ятигранника з вузлом угорі. Кріпилася на ший за допомогою тонкої тасьми або гумки. Такі бісерні прикраси виконували у техніці вишивання (на полотні), нанизування або ткання.

**Криза** (від нім. *коло, круг*) – жіноча нагрудна прикраса з бісеру у вигляді широкого заокругленого коміра, що, спадаючи від ший суцільним плетивом, накриває груди, плечі та спину. Характерною ознакою кризи є стрічково-ярусна композиція, що твориться чергуванням двох і більше орнаментальних смуг, розмежованих прямими або хвилястими лініями.

**Люстрний бісер** – різникольорові дрібні памистини (непрозорі, прозорі, а також прозорі із зафарбованими стінками отвору), поверхня яких має блискуче перламутрове напашування.

**Металізований бісер** – дрібні скляні памистини з покриттям, яке імітує барви кольорових металів.

**Мистецтво** – складова частина духовної культури людства, форма пізнання та художнього відображення реального й віртуального світу.

**Мистецтвознавство** – галузь наукових знань, що досліджує творчі процеси в різних сферах художньої діяльності. Мистецтвознавчими дисциплінами є історія мистецтва, теорія мистецтва та художня критика.

«Мозайка», або «у шахи» – прийом нанизування на одній нитці, яким твориться щільне плетиво. Технічна структура такого плетива подібна до тієї, що створена технікою бісерного ткання, але у тканих стрічках бісерини розміщаються чітко одна під одною, тимчасом як у нанизаних мозаїкою прикрасах вони укладаються в мозаїчному порядку.

**Монисто** – (від давньоінд. *шия*) – найпоширеніша жіноча оздоба у вигляді набраних в разок памистин, зокрема й бісеру. Мониста традиційно використовують як паштілі та нагрудні прикраси.

**Монисто обплетене** – жіноча нашийна прикраса у вигляді разка з кульок, що мають бісерне обплетення.

**Мотив** – змістовно-розвізнавальна одиниця орнаменту: знак (елемент) або сукупність знаків (елементів). Поєднання мотивів творить семантику орнаменту.

**Нанизування, або силяння, плетення** – техніка виготовлення виробів з бісеру, якою створюється ажурне або щільне плетиво. Бісер по одній або кілька штук набирається на робочі нитки, які в певному порядку переплітаються у з'єднувальних памистинах. Ця техніка має різні способи, прийоми та варіянти, які дають можливість створювати з бісеру різноманітні за структурою плетива. Технікою нанизування виготовляються площинні та об'ємні бісерні вироби.

**Накладні, причіпні, прикраси одягу** – це прикраси, які, на відміну від декорів, зроблених на одязі, можна накладати та знімати з нього.

**Номінація** (лат. *називаю*) – позва орнаментальних елементів («очки»), знаків («дерево життя»), мотивів («засіяне поле») або композиційних схем («сорок клинців»); цінне інформаційне джерело семантики орнаментальних композицій.

**Ониодільна силянка** – жіноча бісерна оздоба на шию, рідше – на груди (довша від нашийної), у вигляді суцільно нанизаної смуги заокругленої форми.

**Орнамент** – візерунок, що складається з ритмічно повторюваних мотивів.

Оформлення художнього твору – кінцевий етап роботи, головним завданням якого є приготувати художній виріб до використання. Наприклад, виготовлення поліської «лучки» закінчувалося нашиттям прикраси на полотняну тасьму, на одному з кінців якої робили петельку, а до іншого пришивали гудзик або гапличок. Пастові памистини – коралики, виготовлені з піни (хальмози), яка, як побічний продукт, утворюється під час варіння скла. За складом хальмоза подібна до скла, але велика кількість домішок робить її «глухою», тобто непрозорою.

**Плетінка об'ємна** – жіноча бісерна оздоба у вигляді порожнистої шиура. Виконується технікою нанизування. Залежно від довжини може правити прикрасою як на шию, так і на груди.

Прийоми художньої виразності в декоративному мистецтві – модулі орнаментально-композиційної структури твору: ритм, симетрія, асиметрія, статика й динаміка.

**Протоскло** – продукт початкового етапу розвитку технології скла: недостатньо проварений, пепрозорий матеріал, у якому багато нерозпавлених частинок.

**Рапорт** (фр. *відповідь, повторення*) – ритмічне повторення одинакових елементів, мотивів; також орнаментальний фрагмент, який, повторюючись, творить орнамент.

**Семантика** (грец. *означальний*) декорів бісерних прикрас – значення орнаментальних знаків (мотивів) та загальний зміст композиції.

**Семантичні засоби** орнаменту українських народних прикрас із бісеру – знак та символ.

**Силянка** – прикраса з бісеру, виконана у техніці силяння (нанизування, плетення).

Назва, що широко побутувала як означення прикраси у вигляді різної форми комірів.

**Симетрія** (від греч. *гармонія, злагодженість*) – відбиття, повторення об'єкта в просторі. Дзеркальна симетрія – відбиття об'єкта, як у дзеркалі: права частина є віддзеркаленням лівої або ж нижня – віддзеркаленням верхньої (залежно від розміщення умовного дзеркала, що є площиною симетрії).

**Символ** – умовне позначення образу або ідеї; один з найважливіших семантичних засобів. У творах декоративного мистецтва символом може бути знак, мотив, а також колір.

**«Сіточка»** – прийом нанизування бісерних виробів, структура яких має вигляд ажурної сіточки. У широких стрічках сіточка завжди має гратки ромбичної форми. У ланцюжках, плетених на двох нитках, вічка мають форму кілець чи овалів, а в плетених на одній нитці – трикутників.

**Стилістика** – сукупність графічних, колористичних та фактурних ознак, прикметних для творів певного стилю, часу, етносу, локального осередку або лише одного майстра.

**Технічна структура** – композиція з ритмічно повторюваних елементів, зумовлена технікою виготовлення речі. У художніх виробах з бісеру це рисунок, закладений у структуру плетива. Так, прийомом нанизування «у хрестик» твориться хрещате плетиво, а прийомом «сіточка» – сітчасте.

**Технологія** (грец. *вчення про майстерність*) – відомості про виготовлення сировинного матеріалу та про способи досягнення певних його фізичних та художніх якостей, про техніки роботи з цим матеріалом та засади створення з нього естетично ціннісного виробу.

Технологія скла – знання про складники та способи приготування шихти, температурні режими її обробки та послідовність процесів у виготовленні скляного виробу. У різний час у різних центрах склярства технологія скла мала свої відмінності. Тип – конструктивна одиниця типології, узагальнений умовний взірець твору. Прикраси з бісеру виокремлюють у типи за їхньою формою; характеристика типу охоплює також особливості декорування прикраси. Відомо вісімнадцять типів українських народних бісерних оздоб: монисто, гердан стрічковий, гердан стрічковий з підвісками, гердан рожевий, гердан кутовий, гердан хрещатий, гердан перетинчастий, силянка-комір однодільна, силянка-комір дводільна, силянка-комір зубчаста, криза, плетінка об'ємна, монисто обілстене, язик, квітка, котильон, краватка, крайка.

Типологія (грец. *вченння про типи*) творів мистецтва – систематизація художніх творів за визначними ознаками: вид, рід, типологічна група, типологічна підгрупа (иноді) та тип. Останнім щаблем типології є художній твір, що відповідає усім ознакам певного типу та водночас є самобутнім і самодостатнім мистецьким продуктом. «Ткаця», поширенна народна назва «шиття», – одна з технік виконання бісерних виробів, якою створюється «полотно» зі щільно укладених намистин. Прикраси виготовляють на спеціальному верстаті з натягненими на п'яму нитками основи, до яких пришивані набрані па робочу нитку разки бісеру. «Ткання», на відміну від нанизування, не має прийомів, розрізняють лише варіанти «ткання» на різну кількість ниток основи. Цією технікою можна виготовляти лише площинні бісерні вироби.

Традиція (лат. *передача*) художня – система ідейно-естетичних засад, які сформувалися в процесі історичного розвитку певного соніому або етнокультурного середовища. Може стосуватися усіх (в комплексі) або одного з видів художньої творчості. Традиція художніх виробів з бісеру стосується передусім технологічних основ та естетичних засад виготовлення художніх виробів з бісеру, а також звичаїв, пов'язаних з їхнім використанням.

«У хрестик» – прийом нанизування, яким створюється хрещата структура плетива. Художній твір – продукт творчої діяльності, який має мистецьку цінність.

Художня виразність – мистецька категорія, що стосується естетичної характеристики художнього твору. Базується на засобах та прийомах художньої виразності. Шихта (від нім. *прошарок*) – суміш для виготовлення скломаси, порцеляни, фаянсу тощо.

Щільне нанизування – прийом, який застосовується у плетенні ланцюжків на одній нитці (найпоширеніші варіанти «три і два» та «четири і три»).

Щільнікове нанизування – прийом, яким виконується ажурне плетиво з шестикутної форми гратачками, що нагадує будову бджолиних щільніків.

Язик – нагрудна прикраса, яка має форму квадрата або прямокутника і кріпиться на ший за допомогою бісерних ланцюжків чи кісок, виплетених з продовжень робочих ниток. Виготовляли язик з бісеру та склярусу сітчастим нанизуванням.

## ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ АРХІВИ, МУЗЕЇ, УСТАНОВИ

БОККМ – Борщівський обласний комунальний краєзнавчий музей (м. Борщів Тернопільської обл.) До 2003 р. філіял Тернопільського краєзнавчого музею.

ЗКМ – Закарпатський краєзнавчий музей (м. Ужгород).

ЗМНАП – Закарпатський музей народної архітектури та побуту (м. Ужгород).  
ІЕМА – Історико-етнографічний мистецький альбом «Україна й українці».   
ІН НАНУ – Інститут народознавства Національної Академії наук України (м. Львів).  
ІН НАНУ ІФБ – Ілюстративний фонд бібліотеки Інституту народознавства НАН України.  
ІФКМ – Івано-Франківський краєзнавчий музей.  
ІФОДА – Івано-Франківський обласний державний архів.  
КМГ – Коломийський музей народного мистецтва Гуцульщини і Покуття ім. Йосафата Кобринського.  
ЛІМ – Львівський історичний музей.  
МЕХП – Музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України (м. Львів).  
МІКУ – Музей історичних коштовностей України (м. Київ)  
МНАПЛ – Музей народної архітектури та побуту у Львові.  
МНАП НАНУ – Музей народної архітектури та побуту Національної Академії наук України (м. Київ).  
МУНДМ – Музей українського народного декоративного мистецтва (м. Київ).  
НКПІКЗ – Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник (м. Київ).  
НМІУ – Національний музей історії України (м. Київ).  
НМЛ – Національний музей у Львові.  
ТКМ – Тернопільський краєзнавчий музей.  
МІГ – Український центр народної культури «Музей Івана Гончара» (м. Київ).  
ЧІМ – Чернігівський історичний музей ім. Василя Тарновського.  
ЧМНАП – Чернівецький обласний державний музей народної архітектури та побуту.  
ЧОКМ – Чернівецький обласний краєзнавчий музей.  
ЧОХМ – Чернівецький обласний художній музей.

## ВИДАННЯ

А – Археологія. Республіканський міжвідомчий збірник (м. Київ: Наукова думка).  
АУР – Археологія Української РСР.  
ДИ – Декоративное искусство СССР  
ІУК – Історія української культури.  
ІУМ – Історія українського мистецтва.  
НЗ – Народознавчі зошити – двомісячник Інституту народознавства Національної Академії наук України (м. Львів).  
НЗ ТДПУ – Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка.  
НТЕ – Народна творчість та етнографія.  
СА – Советская археология.  
СГРМ – Сообщения Государственного Русского музея.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Амброз А. К. Раннеземедельческий культовый символ («ромб с крючками») // СА. – 1965. – № 3. – С. 14-27.
2. Арциховский А. В. Одежда // История культуры Древней Руси / Под общей ред. Грекова Б.Д. и Артёмова М.И.: В 2-х т. – Москва-Ленинград.: Изд-во АН СССР, 1951. – Т. 1. – С. 234-262.
3. Безбородов М. А. Очерки по истории русского стеклоделия. – Москва: Промстройиздат, 1952. – 168 с.: ил. и карт.
4. Безбородов М. А. Стеклоделие в Древней Руси. – Минск: Изд-во АН БССР, 1956. – 306 с.: ил.
5. Бисер в культуре народов мира: Альбом-каталог первой международной выставки / под ред. Наталии Сосиной, Владислава Хвалина. – Ленинград: СП Пётр Великий, 1990. – 58 с.: илл.
6. Білан М. С., Стельмащук Г. Г. Український стрій. – Львів: Фенікс, 2000. – 328 с.: іл.
7. Боньковська С. Гуцульські згарди // Наше життя. – Нью Йорк, 1999. – № 1. – С. 2-6.
8. Брайчевська О.А. Одяг / Київська Русь // ІУК: У 5-ти т. – К.: Наукова думка, 2001. – Т. 1. – С. 977-988.
9. Братченко С.Н. Пам'ятки багатоваликової кераміки // Археологія Української РСР: У 3-х т. – К.: Наук. думка, 1971. – Т.1. – С. 334-343.
10. Будзан А. Ф. Художні вироби з бісеру // НТЕ, 1976. – № 1. – С. 80-85.
11. Будзан А. Ф. Вироби з бісеру // Бойківщина: Історико-етнографічне дослідження. – К.: Наук. думка, 1983. – С. 280-281.
12. Виноградова Е. Большая книга бисера. – Москва–Санкт-Петербург: Валери СПД, 1999. – 432 с.: ил.
13. Вишневская И.И. Орнаментальное шитьё // Маясова Н.А., Вишневская И.И. Русское художественное шитьё XIV – начала XVIII века (Каталог выставки). – Москва: Государственные музеи Московского Кремля, 1989. – 135 с.: ил.
14. Відейко М.Ю. Найдавніші землероби. Побут та одяг / Культура енеолітичних поселень України // ІУК: У 5-ти т. – К.: Наукова думка, 2001. – Т.1. – С. 165-167.
15. Власов В. Бисер // Власов Виктор. Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства: В 8-ми т. – Санкт-Петербург: Літа, 2000. – Т. 1. – С. 689-693.
16. Вовк Хв. Етнографічні особливості українського народу // Студії з української етнографії та антропології / Упоряд. Ю. Іванченка. – К.: Мистецтво, 1995. – 336 с.: іл.
17. Воропай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний наррис (репринтне вид., Мюнхен, 1966) / Відповідальний за випуск С.І. Білокінь: У 2-х т. – К.: МВП Оберіг, 1991. – Т. 2. – С. 273-426.
18. Врошинська Г.В. Народні жіночі прикраси на Україні XIX – поч. XX ст.: Дисертація кандидата мистецтвознавства. – Львів, 1992. – 169 с. (Машинопис у 6-ці Львівської національної академії мистецтв).
19. Врошинська Г. Прикраси в декоративно-образній структурі народного жіночого вбрання // НЗ.-2004. – № 3-4. – С. 378-396.

20. Вязьмітіна М.І. Пам'ятки і культура сарматів. Матеріальна культура // Археологія Української РСР: У 3-х т. – К.: Наук. думка, 1971. – Т. 2. – С. 195-207.
21. Гасюк О.О., Степан М.Г. Художнє вишивання: Альбом. – К.: Вища школа, 1981. – 136 с.: іл.
22. Головацький Я. О народной одежде и убранстве Русинов или Русских в Галичине и северо-восточной Венгрии. – Санкт-Петербург, 1877. – 85 с.: іл.
23. Гончаров В.К. Художні ремесла // ІУМ: В 6-ти т. – К.: Жовтень, 1966. – Т. 1. – С. 357-392.
24. Даркевич В.П. Символы небесных светил в орнаменте Древней Руси // СА. – 1960. – № 4. – С. 56-67.
25. Джигурда-Литвинець Е.М. Українське народне мистецтво. Вишивання і папізування: Альбом. – К.: Вища школа, 2004. – 335 с.: іл.
26. Етимологічний словник української мови: У 7 т. – К.: Наук. думка, 1982. – Т. 1. – 631 с.
27. Етимологічний словник української мови У 7 т. – К.: Наукова Думка, 1989. – Т. 3. – 550 с.
28. Захарчук-Чугай Р.В. Українська народна вишивка. Західні області УРСР. – К.: Наук. думка, 1988. – 192 с.
29. Зеленчук В.С. Молдавский национальный костюм. – Кишинёв: Тимпул, 1985. – 143 с.: іл.
30. Іллінська В.І., Тереножкін О.І. Одяг, прикраси та побутові речі / Матеріальна культура. Скіфський період // Археологія Української РСР: У 3-х т. – К.: Наук. думка, 1971. – Т. 2. – С. 143-152.
31. ІФОДА, ф.2, оп. 2, од. зб. 743, арк. 48.
32. Карапасильєва Т. Літургійне шитво України XVII–XVIII ст.: Іконографія, типологія, стилістика. – Львів: Свічадо, 1996. – 231 с.
33. Карапасильєва Т.В. Шедеври церковного шитва України (XII-XX століття). – К.: Інформ.-вид. центр Укр. Правосл. Церкви, 2000. – 96 с. – 77 іл.
34. Карапасильєва Т., Чорноморець А. Українська вишивка. – К.: Либідь, 2002. – 160 с.: іл.
35. Качалов Н.Н. Стекло. – Москва: Изд-во АН СССР, 1959. – 465 с.: іл.
36. Ковпаненко Г.Т. Сарматское погребение I в. н.э. на Южном Буге. – К.: Наук. думка, 1986. – 150 с.
37. Кодлубай І., Нога О. Прадавня Україна. – Львів: НВФ Українські технології, 2001. – 220 с.
38. Кожолянко Г.К. Етнографія Буковини. – Чернівці: Золоті літаври, 1999. – Т.1. – 384 с.: іл.
39. Кожолянко Я.І. Буковинський традиційний одяг. – Чернівці: Саскатун, 1994. – 262 с.: іл.
40. Коллатів С. Культура вільховечан (матеріал опрацював і підготував до друку Глушко М.) // Літопис Борщівщини: Наук.-краснавч. зб. – Борщів: КТ Джерело, 1994. – С. 60-68.
41. Командров О.Ф. Народний костюм Рахівщини // НТЕ. – 1959. – Кн. 3 (липень-серпень). – С. 82-88.
42. Корзухина Г.Ф. Русские клады IX–XIII вв. – Москва-Ленінград: Изд-во АН СССР, – 1954, 156 с.: іл.

43. Косоурова Т. Введение // Бисер в культуре народов мира: Альбом-каталог первой международной выставки / Под ред. Наталии Сосниной, Владислава Хвалина. – Ленинград: СП Пётр Великий, 1990. – С. 5-9: ил.
44. Кульчицька О.Л. Народний одяг західних областей УРСР. – К.: Вид-во АН УРСР, 1959. – 74 табл.
45. Курочкин О.К. Обрядовість (календарні свята й обряди) // Поділля. Історико-етнографічне дослідження. Матеріальна культура. Одяг/ Артем Л.Ф., Балушок В.Г., Болтарович З.Є. та ін. – К.: Вид-во НКЦ Доля, 1994. – С. 358-385.
46. Кучера М.П. Пам'ятки побуту та прикраси. Археологія епохи Київської Русі. III. Матеріальна культура // АУР: У 3-х т. – К.: Наук. думка, 1975. – Т. 3. – С. 361-373.
47. Кучера М.П. Предмети імпорту. Археологія епохи Київської Русі. III. Матеріальна культура // АУР: У 3-х т. – К.: Наук. думка, 1975. – Т. 3. – С. 373-376.
48. Литвинець Е. Виготовлення прикрас із бісеру // Для дому і сім'ї. – К.: Реклама, 1977. – С. 147-156.
49. Литвинец Э.Н. Изготовление украшений из бисера и стекляруса: Методическое пособие. – Москва: ВНМЦ НТ и КПР, 1984. – 64 с.
50. Литвинець Е.М. Чарівні візерунки. – К.: Радян. школа, 1985. – 44 с.
51. Литвинець Е.М. Народні прикраси з бісеру // НТЕ, 1986. – № 6. – С. 70-74.
52. Литвинец Э.Н. За бусинкой бусинка // И дивный видится узор. – Москва: Молодая гвардия, 1988. – С. 22-60.
53. Литвинец Э.Н. Забытое искусство (о бисере) // Сделай сам. – 1992. – № 2. – С. 3-43.
54. Литвинець Е.М. Бісер // Мистецтво України. Енцикл.: В 5-ти т. / Редкол.: А.В. Кудрицький та ін. – К.: Українська енциклопедія ім. М.П. Бажана, 1995. – Т. 1. – С. 210.
55. Літопис руський / Пер. з давньорус. Л. Махновця. – К.: Дніпро, 1989. – 590 с.
56. Манько В. Українська народна писанка / Вид. друге, доповнене. – Львів: Свічадо, 2005. – 41 с. – 38 табл. з іл.
57. Мартинюк С. Давнє скло в Україні // Скло України. Ілюстрований збірник / Автори-упорядники Матвійчук О., Струк Н. – К.: Світ успіху, 2004. – С. 176-196.
58. Матейко Е.И. Этнографические особенности одежды бойков // Карпатский сборник. – Москва: Наука, 1972. – С. 66-74.
59. Матейко К.І. Головні убори українських селян до поч. ХХ ст. // НТЕ. – 1973. – № 3. – С. 47-54.
60. Матейко Е.И. Локальные особенности одежды гуцлов конца XIX – нач. XX вв. // Карпатский сборник. – Москва, 1976. – С. 57-64.
61. Матейко К.І. Український народний одяг. – К.: Наук. Думка, 1977. – 224 с.
62. Матейко К.І. Одяг // Бойківщина. – К.: Наук. думка, 1983. – С. 142-149.
63. Матейко К.І. Одяг // Гуцульщина. – К.: Наук. думка, 1987. – С. 189-203.
64. Матейко К. Український народний одяг: Етнографічний словник. – К.: Наук. думка, 1996. – 196 с.
65. Маясова Н.А. Лицевое шитьё // Маясова Н.А., Вишневская И.И. Русское художественное шитьё XIV – нач. XVIII века: Каталог выставки. – Москва: Государственные музеи Московского Кремля, 1989. – С. 9-80.

66. Михайлова Г. Облекло // Сб. Капанци. Бит и култура на старото българско население в Североизточна България. Етнографски и езикови проучвания. – София, 1985. – С. 131-166.
67. Моисеенко Е.Ю., Фалеева В.А. Бисер и стеклярус в России XVIII – начала XX века. – Ленинград: Художник РСФСР, 1990. – 254 с.: ил.
68. Молчанова Л.Н. Стельмащук Г.Г. Одежда // Полесье. Материальная культура. – К.: Наук. думка, 1988. – С. 334-365.
69. Ніколаєва Т.О. Історія українського костюма. – К.: Либідь, 1996. – 176 с.: іл.
70. Острoverхов А.С. Антична склоробна майстерня на Ягорлицькому поселенні // Археологія, 1978. – № 25. – С. 41-49.
71. Павлюк А.Д. Прикраси з бісеру у фондах Чернівецького музею народної архітектури та побуту // Буковина – мій рідний край (ІІІ історико-краєзнавча конференція молодих дослідників, студентів та науковців). – Чернівці: Золоті літаври, 1998. – С. 105-107.
72. Петрякова Ф.С. Українське гутне скло. – К.: Наукова думка, 1975. – 160 с.: іл.
73. Полянская Е.В. Народная одежда гуцулов Раховского района // Карпатский сборник. – Москва : Наука, 1972. – С. 57-65.
74. Пыляев М.И. Драгоценные камни, их свойства, местонахождения и употребление (репринтне вид., изд. 1888 г.). – Москва: Совмест. сов.-австр. предприятие ХГС, 1990. – 403 с.: ил.
75. Рабинович М.Г. Древнерусская одежда IX – XIII вв. // Древняя одежда народов Восточной Европы. – Москва: Наука, 1986. – С. 40-62.
76. Рикман Э.А. Одежда народов Восточной Европы в раннем железном веке. Скифы, сарматы и гето-даки (середина I тысячелетия до н.э) // Древняя одежда народов Восточной Европы. – Москва: Наука, 1986. – С. 7-29.
77. Рыбаков Б.А. Язычество Древней Руси. – Москва: Наука, 1988. – 784 с.: ил.
78. Савчук Г.В. Вироби з бісеру // Народні художні промисли УРСР. – К.: Наук. думка, 1986. – С. 99 -102.
79. Савчук Г.В. Гуцульські жіночі прикраси // НТЕ, 1987. – № 5. – С. 48-53.
80. Савчук Г. З історії українських жіночих прикрас // Записки наукового товариства імені Т.Шевченка (Праці секції етнографії та фольклористики). – Львів, 1992. – Т. CCXXIII. – С. 127-136.
81. Сахро М.П. Прикраси з бісеру // Гуцульщина. – К.: Наук. думка, 1987. – С. 440-442.
82. Свирин А.Н. Древнерусское шитьё. – Москва: Искусство, 1963. – 152 с.
83. Селівачов М.Р. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія). – К.: Редакція вісника «АНТ»; Ніжин: ТОВ «Видавництво Аспект-Поліграф», 2005. – XVI, 400 с., іл.
84. Січинський В. Чужинці про Україну. – К.: Довіра, 1992. – 255 с.
85. Станкевич М.Є. Морфологія – наука про систему видів // Антонович Є.А., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Є. Декоративно-прикладне мистецтво: Навчальний посібник. – Львів: Світ, 1992. – С. 25-29.
86. Станкевич М.Є. Композиція – наука про систему логічних закономірностей художньої творчості // Антонович Є.А., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Є. Декоративно-прикладне мистецтво. Навчальний посібник. – Львів: Світ, 1992. – С. 234-261.
87. Станкевич М. Візерунок чи орнамент? (Термінологічний, онтологічний по-

- гляди і не тільки) // Станкевич М. Автентичність мистецтва. Питання теорії пластичних мистецтв. Вибрані праці. – Львів: СКІМ, 2004. – С. 155-170.
88. Стельмащук Г.Г. Традиційні головні убори українців. – К., 1993. – 240 с.: іл.
89. Стельмащук Г., Худик Г., Дмитриків Д. Одяг // Лемківщина: У 2-х т. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 1999. – Т.1. – 324-346.
90. Суханова И.М. Художественное стеклоделие // Русское декоративное искусство / Под ред. А.И. Леонова: В 3-х т. – Москва: Искусство, 1965. – Т. 1. – С. 427-433.
91. Українське народне мистецтво. Вбрання / За заг. ред. Гуслистого К.Г. – К.: Держ. Вид-во образотвор. мист-ва і музичної літ-ри УРСР, 1961. – 327с.: іл.
92. Фалеєва В.А. Бисерные украшения русских крестьянок XIX века // СГРМ. – Вып. XI. – Москва: Изобразительное искусство, 1976. – С. 104-110.
93. Федорчук О.С. Оберегова магія прикрас із бісеру // Мистецтвознавство'99: Науковий збірник – Львів: СКІМ, 1999. – С. 139-152.
94. Федорчук О.С. Українські прикраси з бісеру (техніки виконання) / Наук. ред. Станкевич М., Стельмащук Г. – Львів: Ноосфера, 1999. – 40 с.
95. Федорчук О.С. Експедиційне дослідження прикрас із бісеру в Космачі на Гуцульщині (9-12 серпня 2002 року) // Історичні пам'ятки Галичини. Матеріали другої наукової краєзнавчої конференції (листопад 2002 р.). – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2003. – 305-313.
96. Федорчук О.С. Особливості традиційних прикрас із бісеру на Покутті // НЗ ТДПУ, 2002. – № 1(8). – С. 118-122.
97. Федорчук О.С. Типологія українських народних прикрас із бісеру // НЗ, 2003. – № 5-6. – С. 702-719.
98. Франко І.Я. Етнографічна виставка у Тернополі // Зібрання творів: У 50-ти т. – К.: Наук. думка, 1985. – Т. 46. – Кл. 1. – С. 469-479.
99. Франко І.Я. Етнографічна експедиція на Бойківщину // Зібрання творів: У 50-ти т. – К.: Наук. думка, 1982. – Т. 36. – С. 68-99.
100. Хвалина В. Чешский бисер // Бисер в культуре народов мира: Альбом-каталог первой международной выставки / Под ред. Наталии Сосиной, Владислава Хвалина. – Ленинград: СП Пётр Великий, 1990. – С. 11-12.
101. Черняков І.Т. Загальногеографічні особливості розвитку культур / Культура енеолітичних поселень України // ГУК: У 5-ти т. – К.: Наукова думка, 2001. – Т.1. – С. 183-205.
102. Школьникова Н.А. Стеклянные украшения конца I тыс. н.э. на территории Поднепровья // СА. – 1978. – №1. – С. 97-104.
103. Штанкіна І.В. Бісерні вишивки як частина художнього та культурного життя дворянських маєтків на Чернігівщині кінця XVIII – першої половини XIX ст. // Скарбниця української культури: Збірник наук. праць. – Чернігів: Сіверянська думка, 2002. – Вип. 2. – С. 76-84.
104. Шухевич В. Гуцульщина: перша і друга частина (репринтне вид. 1899 р.). – К.: Верховина, 1997. – 352 с.
105. Щапова Ю.Л. Древнерусское стекло // ДИ. – 1965. – №10. – С. 40-42.
106. Щапова Ю.Л. Древнерусское стекло // ДИ. – 1966. – №10. – С. 30-31.
107. Щапова Ю.Л. Стекло Киевской Руси. – Москва: МГУ, 1972. – 215 с.: іл.
108. Щапова Ю.Л. Стеклянные браслеты Изяславля // Культура средневековой Руси. – Ленинград: Наука, 1974. – С. 85-87.

109. Щапова Ю.Л. Очерки истории древнего стеклоделия (По материалам долины Нила, Ближнего Востока и Европы). – Москва: Изд-во МГУ, 1983. – 200 с.: ил.
110. Юрова Е.С. Эпоха бисера в России. – Москва: Интербук-бизнес, 2003. – 168 с.: ил.
111. Kekowski J.P. Stroj Sieradzki // Atlas polskich strojow ludowych: W V cz. – Wrocław: Polskie Towarzystwo ludoznawcze, 1951-1959. – Cz. IV. – Z. 6. – 80 s.
112. Glapa A. Stroj Kzierzacki // Atlas polskich strojow ludowych: W V cz. – Wrocław: Polskie Towarzystwo ludoznawcze, 1951-1959. – Cz. II. – Z. 2. – 69 s.
113. Holeczova Elena. Prispevok k technologii slovenskej ľudovej vysivky // Slovensky ľudovy textil. – Martin: ksveta, 1957. – 160 s.: kr.
114. Kolberg k. Pokucie. Obraz etnograficzny: W 4 cz. – Krakow: Drukarnia Uniwersytetu Jagiellonskiego, 1882. – Cz. 1. – 358 s.
115. Kotula F. Stroj Rzeszowski // Atlas polskich strojow ludowych: W V cz. – Wrocław: Polskie Towarzystwo ludoznawcze, 1951-1959. – Cz. V. – Z. 13. – 46 s.
116. Moszyński K. Kultura ludowa Słowian. Cz.I. Kultura materialna. – Krakow: Polska Akademia Umiejetnosci, 1929. – 710 s.
117. Światkowska J. Stroj lowicki // Atlas polskich strojow ludowych: W V cz. – Wrocław: Polskie Towarzystwo ludoznawcze, 1951-1959. – Cz. IV. – Z. 2. – 66 s.
118. Wielka Encyklopedia Powszechna PWN/ Przewodniczący Komitetu Redakcyjnego prof. dr Bogdan Suchodolski. Objasnienia etymologiczne opracował prof. dr Eugeniusz Sluszkiewicz: W 13 t. – Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1965. – T. 6 (Kont-Mam). – 840 s.
119. Zywińska M. Stroj Kurpiowski Puszczy Białej // Atlas polskich strojow ludowych: W V cz. – Wrocław: Polskie Towarzystwo ludoznawcze, 1951-1959. – Cz. IV. – Z. 5. – 54 s.

*Ілюстративний додаток*





1. НАМИСТО. *Паста, скло, бурштин, бронза.* I тис. до н.е.,  
Північне Причорномор'я. ЛІМ, А-37464–37653



2. НАМИСТО. *Паста, скло.*  
I тис. до н.е., Херсонес. НМІУ,  
експозиція



3. НАМИСТИНИ. *Паста, скло.*  
I тис. до н.е., Пантикапей. НМІУ,  
експозиція



4. НАМИСТО. *Скло.* IV ст. до н.е.,  
с. Вільна Україна Херсонської обл., поховання  
скитської жінки. МІКУ, експозиція

5. ЧАСТИНИ СКЛЯНИХ БРАСЛЕТІВ. XI–XIII ст.,  
Київська Русь., Подніпров'я. НМІУ, В-562





6. «УСПІННЯ ПРЕСВЯТОЇ БОГОРОДИЦІ». Фрагмент архиерейської мантії. Оксамит, металеві та шовкові нитки, олійні фарби, перли, ткацтво, гаптування, малярство, шиття перлами «за контурами упrikріп». XVIII ст., Україна. НКПКЗ, Т-4550



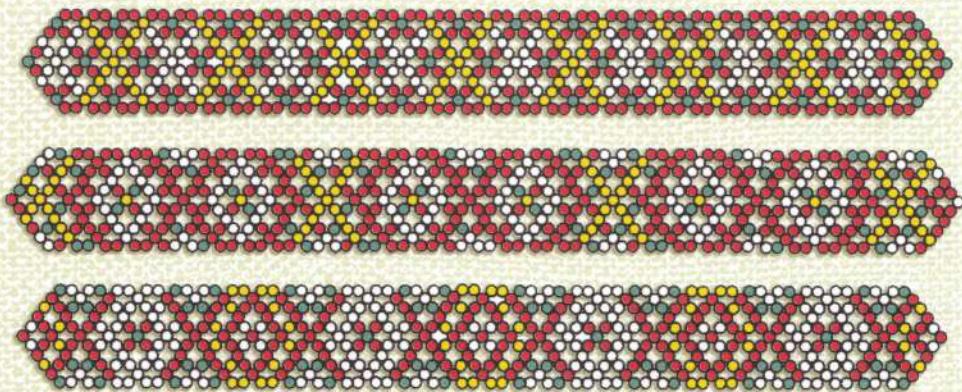
7. ШАТА НА ІКОНУ «БОГОРОДИЦЯ З ДИТЯМ». Картон, полотно, бісер, нитки, спрази в металевій опраei, вишивання «за контурами упrikріп по білі». XIX ст., Україна. НКПКЗ, Т-5359



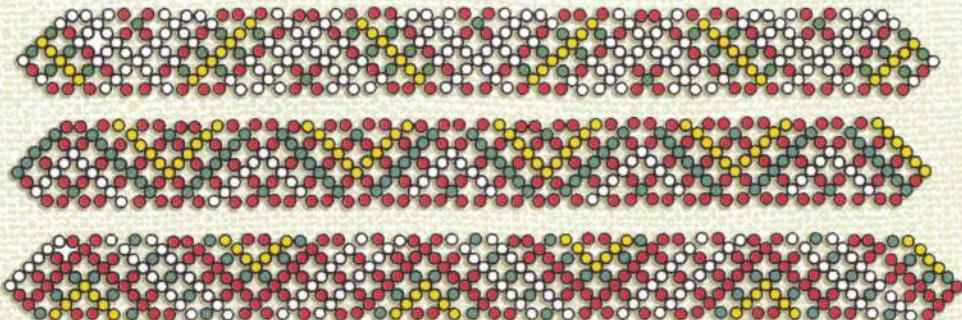
8. ПОРУЧІ. Оксамит, золототкана тасьма, канителль, бісер, лелітки, вишивання «за контурами упrikріп». XIX ст., Україна. ЧІМ, I-1436



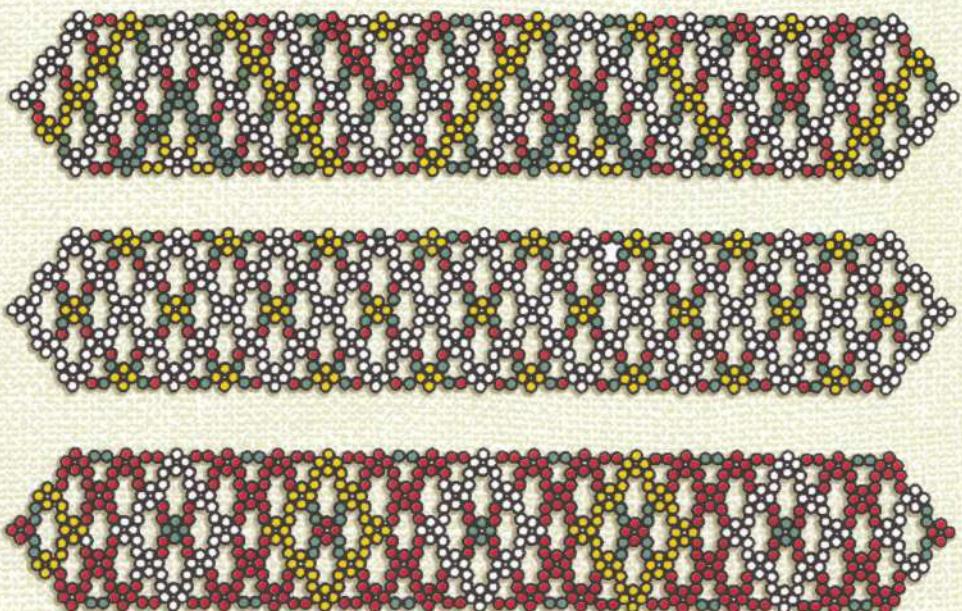
9. ІКОНА «МАРІЯ І ЄЛИЗАВЕТА». Дерево, полотно, олійні фарби, бісер, дуті намистини, стрази, канитель, бавовняні нитки, фольга, малярство, вишивання «за контурами упакріп по настилу».  
Кінець XIX ст., Україна. ЧІМ, І-2098



10. ОРНАМЕНТАЛЬНІ СХЕМИ БІСЕРНИХ СТРИЧОК, нанизаних сіточкою на шести нитках зі стороною ромба три бісерини за мотивами покутських прикрас XIX ст.



11. ОРНАМЕНТАЛЬНІ СХЕМИ БІСЕРНИХ СТРИЧОК, нанизаних сіточкою на п'яти нитках зі стороною ромба три бісерини за мотивами покутських прикрас XIX ст.



12. ОРНАМЕНТАЛЬНІ СХЕМИ БІСЕРНИХ СТРИЧОК, нанизаних на шести нитках комбінацією прийомів «у хрестик» та «сіточка» зі стороною ромба чотири бісерини за мотивами покутських прикрас XIX ст.



13. ГЕРДАН КУТОВИЙ.  
Бісер, нитки, ткання, шиття. Середина ХХ ст., с. В'язова Жовківського р-ну Львівської обл. МНАПЛ, АН-19833



14. ГЕРДАН РОЗЕТКОВИЙ. Бісер, склярус, нитки, нанизування сіточкою, ткання. I половина ХХ ст., Заставнівський р-н Чернівецької обл. МЕХП, ЕП-80533



15. ГЕРДАН СТРИЧКОВИЙ НА ШІЮ. Тасьма, бісер, лелітки, вишивання.  
Середина XIX ст., західні терени України. РЕМ, 8762-11438



16. БЕЗРУКАВКА «ЛАЙБИК». Оксамит, бісер, вишивання «уперед голкою». 1930-ті рр., Закарпатська обл. ЗМНАП, О-3657



17. БЕЗРУКАВКА «САРДАК». Фрагмент спини. Оксамит, бісер, вишивання «уперед голкою». 1930-ті рр., с. Терло Старосамбірського р-ну Львівської обл., майстриня – Катерина Коршак. Власність Ірини Господар



18. ПОДІЛ СОРОЧКИ. Фрагмент. Лляне полотно, нитки, січка, вишивання півхрестиком, в'язання гачком. 1968 р., с. Вікно Заставнівського р-ну Чернівецької обл., майстриня – В. Пашкевич. МНАП НАНУ, О-5632



19. МОНИСТА. *Намистини, бісер, набирання в разки*. Початок ХХ ст., с. Витуле Любешівського р-ну Волинської обл. МНАП НАНУ, О-744



20. МОНИСТА. *Бісер, набирання в разки*. Початок ХХ ст., вірогідно Західне Поділля. МЕХП, ЕП-22021



21. ОЗДОБА, що складається з мониста та сидянки-коміра. *Бісер, нитки, набирання в разки, нанизування стічкою*. Середина ХХ ст., с. Синевир Міжгірського р-ну Закарпатської обл. МНАП НАНУ, О-2476



22. НАКІСНИК. Сукно, вовняні нитки, бісер, нанизування сіточкою. Початок ХХ ст., с. Берегомет Вижницького р-ну Чернівецької обл. ЧОХМ, Т-1205



23. ВЗІРЦІ ГЕРДАНІВ. Бісер, повісмо, напишуваання сіточкою. Середина XIX ст., Покуття. МЕХП, ЕП – 22477, 22478, 22492. (Збільшення удвічі)



24. ГЕРДАН СТРІЧКОВИЙ НАШІЙНИЙ «ЛУЧКА». Фрагмент. *Полотняна тасьма, бісер, по-вісмо, нанизування сіточкою.* 1940-ві рр., с. Шевченкове Поліського р-ну Київської обл., майстриня – Уляна Герус. Власність Олени Никорак



25. ГЕРДАН СТРІЧКОВИЙ НАГРУДНИЙ «ВІСЬОРОК». *Бісер, нитки, ткання.* І половина ХХ ст., с. Ямельниця Сколівського р-ну Львівської обл. МНАПЛ, О-141



26. ГОЛОВНИЙ УБІР НАРЕЧЕНОЇ. *Картонний корпус, паперові квіти, вінок з барвінкового листя, тасьма, лелітки, намистини, бісер, вишивання, ткання.* Початок ХХ ст., с. Вільховець Борщівського р-ну Тернопільської обл. МЕХП, ЕП-22776



27. ГЕРДАН СТРІЧКОВИЙ З МОНЕТАМИ. Вовняна тасьма, вовняні нитки, монети, бісер, кінська волосінь, нанизування. Кінець XIX ст., с. Мишків Заліщицького р-ну Тернопільської обл. Власність Олени Никорак



28. ГЕРДАН СТРІЧКОВИЙ З МОНЕТАМИ. Половняна тасьма, монети, бісер, нитки, нанизування стіточкою. Початок XX ст., Чернівецька обл. МНАП НАНУ, О-1533



29. ГОЛОВНИЙ УБІР НАРЕЧЕНОЇ "КАПЕЛЮШИНЯ". Картонний корпус, тасьма, монети, паперові квіти, нитки, намистини, бісер, ткання. Початок ХХ ст., с. Брідок Заставнівського р-ну Чернівецької обл. ЧОХМ, Т-102

Капелюшна



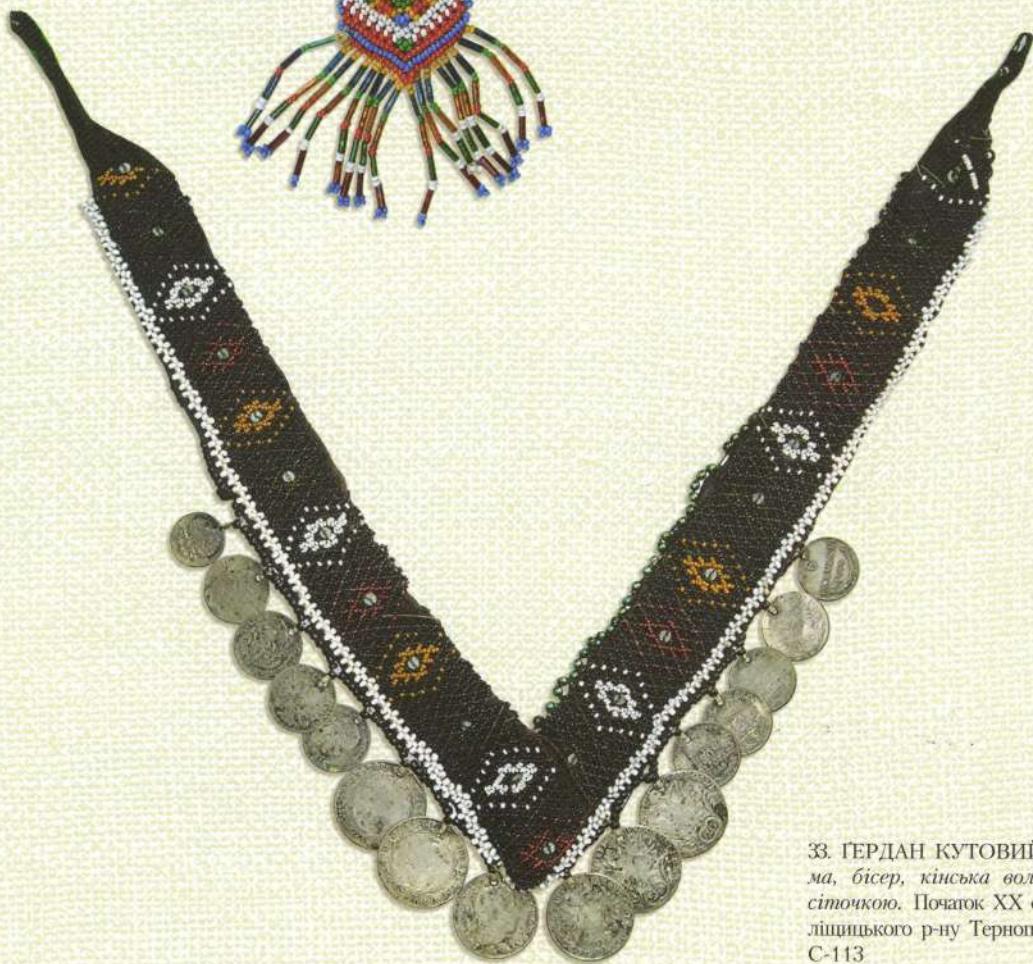
30. НАШИЙНИЙ СТРИЧКОВИЙ ГЕРДАН З ПІДВІСКАМИ . Бісер, нитки, нанизування сіточкою. I половина ХХ ст., с. Кропивник Калуського р-ну Івано-Франківської обл. МЕХП, ЕП-22374



31. НАШИЙНИЙ СТРИЧКОВИЙ ГЕРДАН З ПІДВІСКАМИ. Бісер, нитки, ткання, нанизування. I половина ХХ ст., с. Пйло Калуського р-ну Івано-Франківської обл. МЕХП, ЕП-22373



32. ГЕРДАН РОЗЕТКОВИЙ «ВІСЬОРОК». Бісер, повісмо, нанизування сіточкою, набирання в разки. І половина ХХ ст., с. Лімна Турківського р-ну Львівської обл. МНАПЛ, АП-59



33. ГЕРДАН КУТОВИЙ. Полотняна тасьма, бісер, кінська волосінь, нанизування сіточкою. Початок ХХ ст., с. Зозулинці Заліщицького р-ну Тернопільської обл. НМЛ, С-113

34. ГЕРДАН КУТОВИЙ. Бісер, нитки, ткання. I половина ХХ ст., с. Нижбірок Гусятинського р-ну Тернопільської обл. МЕХП, ЕП-22267



Kociв →

Ронуте.  
Тисмениччина



35. ГЕРДАН ХРЕЩАТИЙ «ШТАНСТА». Бісер, нитки, нанизування сточкою. I половина ХХ ст., с. Пшеничники Тисменицького р-ну Івано-Франківської обл. Власність авторки



36. ГЕРДАН ПЕРЕТИНЧАСТИЙ. Бісер, нитки, нанизування сточкою, набирання в разки. I половина ХХ ст., м. Косів Івано-Франківської обл. Реконструкція авторки



37. ОДНОДІЛЬНА СИЛЯНКА-КОМІР «ВІСЬОРОК». Тасьма, бісер, нитки, панізування сіточкою. Початок ХХ ст., с. Тисів Долинського р-ну Івано-Франківської обл. МНАПЛ, АП-4152



38. ОДНОДІЛЬНА СИЛЯНКА-КОМІР «ВІСЬОРОК». Тасьма, бісер, нитки, панізування сіточкою. Початок ХХ ст., с. Тисів Долинського р-ну Івано-Франківської обл. МНАПЛ, АП-4151



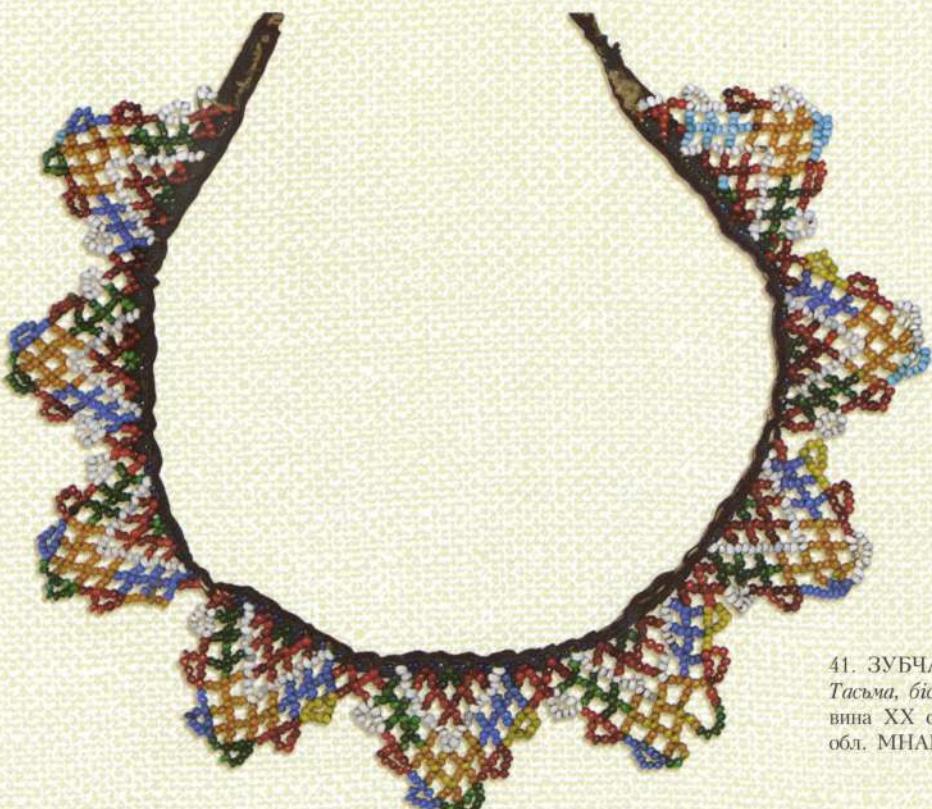
39. ДВОДІЛЬНА СИЛЯНКА-КОМІР. Бісер, нитки, нанизування сіточкою зі сторонами ромба три та чотири намистини. 1930-ті рр., с. Річка Міжтірського р-ну Закарпатської обл. Власність Лідії Свистун

*закарпатська Гойківщина*

*Місциричина*



40. ДВОДІЛЬНА СИЛЯНКА-КОМІР «ПЛЕТИНКА». Полотняна тасьма, бісер, повісмо, нанизування сіточкою зі сторонами ромба три та чотири намистини. 1930-ті рр., с. Новоселиця Міжгірського р-ну Закарпатської обл. МЕХП, ЕП-75947



41. ЗУБЧАСТА СИЛЯНКА-КОМІР «КУПОЧКИ».  
Тасьма, бісер, нитки, нанизування стічкою. І половина ХХ ст., с. Лімна Турківського р-ну Львівської обл. МНАПЛ, АП-58

*Грушатачка  
Оній*



42. ЗУБЧАСТА СИЛЯНКА-КОМІР «ПІЛКА». Бісер, нитки, нанизування мозаїкою. Кінець 1950-х рр., с. Пужники Тлумачького р-ну Івано-Франківської обл. Реконструкція авторки



43. КРИЗА. Бісер, пітки, нанизування хрестиком та сіточкою.  
1930-ті рр., Сяноцький повіт, Польща. ТКМ, Т-7914

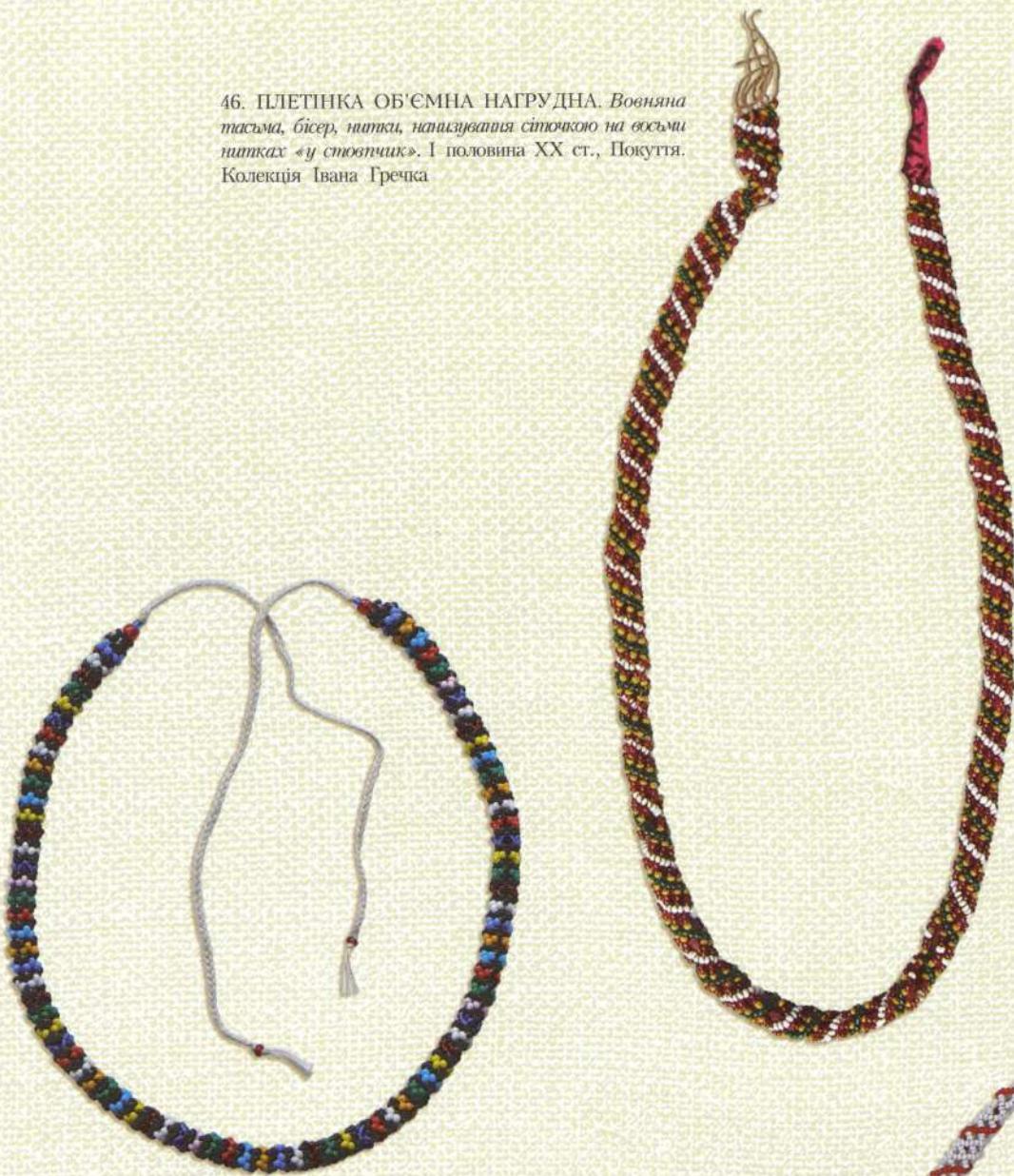


44. КРИЗА. Бісер, нитки, нанизування сіточкою. І половина ХХ ст., Бойківщина. МЕХП, ЕП- 22133



45. КРИЗА. Бісер, нитки, ткання, нанизування сіточкою. І половина ХХ ст., с. Городниця Гусятинського р-ну Тернопільської обл. МЕХП, ЕП-22280

46. ПЛЕТИНКА ОБ'ЄМНА НАГРУДНА. Вовняна тасьма, бісер, нитки, нанизування сіточкою на восьми нитках «у стовпчик». І половина ХХ ст., Покуття. Колекція Івана Гречка



47. ПЛЕТИНКА ОБ'ЄМНА НА ШИЮ. Бісер, нитки, нанизування на шести нитках сіточкою «у стовпчик», І половина ХХ ст., Коломийський р-н Івано-Франківської обл. Реконструкція авторки

48. ПЛЕТИНКА ОБ'ЄМНА НА ШИЮ. Бісер, нитки, нанизування на одну нитку сіточкою «у стовпчик». 1950-ті рр., м. Тячів Закарпатської обл., артіль ім. Калініна. МЕХП, ЕП-66450





49. МОНИСТО ОБПЛЕТЕНЕ. Дерев'яне намистини, обмотані червоною вовняною ниткою, бісер, нитки, напиування сіточкою «у стовпчик». Початок ХХ ст., Покуття. МЕХП, ЕП- 22155





50. ЯЗИК. Бісер, склярус, нитки, нанизування сіточкою на двадцяти восьми нитках. Середина ХХ ст., с. Кропивник Долинського р-ну Івано-Франківської обл. Реконструкція авторки



52. КВІТКА. Бісер, нитки, нанизування сіточкою. Початок ХХ ст., Північна Буковина. Колекція Ольги Колодій



51. КВІТКА. Бісер, лелітки, нитки, нанизування сіточкою. Початок ХХ ст., Північна Буковина. Колекція Івана Снігуря



53. КОТИЛЬОН. Бісер, нитки, ткання. 1920-ті рр., с. Веренчанка Заставнівського р-ну Чернівецької обл. ЧМНАП, ПР-34

54. КРАВАТКА. Оксамит, січка, бісер, нитки, вишивання. 1970-ті рр., с. Чернихів Самбірського р-ну Львівської обл., майстриня – Софія Котик



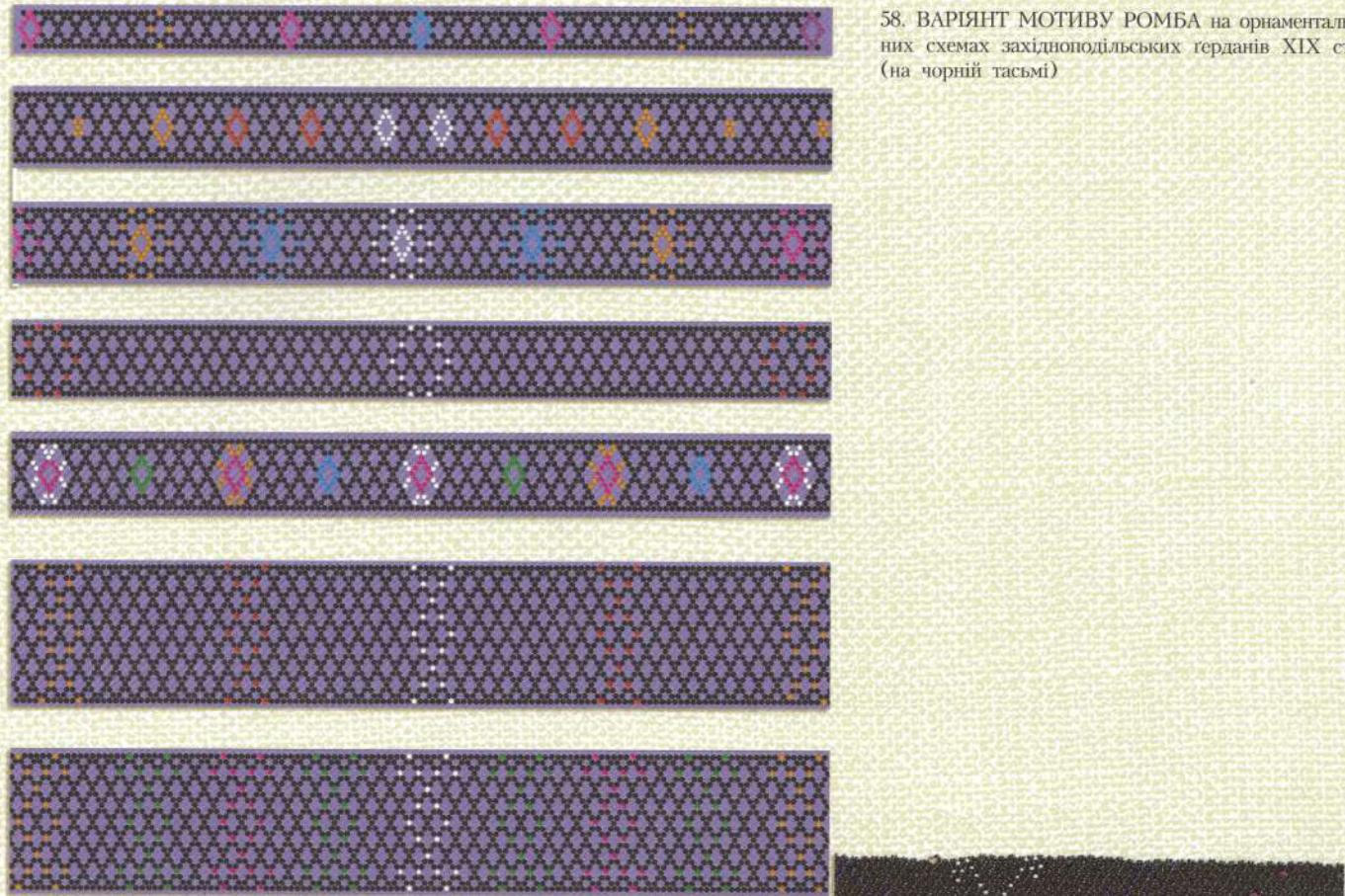
56. ПОЯС «ЧЕРЕС». Шкіра, полотно, бісер, нитки, вишивання. Початок ХХ ст., с. Розтоки Путильського р-ну. Чернівецької обл. ЧОДМНП, ОДВ-1063

55. КРАВАТКА. Бісер, нитки, ткання. Середина ХХ ст., с. Вербів Бережанського р-ну Тернопільської обл. ТКМ, Т-6768

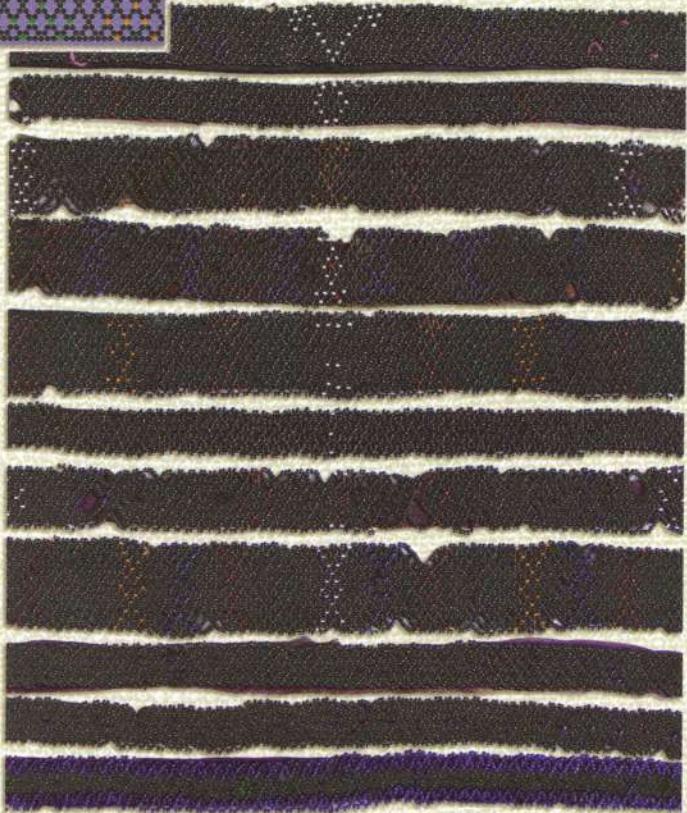


57. КРАЙКА. Бісер, нитки, ткання. Початок ХХ ст., с. Зарваниця Золочівського р-ну Львівської обл., майстриня – Стефанія Бесараба. НМЛ, С-165

58. ВАРИАНТ МОТИВУ РОМБА на орнаментальних схемах західноподільських герданів XIX ст. (на чорній тасьмі)



59. ГЕРДАНИ З ВЕСІЛЬНОГО ВІНКА. Фрагменти. Вовняна тасьма, бісер, кінська волосінь, нанизування сіточкою. ІІ половина XIX ст., с. Лисичники Заліщицького р-ну Тернопільської обл. МНАПЛ, АП-5517





60. ВАРИАНТ МОТИВУ РОМБА на орнаментальних схемах покутських герданів XIX ст. (на червоній тасмі)



61. ГЕРДАН СТРІЧКОВИЙ НА ГОЛОВУ. Фрагмент. Тасьма, бісер, нитки, нанизування поєднанням прийомів «у хрестик» та «стітчка». Початок ХХ ст., с. Чуньків Заставнівського р-ну Чернівецької обл., майстриня – М. Манзак. ЧОКМ, III-5173



↗  
Чернівецька  
область

62. ГЕРДАН СТРІЧКОВИЙ ДЛЯ ГОЛОВНОГО УБОРУ. Фрагмент. Бісер, нитки, нанизування стітчкою. Початок ХХ ст., Чернівецька обл. Колекція Івана Снігуря



63. ГЕРДАН СТРІЧКОВИЙ. Фрагмент. Бісер, нитки, нанизування. Початок ХХ ст., походження невідоме. МЕХП, ЕП-22223



Буковина  
← Чернівецька



64. ГОЛОВНИЙ УБІР НАРЕЧЕНОЇ. Картонний корпус, вовняна тасьма, сухозлітка, монети, бісер, нанизування. І половина ХХ ст., Заставнівський р-н Чернівецької обл. МНАП НАНУ, НД-1736

65. ГОЛОВНИЙ УБІР НАРЕЧЕНОЇ «ВЕСІЛЬНИЙ ВІНОК». Плетена з соломи основа, тасьма, монети, лелітки, бісер, нитки, нанизування, вишивання. І половина ХХ ст., Заставнівський р-н Чернівецької обл. МНАП НАНУ, О-938



Калуська

66. ОДНОДІЛЬНА СИЛЯНКА-КОМІР. Бісер, нитки, нанизування на одній нитці сіточкою у варіанті «зигзаг». Середина ХХ ст., с. Середня Калуського р-ну Івано-Франківської обл. МУНДМ, В-2274



67. ГЕРДАН СТРІЧКОВИЙ НАШИЙНИЙ «ЛАНКА». Фрагмент. Палотняна тасьма, бісер, нитки, нанизування на дванадцять нитках сіточкою. Початок ХХ ст., с. Лолин Долинського р-ну Івано-Франківської обл. РЕМ, 1660-29



68. ГЕРДАН СТРІЧКОВИЙ НАШИЙНИЙ «ЛАНКА». Фрагмент. Бісер, нитки, нанизування на чотирнадцять нитках сіточкою. Початок ХХ ст., с. Ілемія Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл. РЕМ, 1660-46



69. КРИЗА. Бісер, нитки, нанизування хрестиком, сіточкою. Початок ХХ ст., с. Команьча Сяноцького повіту, Польща. МНАПЛ, АП-12764



70. ГЕРДАН СТРІЧКОВИЙ НАШИЙНИЙ «ЛУЧКА». Фрагмент. *Полотняна тасьма, бісер, нитки, нанизування сіточкою*. І половина ХХ ст., с. Діброва Поліського р-ну Київської обл. МНАП НАНУ, О-1206



71. ГЕРДАН СТРІЧКОВИЙ НАШИЙНИЙ «РЯБУШКА». Фрагмент. *Полотняна тасьма, бісер, нитки, нанизування сіточкою, набирання в разки*. Початок ХХ ст., с. Суемці Баранівського р-ну Житомирської обл. МНАП НАНУ, НД-5551



72. ГЕРДАН СТРІЧКОВИЙ НА ГОЛОВУ. Фрагмент. *Вовняна тасьма, бісер, нанизування сіточкою* (основна орнаментальна площинна) та хрестиком (облямувальний ланцюжок). І половина ХХ ст., Городенківський р-н Івано-Франківської обл. Власність Олени Никорак



73. ГЕРДАН СТРІЧКОВИЙ НАШИЙНИЙ. Фрагмент. *Бісер, нитки, нанизування сіточкою*. Початок ХХ ст., Західне Поділля. НМЛ, С-82



74. ГЕРДАН СТРІЧКОВИЙ НА ГОЛОВУ. Вовняна тасьма, бісер, нитки, нанизування стічкою (основна орнаментальна площини) та хрестиком (облямувальний ланцюжок). Рубіж XIX–XX ст., Покуття. Приватна колекція Івана Гречка



75. ГЕРДАН СТРІЧКОВИЙ НАШІЙНИЙ. Фрагмент. Бісер, нитки, нанизування стічкою. Початок XX ст., Покуття. МЕХП, ЕП-22323



76. СТРІЧКОВИЙ ГЕРДАН «ШАРДАН» для чоловічого капелюха. Фрагмент. Бісер, нитки, нанизування стічкою. Рубіж XIX–XX ст., с. Банилів Вижницького р-ну Чернівецької обл., майстриня – Фроузина Колотило. ЧОКМ, III-3719



77. ГЕРДАН СТРІЧКОВИЙ НА ГОЛОВУ. Фрагмент. Вовняна тасьма, бісер, нитки, нанизування стічкою. Рубіж XIX–XX ст., Покуття. Власність Оксани Тріски



78. ВЗІРЕЦЬ ГЕРДАНУ З МОТИВОМ СВАСТИКИ. Бісер, нитки, нанизування сіточкою. І половина XIX ст., Покуття, МЕХП, ЕП-22162



79. ГЕРДАН СТРІЧКОВИЙ НАШІЙНИЙ. Фрагмент. Вовняна тасьма, бісер, нитки, нанизування сіточкою (основна орнаментальна площа) та хрестиком (облямувальний ланцюжок). Початок XX ст., Покуття. КМГ, В-5236



80. ГЕРДАН СТРІЧКОВИЙ НАШІЙНИЙ. Фрагмент. Бісер, нитки, нанизування поєднанням прийомів «у хрестик» та «сіточка». Кінець XIX ст., вірогідно Північна Буковина. МЕХП, ЕП-22228



81. ГЕРДАН СТРІЧКОВИЙ НАШІЙНИЙ. Фрагмент. Бісер, нитки, нанизування сіточкою. І половина ХХ ст., с. Довге Іршавського р-ну Закарпатської обл. ЗМНАП, ЗЕМ-2450



82. ГЕРДАН СТРІЧКОВИЙ НА ГОЛОВУ. Фрагмент. Вовняна тасьма, бісер, нитки, нанизування сіточкою (основна орнаментальна площа) та хрестиком (облямувальний ланцюжок). Рубіж XIX-XX ст., Покуття. МЕХП, ЕП-22210



83. ПРИКРАСА «ПЛЕТИНКА», що складається з монист, ланцюжка, однодільної силянки та металевого хрестика. Бісер, нитки, набирання в разки, нанизування. І половина ХХ ст., с. Тюшка Міжгірського р-ну Закарпатської обл. МНАП НАНУ, НД-19773



84. ГЕРДАН СТРІЧКОВИЙ НА ГОЛОВУ. Фрагмент. Вовняна тасьма, бісер, нитки, нанизування сіточкою та хрестиком. Кінець XIX ст., Північна Буковина. Приватна колекція Івана Снігура



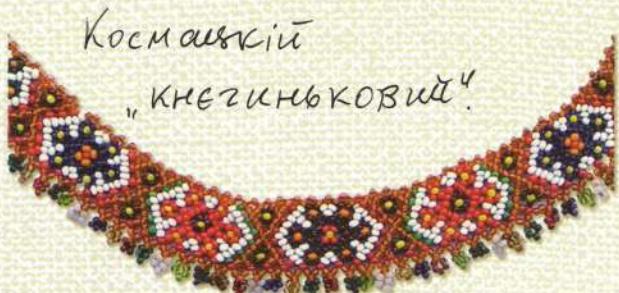
85. ГЕРДАН СТРІЧКОВИЙ НАШІЙНИЙ «ДРАБИНКА». Бісер, нитки, нанизування. I половина XX ст., с. Річка Міжгірського р-ну Закарпатської обл. МНАП НАНУ, О-3541



86. ДВОДЛІННА СИЛЯНКА «ДРАБИНКА». Бісер, повісмо, нанизування сіточкою. 1930-х рр., с. Буковець Міжгірського р-ну Закарпатської обл. ЗКМ, Е-3251



87. ГОЛОВНИЙ УБІР НАРЕЧЕНОЇ  
«ВІНОК ВЕСЬЛНІЙ». Картонна осіна,  
гілочки барвінку, голівки частинки,  
тасьма, монети, лелітки, бісер, нитки, нанизування,  
вишивання. Початок ХХ ст.,  
Заставнівський р-н Чернівецької обл.  
МНАП НАНУ, О-357



88. ОДНОДЛЬНА СИЛЯНКА «СИЛЬИНКА».  
Фрагмент. Бісер, бавовняні нитки, нанизування.  
Кінець 1960-х рр., с. Космач Косівського р-ну Івано-  
Франківської обл., майстриня – Олена Никорак



89. ДВОДЛЬНА СИЛЯНКА. Бісер, нитки, нанизування сіточкою. І половина ХХ ст., Івано-Франківська обл. МУНДМ, В-2280



90. ГЕРДАН СТРИЧКОВИЙ НА ГОЛОВУ. Фрагмент. Вовняна тасьма, бісер, бавовняні нитки, ткання. І половина ХХ ст., Коломийський р-н Івано-Франківської обл. КМГ, В-3982



91. ГЕРДАН СТРИЧКОВИЙ НАШІЙНИЙ. Бісер, нитки, ткання. Середина ХХ ст., Коломийський р-н Івано-Франківської обл. КМГ, В-5416



92. ВЗІРЕЦЬ ГЕРДАНУ З НОМІНАЦІЮ «КЛЮЧЕВИЙ». Вовняна тасьма, бісер, нитки, нанизування стірочкою. Початок ХХ ст., с. Вовчківці Снятинського р-ну Івано-Франківської обл. НМЛ, С-37



93. ГЕРДАН СТРИЧКОВИЙ ДЛЯ ГОЛОВНОГО УБОРУ. Бісер, нитки, нанизування стірочкою. 1880-ті рр., Чернівецька обл. ЧОКМ, III-4518



94. ГЕРДАН СТРИЧКОВИЙ НА ГОЛОВУ. Фрагмент. Вовняна тасьма, бісер, нитки, нанизування стірочкою та хрестиком. Початок ХХ ст., с. Торговиця Городенківського р-ну Івано-Франківської обл. МНАПЛ, О-7219

# Буковинська Гуцульщина



95. КРИСАНЯ З ГЕРДАНАМИ. Початок ХХ ст., Буковинська Гуцульщина. ЧОКМ, III-26

# Буковина



96. ГЕРДАН СТРІЧКОВИЙ ДЛЯ ГОЛОВНОГО УБОРУ. Фрагмент. Вовняна тасьма, бляшки, бісер, нитки, нанизування сіточкою. Рубіж XIX–XX ст., Чернівецька обл. МНАП НАНУ, О-960

# Буковина



97. ГЕРДАН СТРІЧКОВИЙ ДЛЯ ГОЛОВНОГО УБОРУ. Фрагмент. Бісер, нитки, нанизування сіточкою. Кінець XIX ст., вірогідно Північна Буковина. МЕХП, ЕП-22246

Покуття



98. ГЕРДАН СТРІЧКОВИЙ НА ГОЛОВУ. Фрагмент. Вовняна тасьма, бісер, нитки, нанизування сіточкою, хрестиком. Рубіж XIX–XX ст., Покуття. НМЛ, С-49

смугличинка



предишні  
→

смугличинка



99. ВЗІРЕЦЬ ГЕРДАНУ З НОМІНАЦІЄЮ «ГРЕБІНЧАСТИЙ». Вовняна тасьма, бісер, кінська волосінь, нанизування сіточкою. Початок XX ст., с. Вовчківці Снятинського р-ну Івано-Франківської обл. НМЛ, С-35

100. ВЗІРЕЦЬ ГЕРДАНУ З НОМІНАЦІЄЮ «ГРЕБІНЧАСТИЙ». Вовняна тасьма, бісер, повісмо, нанизування сіточкою, хрестиком. Початок XX ст., с. Вовчківці Снятинського р-ну Івано-Франківської обл. НМЛ, С-38

пірнажа  
→



101. ГЕРДАН СТРІЧКОВИЙ З ПІДВІСКАМИ. Фрагмент. Вовняна тасьма, бісер, нитки, кінська волосінь, ткання, нанизування. 1940-ті рр., с. Вигода Борщівського р-ну Тернопільської обл. МНАП НАНУ, ТО-4496

Подвійка

пірнажа  
↙



102. ГЕРДАН СТРІЧКОВИЙ. Фрагмент. Узорна тасьма, бісер, дуті намистинки, кінська волосінь, ткання. І третина ХХ ст., вірогідно Західне Поділля. МЕХП, ЕП-22122



103. ГЕРДАН СТРІЧКОВИЙ. Фрагмент. Тасьма, бісер, нитки, ткання.  
Початок ХХ ст., с. Іспас Вижницького р-ну Чернівецької обл. ЧОКМ, III-7353

Герданчикова Гуцулінка



104. ГЕРДАН СТРІЧКОВИЙ. Тасьма, бісер, нитки, ткання. Початок ХХ ст.,  
с. Іспас Вижницького р-ну Чернівецької обл. ЧОКМ, III-7352



105. ГЕРДАН СТРІЧКОВИЙ. Фрагмент.  
Полотняна тасьма, бісер, кінська волосінь,  
ткання. Початок ХХ ст., с. Ланівці Борщі-  
вського р-ну Тернопільської обл. БОКМ.  
Реконструкція авторки

Годбіль



106. ГЕРДАН СТРІЧКОВИЙ «ПЛЕТЕНКА». Полотняна тасьма, бісер, нитки, ткання.  
I половина ХХ ст., с. Скотарське Воловецького р-ну Закарпатської обл. МЕХП, ЕП-76563

Лопіль



107. ГЕРДАН СТРІЧКОВИЙ. Фрагмент. Бісер, нитки, ткання. I третина ХХ ст., с. Чагрів  
Рогатинського р-ну Івано-Франківської обл. Власність Романни Дутки



108. КОТИЛЬОН «ВІСЬОЛОК». Бісер, січка, нитки, ткання. І третина ХХ ст., с. Луківці Вижницького р-ну Чернівецької обл. МНАП НАНУ, О-264



109. КОТИЛЬОН. Бісер, повісмо, ткання. Початок ХХ ст., Кіцманський р-н Чернівецької обл. ЧОКМ, III-8558



110. КОТИЛЬОН «ВІСЬОЛОК». Бісер, нитки, ткання. 1920-ті рр., с. Веренчанка Заставнівського р-ну Чернівецької обл. ЧОДМНАП, ПР-31



111. ГЕРДАН СТРІЧКОВИЙ НА ШИЮ «ЙОРДАН». Бісер, нитки, ткання. 1930-ті рр., Чернівецька обл. ЧОКМ, III-20137

## ЗМІСТ

<i>Слово для початку</i>	<i>5</i>
<i>Сторінками історії</i>	<i>9</i>
Найдавніші відомості про прикраси зі скла	9
Скляні оздоби давньоруського часу	11
Художні вироби з бісеру XIV – XIX століть	14
Прикраси зі скла та бісеру в українському народному вбранні	16
<i>Основи технології</i>	<i>19</i>
Матеріали	19
Техніки виконання накладних оздоб	23
Техніка нанизування	23
Техніка ткання	41
Техніка вишивання	46
<i>Мінологія прикрас</i>	<i>49</i>
<i>Орнамент творів</i>	<i>59</i>
<i>Ілюстративний додаток</i>	<i>81</i>



НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ  
ІНСТИТУТ НАРОДОЗНАВСТВА

Науково-популярне видання

Федорчук Олена  
УКРАЇНСЬКІ НАРОДНІ ПРИКРАСИ З БІСЕРУ

Літературна редакція *Марії Чайки*  
Художня редакція *Марини Шутурми*  
Технічна редакція *Ігоря Шутурми*  
Англійський переклад *Олега Кошового*  
Комп'ютерна обробка ілюстрацій *Руслани Олійник*

Підп. до друку 16.03.07. Формат 84x108/16. Папір офс. Офс. друк.  
Ум.-друк. арк. 12,6. Ум. фарбовідб. 35,3. Обл.-вид. арк. 13,2.  
Зам.

Видавництво "Свічадо"  
79008, Львів, а/с 808, вул. Винниченка, 22  
тел. (032)74-23-09; тел./факс (032)297-16-33;  
e-mail:[post@svichado.com](mailto:post@svichado.com), URL:[www.svichado.com](http://www.svichado.com)