

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-609-6-14>

**TRADITIONAL JEWELRY OF UKRAINE IN THE ART
HISTORICAL DISCOURSE OF THE LATE 20TH CENTURY –
EARLY 21ST CENTURY**

**ТРАДИЦІЙНІ ПРИКРАСИ УКРАЇНИ
В МИСТЕЦТВОЗНАВЧОМУ ДИСКУРСІ КІНЦЯ XX СТ. –
ПОЧАТОК XXI СТ.**

Lonchakova O. O.

*2nd year master's student
National Academy of Culture and Arts
Management
Kyiv, Ukraine*

Лончакова О. О.

*студентка II курсу магістратури
Київська національна академія
керівних кадрів культури та
мистецтв
м. Київ, Україна*

У кінці XX століття, основна увага до традиційних українських прикрас обмежувалася дослідженнями костюму. На прикладі монографії «Український народний одяг» (1977 р.), [1, с. 224] етнографка Катерина Матейко, як і більшість дослідників того періоду, розглядала прикраси переважно як складову частину вбрання, а не як окрему мистецьку категорію. Основна увага тут приділялася народному одягу, як цілісному явищу підкреслюючи взаємозв'язок між усіма складовими елементами вбрання. Єдиний ансамбль, що включав сорочки, поясний і верхній одяг, головні убори, взуття та прикраси формували регіональні відмінності в образі. Дослідниця розглядала народний одяг як типовий показник культурного розвитку, що відображає історичні, соціально-економічні та географічні особливості різних регіонів України.

Прикраси у цьому виданні згадуються в розділах, присвячених традиційному вбранню окремих історико-етнографічних регіонів, зокрема:

- Гуцульщина: згарди, мосяжні сережки (ковтки).
- Поділля: коралі та дукачі.
- Полісся: бурштинові намиста.
- Середнє Придніпров'я: коралі.

В монографії не охоплюються мікро регіональні відмінності, які існують в Україні. Це зумовлено як обсягом видання, так і методологією, характерною для етнографічних досліджень того часу. Головною метою дослідниці було не вивчення і виділення прикрас в окрему категорію, а демонстрація їхньої ролі як частину регіональних

ансамблів. [2, с. 973] Традиційні прикраси часто виготовлялися з використанням складних ювелірних технік: лиття, кування, гравіювання, черні, інкрустації тощо. Обмеження їх аналізу лише як елементів вбрання знецінювало високу майстерність і технологічний рівень народних майстрів-ювелірів.

На прикладі цієї монографії можна зробити висновки, що наприкінці ХХ століття дослідження українських прикрас були обмежені етнографічними рамками, в яких вони функціонували лише як додаток до одягу, а не як самостійний вид мистецтва, в тому числі і ювілірного.

У кінці ХХ ст. з'являються практичні видання по виготовленню традиційних прикрас з бісеру, які тісно пов'язані з діяльністю мистецтвознавців, майстрині художньої вишивки та бісероплетіння Енгеліси Микитівни Литвинець. Її роботи, такі як «Шийте-вишивайте» (1983), «Нанизування» (1984), «Чарівні візерунки» (1985), «І дивний бачиться узор» (1988), «Голки, нитки, намистинки» (1989), «Комірці на будь-який смак» (1995) стали важливим етапом у переході від суто етнографічних досліджень до популяризації народних ремесел, практичного відтворення традиційних прикрас.

На відміну від досліджень Катерини Матейко "Український народний одяг" (1977 р.) які описували прикраси в контексті костюма, Литвинець зосередилася на самому процесі виготовлення. Її книги містили детальні схеми, техніки та покрокові інструкції для створення традиційних герданів, силянок, комірців тощо. Видання "Чарівні візерунки" (1985) [4, с.58] та "Ручне вишивання і нанизування" (2004), [5, с.127] дали поштовх до відродження традиційного бісероплетіння, яке на той час було майже втрачене або доступні лише вузькому колу фахівців. Ці книги стали першим повноцінним практичним посібником надавши детальні схеми та покрокові інструкції для створення герданів, силянок, комірців та інших прикрас. Зробивши ці знання доступними не тільки для майстрів, гуртків а всіх, хто цікавився народним мистецтвом.

Поява таких видань у 80–90-х роках ХХ століття співпала з посиленням інтересу до української ідентичності та народних традицій напередодні та після здобуття незалежності. Праці Енгеліси Литвинець допомогли зберегти знання про прикраси та популяризувати унікальне ремесло. Зберегти спадщину та передати їх наступним поколінням, перетворивши академічні дослідження на доступні інструкції.

На початку ХХІ ст. відбувся важливий етап у дослідженні прикрас, який ознаменувався проведенням наукових конференцій та публікацією у збірниках статей, присвячених костюму. Цей період демонструє зміщення акцентів і становлення прикрас як самостійного об'єкта дослідження.

На відміну від підходу кінця XX ст. де прикраси розглядалися лише як елемент костюма, на початку XXI ст. вони починають вивчатися, як окремі артефакти з власною історією, символікою та естетичною цінністю. Це відображає зростання інтересу до української культурної спадщини та бажання глибше її осмислити.

Проведення наукових міжнародних конференцій, присвячених традиційному костюму, як-от «Український костюм у часі і просторі» 16–18 грудня 2004 та публікація матеріалів у 2005 році дозволило фахівцям обмінюватися результатами досліджень. З'являються окремі статті, присвячені виключно прикрасам, що сприяє подальшим дослідженням у цій галузі.

Такі науковці, як Ірина Дунайна (старший науковий співробітник музею декоративно-ужиткового мистецтва Київщини) та Рада Дмитрівна Михайлова, (доктор мистецтвознавства, професор) у своїх публікаціях зосереджуються на конкретних видах прикрас, їхній символіці, техніках виготовлення та регіональних особливостях. Наприклад, у статтях Ірини Дунайни в «Український костюм у часі і просторі» (2005) [6, с.38] "Жіночі прикраси у вбранні Середнього Подніпров'я кінця XIX – першої половини XX століть" (2007) та "Традиційні прикраси українців Наддніпрянщини: типологія та функції" дослідниця аналізує прикраси саме цього регіону, їхнє місце в обрядовості та побуті виходячи за рамки загального опису костюма. Її праці допомагають зрозуміти не лише естетичну, а й соціальну та обрядову функцію прикрас.

Цей перехід від загального аналізу костюма до вивчення традиційних прикрас як самостійних об'єктів свідчать про зміну наукової парадигми, і відіграють важливу роль у переосмисленні їхнього місця в українській культурі. Став логічним продовженням роботи попередніх поколінь та відкрив нові можливості для вивчення українського декоративно-ужиткового мистецтва.

На початку XXI століття значний внесок у дослідженнях, де прикраси розглядалися як самостійний об'єкт зробили мистецтвознавці Олена Федорчук та Ганна Врочинська (кандидат мистецтвознавства, заступник голови вченої ради Інституту Народознавства НАН України)

У монографії Олени Федорчук "Бісерне оздоблення народного одягу гуцулів XIX – початку XXI ст.: типологічні та художні особливості" (2016р.) [7, с.377] досліджуються давні та сучасні елементи народного одягу, виготовлені з використанням бісерних матеріалів. Реконструкція 200-річної гуцульської традиції оздоблення одягу бісерними матеріалами базується на художньому аналізі артефактів, літературних та образотворчих джерел. Це вперше спроба виділити

компоненти народного одягу з бісерних матеріалів Буковини, Галичини та Закарпаття Гуцульщини за типологічними та художніми ознаками.

Ганна Врочинська в дослідженні “Українські народні жіночі прикраси XIX – початку XX століть” (2015р) [8, с. 232] наводить результати досліджень комплексу жіночих прикрас і демонструє їх територіальну різноманітність. В монографії “Освоєння та відтворення художніх традицій українських народних жіночих прикрас у творчості сучасних митців” (2018) [9, с. 242] основна увага приділяється освоєнню та авторському відтворенню художніх традицій жіночих прикрас XVIII – поч. XX ст. у творчості сучасних митців.

Сучасні митці використовують традиційні орнаменти, кольорові поєднання та форми, щоб створювати нові, унікальні вироби, які відповідають сучасним естетичним вимогам. Такі прикраси є не просто копіями, а своєрідною мовою, яка дозволяє сучасним майстрам підтримувати зв'язок із власним культурним кодом. Їхня творчість сприяє популяризації традиційного мистецтва як в Україні, так і за кордоном. Таким чином, головною ідеєю монографій у XXI ст. є те, що традиційні українські прикраси не є застиглим явищем, активно розвиваються виходячи за рамки традиційного костюма, продовжують трансформуватися в творчості сучасних майстрів.

Література:

1. Матейко К.І. Український народний одяг. Київ : Наукова думка, 1977. 224 с.
2. Федина О. Український народний одяг у дослідженнях Катерини Матейко. *Народознавчі зошити*. No 6 (102). 2011. 973 с.
3. Литвинець Е. М. Шийте-вишивайте. Київ : Веселка, 1983. 62 с.
4. Литвинець Е. М. Чарівні візерунки. Київ : Радянська школа, 1985. 48 с.
5. Литвинець Е. М. Ручне вишивання і нанизування. Київ : Вища школа 2004. 335 с.
6. Дунайна І. Дукачі та личмани з колекції Національного історико-етнографічного заповідника “Переяслав”. *Український костюм у часі і просторі* : матеріали міжнар. конф. 16–18 груд. 2004 р. Київ : ТОВ “Продекс” 2005. С. 38–41.
7. Федорчук О. Бісерне оздоблення народного одягу гуцулів XIX – початку XXI ст. *Lemkowie, Bojkowie, Huculi, Rusini – historia, współczesność, kultura materialna i duchowa*. 2016. С. 377–395.
8. Врочинська Г. Українські народні жіночі прикраси XIX – початку XX століть Київ : Родовід, 2015. 232.

9. Врочинська Г. Освоєння та відтворення художніх традицій українських народних жіночих прикрас у творчості сучасних митців. *Народознавчі зошити*. 2018. № 1 (139). С. 242–253.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-609-6-15>

**ALLEGORICAL MOTIFS IN WALL PAINTINGS
OF THE 17TH–18TH CENTURIES IN WOODEN CHURCHES
OF TRANSCARPATHTIA**

**АЛЕГОРИЧНІ МОТИВИ В НАСТІННОМУ МАЛЮВАННІ
XVII–XVIII СТ. В ДЕРЕВ'ЯНИХ ЦЕРКВАХ ЗАКАРПАТТЯ**

Nesterenko A. O.

*Doctor of Philosophy (PhD),
Lecturer at the Department of Drawing
Kharkiv State Academy of Design
and Arts
Kharkiv, Ukraine*

Нестеренко А. О.

*доктор філософії (PhD),
викладач кафедри рисунка
Харківська державна академія
дизайну і мистецтв
м. Харків, Україна*

Церковні стінописи XVII–XVIII ст. в дерев'яних церквах Закарпаття відображають релігійні світоглядні вірування народу, які сформувалися в регіоні протягом певного історичного періоду та були щільно пов'язані з його традиціями й національними особливостями. Застосування в настінному живописі алегоричних мотивів сприяло кращому розумінню сюжетних сцен та образів, створювало можливості донести до віруючих те духовне значення, яке було вкладене в іконографічні композиції. Через художні образи в настінних розписах XVII–XVIII ст. в дерев'яних церквах на території Закарпаття можна простежити теологічні погляди населення про добро і зло, про вічність, про вибір життєвого шляху та інше.

Глибокий алегоричний сенс прихований в композиції «Страшний суд», яка на сьогодні в задовільному стані збереглася у наві в церкві Успіння Пресвятої Богородиці в селі Новоселиця Закарпатського краю. В сюжеті зображуються чесноти і вади: чітко показано розподіл на два життєвих шляхи, в яких, з одного боку, для праведників змальовано «Рай» з трьома фігурами праотців в оточенні райських дерев, квітів з душами праведників у руках, а з іншого – «Пекло» з грішниками, демонами та бісами. Алегорія, що застосовується в іконографії «Страшного суду», має символічну квінтесенцію, дидактичне спрямування,