

НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ БІОРЕСУРСІВ І
ПРИРОДОКОРИСТУВАННЯ УКРАЇНИ

Навчально-науковий інститут лісового і садово-паркового господарства

ДОПУСКАЄТЬСЯ ДО ЗАХИСТУ

Завідувач кафедри ландшафтної архітектури та
фітодизайну

д.б.н., проф. _____ Олена КОЛЕСНІЧЕНКО

« ____ » _____ 2026 р.

БАКАЛАВРСЬКА КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на тему: «Рослинні орнаменти у дизайні етноприкрас»

Спеціальність – 206 Садово-паркове господарство

Гарант освітньої програми

к.с.-г.н., доцент _____ Олеся ПІХАЛО

Керівник бакалаврської

кваліфікаційної роботи

к.с.-г.н., доцент _____ Оксана БАГАЦЬКА

Виконала _____ Софія ТКАЧУК

Київ – 2026

НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ БІОРЕСУРСІВ І ПРИРОДОКОРИСТУВАННЯ УКРАЇНИ

ІНСТИТУТ ЛІСОВОГО І САДОВО-ПАРКОВОГО ГОСПОДАРСТВА

ЗАТВЕРДЖУЮ:

Завідувач кафедри ландшафтної архітектури та
фітодизайну,
д.б.н., проф. _____ Колесніченко О.В.
«___» _____ 2025 р.

ЗАВДАННЯ

на виконання бакалаврської кваліфікаційної роботи студентці

Ткачук Софії Романівні

Спеціальність – 206 Садово-паркове господарство

Тема бакалаврської кваліфікаційної роботи: “ **Рослинні орнаменти у дизайні
етноприкрас** ”

Затверджена наказом ректора від «21.11.2025 р.» № 2855 «С».

Термін подання завершеної роботи на кафедру 01 червня 2025 р.

Вихідні дані до випускної бакалаврської роботи:

- джерела інформації (літературні, інтернет, наукові праці)
- фото, схеми, ілюстрації

Перелік питань, які потрібно розробити:

1. Провести історико-культурний аналіз та стилізацію орнаментів.
2. Здійснити аналіз традиційного українського рослинного орнаменту.
3. Сформувати авторську ідею жіночої прикраси з урахуванням сучасних світових трендів етнодизайну, визначити її стилістику, ергономіку та колористичне вирішення.
4. Провести порівняльний аналіз та обрати оптимальні матеріали та технології, що найкраще передадуть пластику та делікатність рослинних елементів.
5. Створити оригінал прикраси в матеріалі та презентувати виріб.

Перелік графічних документів: постер, презентація

Дата видачі завдання «21» листопада 2025 р.

Керівник бакалаврської кваліфікаційної роботи _____ Багацька О.М.

Завдання прийняла до виконання _____ Ткачук С.Р.

РЕФЕРАТ

Бакалаврська кваліфікаційна робота присвячена вивченню та систематизації рослинних орнаментів в історичному та сучасному контексті, а також аналізу технологічних та художньо-естетичних аспектів створення авторських етноприкрас із використанням інноваційних методів фіксації природного матеріалу.

Розділ 1 присвячено історико-мистецькому розвитку рослинного орнаменту та прикрас. У ньому простежено еволюцію рослинних мотивів від античних форм до українського бароко, а також розглянуто основні матеріали й технології виготовлення прикрас.

Розділ 2 розкриває технологічні та дизайнерські аспекти створення прикрас. Тут проаналізовано символіку рослинних мотивів в українських прикрасах і наведено різновиди традиційних виробів, у яких ці мотиви використовувалися.

Розділ 3 присвячено сучасним тенденціям та регіональним особливостям етнодизайну прикрас. У ньому досліджено, як рослинні орнаменти застосовують у сучасних етноприкрасах, а також показано відмінності в орнаментальних традиціях різних регіонів України.

Розділ 4 має практичний характер і містить розробку власної прикраси на основі попередніх досліджень. У ньому подано концепцію авторського виробу, ескізне проєктування, підбір матеріалів і технологічну послідовність виготовлення прикраси.

Випускна бакалаврська робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи становить 60 сторінок, включає 29 рисунки.

Ключові слова: рослинний орнамент, український дизайн, традиційні прикраси, символіка, барвінок, декоративно-прикладне мистецтво.

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1	Ошибка! Закладка не определена.
1.1. Еволюція рослинних мотивів: від античних акантів до українського бароко.	6
1.2. Класифікація прикрас за матеріалами та технологіями виготовлення.	15
РОЗДІЛ 2 ТЕХНОЛОГІЧНІ ТА ДИЗАЙНЕРСЬКІ АСПЕКТИ СТВОРЕННЯ ПРИКРАС	25
2.1. Символіка рослинних мотивів в українських прикрасах	25
2.2. Різновиди традиційних прикрас	28
РОЗДІЛ 3 АНАЛІЗ СУЧАСНИХ ТЕНДЕНЦІЙ ТА РЕГІОНАЛЬНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ЕТНОДИЗАЙНУ ПРИКРАС	30
3.1. Сучасні тенденції використання етноприкрас з рослинними мотивами	30
3.2. Регіональні особливості рослинного орнаменту	38
РОЗДІЛ 4	Ошибка! Закладка не определена.
4.1. Концепція, ескізне проектування та художньо-композиційні пошуки авторського виробу	40
4.2. Технологічна послідовність виготовлення, специфіка матеріалів та інтеграція розробленої прикраси.	45
ВИСНОВКИ	54
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	56

ВСТУП

У сучасному світі, що характеризується стрімкими процесами глобалізації, цифрової трансформації та уніфікації культурних практик, гостро постає проблема збереження етнокультурної самобутності. У цьому контексті в художньому просторі України спостерігається потужна хвиля рефлексії, спрямована на переосмислення національної ідентичності та актуалізацію традиційної спадщини. Рослинний орнамент, як один із найдавніших, найбагатших та найбільш стійких маркерів українського декоративно-прикладного мистецтва, сьогодні набуває кардинально нових сенсів у дизайні етноприкрас. Будучи ментальним кодом нації, він акумулює в собі тисячолітні сакральні традиції, філософське світосприйняття предків та естетичні принципи народного мистецтва, які тепер гармонійно інтегруються в площину сучасних технологій, композиційних прийомів та новітніх матеріалів.

Актуальність даного дослідження зумовлена об'єктивною потребою в концептуальній художній інтерпретації традиційних орнаментальних мотивів у просторі сучасного ювелірного мистецтва та арт-дизайну. Існує необхідність не просто сліпого копіювання історичних зразків, а глибокого перекодування візуальної мови етноорнаментики для створення конкурентоспроможних авторських виробів, здатних успішно репрезентувати Україну на внутрішньому та міжнародному ринках. Особливої ваги тема набуває в контексті розвитку сучасної етно-моди, де прикраса виступає не лише як декоративний елемент, а як потужний засіб самовираження та пошуку унікальних національних маркерів у полікультурному глобальному просторі.

Мета дослідження полягає в комплексному історико-мистецькому аналізі рослинного орнаменту в українському ювелірному мистецтві та розробці

авторської прикраси на основі традиційних мотивів з урахуванням сучасних дизайнерських тенденцій.

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити такі завдання:

1. Прослідкувати еволюцію рослинних мотивів у прикрасах від Трипільської культури до українського козацького бароко.
2. Проаналізувати класифікацію прикрас за матеріалами та технологіями виготовлення, а також регіональні особливості їхнього розвитку.
3. Розкрити символічне значення рослинних мотивів в українській традиційній культурі.
4. Вивчити сучасні тенденції використання етноприкрас з рослинними мотивами в дизайні українських брендів.
5. Розробити концепцію, ескізи та технологічну послідовність виготовлення авторської прикраси на основі рослинних мотивів.

Об'єктом дослідження є рослинний орнамент як елемент дизайну етноприкрас в історичній ретроспективі та сучасній практиці.

Предметом дослідження виступають художньо-композиційні, символічні та технологічні особливості використання рослинних мотивів у традиційних і сучасних українських прикрасах.

Методи дослідження. У роботі використано комплекс методів: історико-культурний, мистецтвознавчий та компаративний аналіз, метод художнього моделювання та проектування.

Практична значущість роботи полягає в тому, що розроблені дизайнерські рішення, ескізи та готові авторські вироби можуть бути використані у практичній діяльності дизайнерів, ювелірних підприємств, а теоретичні матеріали – у навчальному процесі під час підготовки студентів творчих спеціальностей.

РОЗДІЛ 1

ІСТОРИКО-МИСТЕЦЬКИЙ РОЗВИТОК РОСЛИННОГО ОРНАМЕНТУ ТА ПРИКРАС

1.1. Еволюція рослинних мотивів: від античних акантів до українського бароко.

Територія сучасної України упродовж тисячоліть була унікальним культурним перехрестям, де взаємодіяли автохтонні землеробські цивілізації та кочові народи. Цей постійний діалог перетворив прикраси з простих функціональних предметів на складну систему візуальних кодів, у яких рослинні мотиви виступали маркерами соціального статусу, релігійних вірувань та технологічного розвитку епохи. Еволюція рослинного орнаменту в прикрасах – це шлях від умовного відтворення природних форм до створення глибоких філософсько-художніх образів [1].

Початок цієї еволюції сягає Трипільської культури (V–III тис. до н.е.). Прикраси трипільців з міді, кістки, глини та раковин були відносно лаконічними. Рослинні мотиви існували переважно у формі спіралей, меандрів, стилізованих «дерев життя», колосків. Вони символізували родючість землі, цикли природи та життєву силу (рис. 1.1).

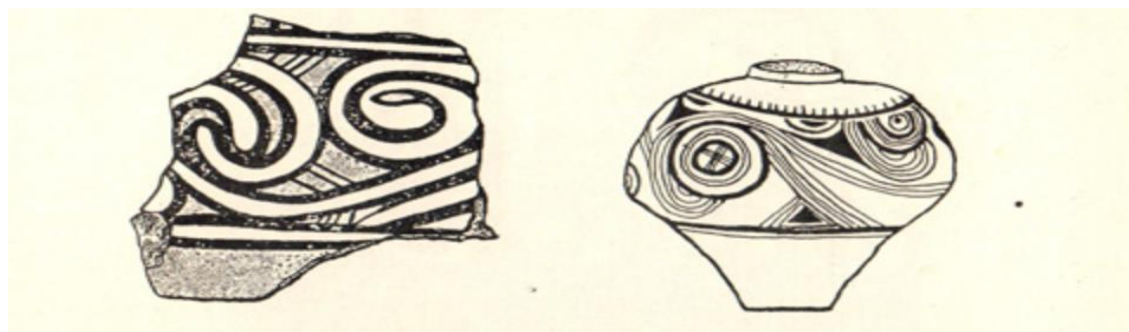


Рис. 1.1. Орнамент трипільської культури і українська вишивка XX ст. [2]

Типовими прикрасами були глиняні підвіски-обереги з рослинними символами, намистини та бляшки з геометризованими рослинними орнаментами, які часто поєднувалися з антропоморфними зображеннями [4].

Справжній прорив у ювелірному мистецтві стався в скіфську епоху (VII–III ст. до н.е.). Найяскравішим свідченням є Золота пектораль з кургану Товста Могила (IV ст. до н.е.) – нагрудна прикраса, у середньому ярусі якої розміщено багатий рослинний орнамент з пагонів, квітів, пальмет і птахів, що символізує «Дерево життя» (рис. 1.2).



Рис. 1.2. Золота пектораль [5]

Рослинний орнамент на Золотій пекторалі є одним з найважливіших елементів цієї унікальної прикраси IV ст. до н.е. і яскраво демонструє перехід від умовних геометричних форм до складної флористичної композиції в скіфському ювелірному мистецтві.

Пектораль поділена на три яруси. Центральний середній ярус повністю присвячений рослинному світу. На суцільній золотій платівці зображено єдине

«Дерево життя», яке виростає з одного кореня і розходить в різні боки пишними пагонами. Основу рослинного орнаменту складають акантові листя, спіралеподібні завитки пагонів, пальмети та великі фантастичні квіти.

Пагони аканта рослини, яка символізувала в античному світі безсмертя, силу та вічне життя динамічно закручуються, створюючи відчуття буйного росту та життєвої енергії. На цих пагонах розташовані великі квіти, пелюстки яких були інкрустовані блакитною та зеленою емаллю - це один з найраніших прикладів використання кольорової емалі в скіфському ювелірному мистецтві. Емаль надавала композиції надзвичайної яскравості та підкреслювала символіку: блакитний колір асоціювався з небом, водою та божественним началом, а зелений - з родючістю землі.

Крім того, серед рослинного орнаменту розміщено п'ять скульптурних фігурок птахів, які сидять на гілках. Це підсилює ідею «Дерева життя» як осі світобудови, що з'єднує нижній підземний, середній земний та верхній небесний світи. Рослинний ярус символізує серединний світ - простір життя, родючості та гармонії природи, яка протистоїть хаосу нижнього ярусу боротьба звірів і загрозам космосу.

Рослинні мотиви пекторалі поєднують античну техніку та естетику з місцевими скіфськими космогонічними уявленнями. Акант, пальмети та лотосоподібні форми свідчать про сильний вплив грецьких майстрів, тоді як загальна композиція «Дерева життя» глибоко вкорінена в індоєвропейській та скіфській міфології [5].

Іншими характерними прикрасами були золоті шийні гривни, сережки-підвіски з рослинними мотивами, браслети та бляхи з філігранню та зерню.

У Київській Русі (X–XIII ст.) рослинні мотиви трансформувалися під потужним впливом візантійської християнської естетики. Значного поширення набули також нагрудні іконки енкаліпсії та хрести, у декорі яких рослинні мотиви органічно поєднувалися з християнською символікою (рис. 1.3).



Рис. 1.3. Нагрудна іконка. XII–XIII ст. [6]

По периметру іконки розміщено характерний спірально-рослинний орнамент (завитки-волюти), який символізував вічне життя та райський сад. Таке поєднання релігійного образу (святого воїна) з рослинним декором яскраво ілюструє процес християнізації давніх язичницьких символів та їхню адаптацію до нової світоглядної системи [6].

Природа сприймалася як «земне відображення Небесного Раю». Домінуючим рослинним символом стає крин. Основними прикрасами були золоті колти храмові сережки з перегородчастою емаллю, на яких зображували квіткові композиції, птахів-сиренів і рослинні орнаменти. Також поширилися діадеми, барми, скроневі кільця та намиста з емалєвими вставками. Білі пелюстки лілій на золотому тлі з зеленими пагонами символізували чистоту та божественну благодать [6].

Після занепаду Київської Русі (з XIII століття) українські землі опинилися в складній політичній ситуації та протягом кількох століть були розділені між Великим князівством Литовським на заході та Російською державою на сході. Цей тривалий політичний поділ не лише визначив державну приналежність, але й заклав підвалини для двох суттєво різних векторів розвитку культури, художніх смаків і ювелірного мистецтва [1].

На західноукраїнських землях сильніше проявився вплив західноєвропейської культури – спочатку готики, а згодом Ренесансу, бароко та

рококо. Рослинний орнамент тут ставав більш динамічним, пластичним і декоративним. З'явилися характерні готичні мотиви: стрілчасті арки, трилисники, виноградні лози та гостре стилізоване листя. У XVI–XVIII століттях поширилися пишні ренесансно-барокові композиції з акантом, тюльпанами, гранатами, трояндами та іншими квітково-рослинними елементами [7].

Характерними прикрасами цього регіону були витончені срібні персні з рослинним орнаментом, ажурні хрести-енколпіони та підвіски, виконані в техніці філіграні, великі брошки-розетки та сережки з елементами ренесансного і барокового рослинного стилю. Ювелірне мистецтво тут відзначалося легкістю, ажурністю та високою декоративністю [8].

На східних і північних землях, розвиток рослинного орнаменту зберігав більш консервативний і традиційний характер. Тут продовжували розвиватися давньоруські мотиви. Рослинний орнамент залишався більш геометризованим, менш об'ємним і зберігав тісний зв'язок з народною традицією. Водночас саме на Лівобережжі в XVII–XVIII століттях досягло найвищого розквіту українське козацьке бароко з його пишними, соковитими формами аканта, барвінку, калини та дубового листя.

Яскравим втіленням цього стилю стали масивні дукачі з великими рослинними бантами – одна з найхарактерніших прикрас козацької еліти.

Значні відмінності спостерігалися й у жіночій моді, яка безпосередньо впливала на використання прикрас.

У Речі Посполитій жінки шляхетського та заможного міщанського стану були відносно вільними. Вони носили європейські сукні з декольте, корсетами та широкими спідницями, використовували косметику, перуки та відкриті зачіски. Мода стала важливим інструментом самовираження, демонстрації статусу та навіть відстоювання особистих кордонів.

Натомість на східних українських землях, які перебували під владою Російської держави, панувала система терему – жорсткої ізоляції жінок. Одяг мав

максимально приховувати тіло: жінки носили багатошаровий одяг, сарафани, телогреї та обов'язкові головні убори (кіка, убрус), під якими повністю ховали волосся. Відкритість тіла вважалася неприйнятною. Лише на початку XVIII століття силовими методами почалося запроваджувати європейський одяг серед вищих верств [9].

Кульмінацією розвитку рослинного орнаменту в українських прикрасах стало саме Українське (козацьке) бароко XVII–XVIII століть. У цей період рослинний орнамент набуває максимальної пишності та об'ємності. Античний акант перетворюється рухливий мотив, до якого додаються місцеві рослини – барвінок, калина, дубове листя, виноград і тюльпани. Орнамент стає щільним, багатошаровим.

Найяскравішим втіленням цього стилю стали дукачі – масивні нагрудні прикраси, що склалися з центрального медальйона, часто монети та пишного банта, рясно прикрашеного рослинними мотивами, емаллю та кольоровим камінням (рис. 1.4).



Рис. 1.4. Зразок дукача з масивними бантами [10].

Дукач ніколи не носили поодинці. У повсякденному вбранні використовували один центральний дукач. На святкові та урочисті події жінка могла надягати від одного до трьох-п'яти дукачів одночасно: великий центральний і менші по боках. Дукач завжди поєднували з кораловим намистом (3–7 низок), металевими ланцюжками та іншими прикрасами. Він розміщувався центрально на грудях і ставав головним акцентом усього костюма [10].

Прикраси в українському традиційному суспільстві XVII–XIX століть виконували важливу статусну функцію. Вони чітко вказували на матеріальне становище, соціальний стан і навіть сімейний статус жінки. Комплект прикрас часто був найдорожчим майном жінки і передавався у спадок. Найвищою статусною прикрасою вважався дукач – масивна нагрудна прикраса, особливо золотий або великий срібний з коштовним камінням та пишним бантом. Його могли дозволити собі лише дружини козацької старшини, багаті міщанки та заможні землевласниці.

Важливим статусним маркером були також силянки – традиційні шийні прикраси у вигляді вузької стрічки, виготовлені з бісеру, нанизаного на нитяну або волосяну основу. Таким чином, силянки залишаються одним із найбільш варіативних і живих елементів українського традиційного костюма, здатних існувати як у автентичному, так і в сучасному контексті [11].

Яскравим прикладом заможності та високого соціального статусу є прикраси Лесі Українки (Лариси Косач), зафіксовані на численних фотографіях початку XX століття (рис. 1.5). Родина Косачів належала до української інтелектуальної та культурної еліти того часу. На фото Леся Українка зображена в багатошаровому намисті та силянках, що підкреслює не лише естетичні уподобання, а й матеріальний добробут родини. Такі шийні прикраси були характерними для заможних українських родин і слугували візуальним маркером приналежності до вищих верств національно свідомої інтелігенції.



Рис. 1.5. Леся Українка в традиційних українських прикрасах [12]

На фотографії Леся Українка зображена у багатому традиційному комплекті шийних прикрас. На шиї видно дві-три вузькі бісерні слянки з геометричним і рослинним орнаментом. Нижче розташовані три-чотири низки великого червоного коралового намиста. Комплект доповнюють срібні ланцюжки та невелика металева підвіска в центрі.

Коралові прикраси посідали особливе місце в традиційному українському жіночому костюмі XVII–XX століть і вважалися одним з найпрестижніших елементів оздоблення. Вони виготовлялися з натурального червоного коралу, який завозили переважно з узбережжя Середземного моря. Корал вирізнявся насиченим червоним або рожево-червоним кольором і високо цінувався за свою природну красу (рис. 1.6).



Рис. 1.6. Коралове намисто [13]

Крім коралових намистин-циліндрів, на низках часто розміщували металеві кульки («риф»), «діжечки», дукачі, іконки та хрести. Коралі були дорогими прикрасами, передавалися у спадок по жіночій лінії і вважалися потужним жіночим оберегом.

Соціальний статус власниці чітко визначався кількістю низок і якістю коралу. 7–12 низок великого якісного коралу могли дозволити собі лише заможні жінки – представниці козацької старшини, багате міщанство та українська інтелігенція. Натомість 1–3 низки дрібнішого коралу або його скляних імітацій були характерними для селянок середнього та нижчого достатку.

Повний престижний набір прикрас (великий дукач + багатонизові селянки + сережки) був надзвичайно дорогим і часто становив значну частину сімейного майна. Він не лише підкреслював красу жінки, але й публічно демонстрував добробут родини, її соціальне положення та можливість забезпечити доньці достойне придане. У сільському середовищі відсутність дукача чи селянки могли

впливати на шлюбні перспективи дівчини та ставали предметом обговорення в громаді.

Таким чином, прикраси з рослинними мотивами були важливим соціальним маркером, що поєднував естетичну красу, оберегову функцію та демонстрацію статусу. Від трипільських спіралей і скіфського «Дерева життя» через руські крини та регіональні особливості XIV–XVI століть рослинний орнамент пройшов складний шлях і досяг свого найвищого розквіту в українському козацькому бароко, ставши одним з найяскравіших символів національної художньої самобутності.

1.2. Класифікація прикрас за матеріалами та технологіями виготовлення.

Класифікація прикрас за матеріалами та технологіями виготовлення є одним із ключових методологічних підходів у вивченні українського народного декоративно-ужиткового мистецтва. Вона дає змогу не лише впорядкувати значний обсяг історичного матеріалу, але й глибше зрозуміти еволюцію художніх смаків, технічних можливостей майстрів, соціально-економічні умови життя населення, а також місце прикрас у структурі традиційного українського костюма. Як зазначають Р. В. Захарчук-Чугай та Є. А. Антонович, прикраси становлять невід’ємну і надзвичайно важливу складову частину народного вбрання, виступаючи яскравим проявом естетичних уподобань, технічної майстерності та світоглядних засад українського народу [11].

За матеріалами прикраси традиційно поділяються на кілька основних груп. Металеві прикраси, виготовлені із золота, срібла, міді, латуні та бронзи, були одними з найпоширеніших. Золото та високопробне срібло використовувалися для створення найбільш престижних і статусних виробів, таких як дукачі, колти, згарди та персні. Мідь і латунь застосовувалися переважно для виготовлення доступніших народних прикрас. Прикраси з органічних матеріалів включали вироби з

натурального коралу, бурштину, перлів, раковин, шкіри та дерева. Особливо цінними вважалися коралові намиста, які завдяки своєму насиченому червоному кольору символізували життєву силу, родючість і достаток.

Бісерні прикраси посідають особливе місце в класифікації завдяки доступності скляного бісеру та його великим декоративним можливостям. Вони набули масового поширення в українському традиційному костюмі протягом XIX – початку XX століття. До цієї групи належать силянки, гердани, кательйони, кризи, плетінки, нашійні стрічки та окремі елементи головних уборів.

Серед бісерних прикрас вирізняються такі основні види:

Гердани – найпоширеніший тип, виконуваний технікою ткацького плетіння на верстаті або ручного низання. Вони могли бути стрічковими, комірцевими чи нагрудними і часто прикрашалися складними геометричними, рослинними або сакральними орнаментами.

Силянки – плоскі ажурні стрічки, виконані технікою паралельного нанизання силяння. Вони були вужчими за гердани, легшими та більш делікатними. Особливо популярними були на Гуцульщині, де їх часто називали «кривульками».

Кательйони (котильйони) – традиційні чоловічі нагрудні прикраси широкої форми з китицями або бахромою на кінцях. Виконуються в техніці бісероплетіння без верстата (рис 1.7). Вони мають більш стриманий, лаконічний дизайн порівняно з жіночими прикрасами і несуть потужне оберегове значення. Кательйони були особливо поширеними на Гуцульщині, Бойківщині, Лемківщині, Поділлі та Волині.

Кризи – складні комірцеві або нагрудні прикраси, що поєднують кілька технік плетіння.

Окрім цього, значного розвитку набули комбіновані прикраси, у яких бісер поєднувався з металом, коралами, емаллю, тканиною та напівкоштовним камінням, що дозволяло створювати багатшарові високохудожні композиції.

Технологічно бісерні прикраси належать до групи плетених і нанизаних виробів. Основними техніками були: ручне низання, паралельне плетіння, монастирське (хрестиком), мозаїчне, сітчасте та ткацьке плетіння на верстаті. Кожен орнамент мав глибоке символічне значення: ромби – родючість і захист, хрести – християнську віру та силу, рослинні мотиви – зв'язок із природою.



Рис. 1.7. Традиційна буковинська бісерна прикраса – котильон «вісьолок»
с. Веренчанка Чернівецької обл., 1920-ті рр. [14]

Серед розмаїття бісерного мистецтва особливе місце посідають силянки, які вирізняються значною варіативністю форм. Силянки вирізняються значною різноманітністю форм, технік виконання та декоративного вирішення, що дозволяє використовувати їх у різних стилістичних і функціональних контекстах. У гуцульській традиції та сучасній інтерпретації можна виділити кілька основних типів цієї прикраси. Класичні силянки являють собою щільні бісерні полотна шириною від 2 до 4 см, які носять як шийні прикраси. Вони характеризуються чіткими геометричними візерунками – ромбами, зигзагами, хрестами - і традиційно виконуються в обмеженій кольоровій гамі (червоний, білий, чорний). Такі силянки чудово доповнюють гуцульський стрій та вишиту сорочку.

Силянки з хрестиками – особливий різновид, у якому до основного бісерного полотна інтегруються бісерні хрестики, що символізують захист і християнську віру. Хрестики можуть бути вплетені безпосередньо в орнамент або виконані у вигляді підвісок. Такі прикраси традиційно використовувалися як обереги та носилися переважно на релігійні свята.

Силянки з монетами доповнюються металевими елементами, що імітують старовинні монети. Вони надають прикрасі додаткової ваги, дзвону під час руху та багатшого декоративного звучання. Подібні силянки були особливо популярними на весіллях та святкових гуляннях.

Міні-силянки – це компактніші за розміром прикраси, які носять як підвіски, короткі чокери або браслети. Їх плетуть із тонших ниток і дрібнішого бісеру, завдяки чому вони виглядають делікатно та підходять для щоденного використання.

Сучасні силянки представляють собою авторські інтерпретації традиційної техніки. У них майстри поєднують бісер із деревом, шкірою, керамікою або металом. Такі моделі часто мають асиметричні форми, нетрадиційну колористику та можуть виходити за межі класичної палітри, адаптуючись до сучасних модних тенденцій.

Також значного розвитку набули комбіновані прикраси, у яких поєднувалися метал, бісер, корал, емаль, тканина та напівкоштовне каміння, що дозволяло створювати складні, багатошарові та високохудожні композиції.

Щодо технологій виготовлення, то вони були тісно пов'язані з обраними матеріалами та регіональними традиціями. Основними техніками були ручне низання бісеру, карбування, гравірування, лиття, філігрань, зернь, емалювання, вишивка бісером, плетіння та аплікація. Ручне низання дозволяло створювати складні геометричні та рослинні орнаменти на силянках і герданах. Карбування та гравірування давали можливість відтворювати об'ємні й динамічні рослинні мотиви на металевих поверхнях дукачів і згард. Філігрань і зернь, характерні

переважно для західних регіонів, надавали прикрасам витонченості та легкості. Емалювання дозволяло збагачувати вироби яскравими кольорами і підкреслювати рослинні елементи.

У класифікації прикрас за матеріалами та технологіями виготовлення особливе місце посідають дукачі личман – одна з найхарактерніших і найстатусніших нагрудних прикрас українського народу XVII – початку XX століття. Їх детально дослідив у своїй фундаментальній роботі І. Г. Спаський [10].

За матеріалами та технологією виготовлення дукачі можна поділити на кілька основних типів:

Монетні дукачі (рис. 1.8) є одним із найпоширеніших типів традиційних українських нагрудних прикрас. Центральним елементом такого дукача є справжня монета – найчастіше срібний або золотий дукат, талер, російський рубль чи інша іноземна монета, яка оправлялася у фігурний металевий бант. Монета могла бути як іноземного, так і місцевого карбування.



Рис. 1.8. Монетний дукач з хрестом [10]

Бант виготовлявся переважно із срібла або позолоченої міді технікою карбування, лиття та гравірування. Він мав форму пишного текстильного банта-розетки і рясно прикрашався рослинним орнаментом акант, барвінок, виноград, дубове листя, короною, хрестиками та вставками з кольорових каменів або емалі.

Як зазначає І. Г. Спаський, монетні дукачі виготовлялися на основі австрійських, угорських, польських та інших монет, які вправляли у фігурний металевий бант. Такий тип прикрас поєднував нумізматичний матеріал з ювелірним мистецтвом і був особливо популярним у XVII–XIX століттях [10].

Медальйонні литі або карбовані дукачі. Центральна частина – не монета, а спеціально відлитий або карбований медальйон з релігійними сценами найчастіше «Благовіщення», «Введення в храм», «Різдво», «Коронування Богородиці», «Св. Трійця» (рис. 1.9). Такі дукачі були дорожчими і вважалися особливо престижними.



Рис. 1.9. Медальйон монетного дукача з рельєфним зображенням Богородиці з Дитям [10]

Комбіновані дукачі поєднували монету з карбованим або литим медальйоном, доповнювалися емаллю, кольоровими каменями (гранати, смарагди, скло) та філігранню.

Також значного розвитку набули комбіновані прикраси, у яких поєднувалися метал, бісер, скло, зернь та емаль. Такі вироби дозволяли створювати складні, багат шарові та високохудожні композиції (рис. 1.10).



Рис. 1.10. Намисто. XII–XIII ст. Срібло, кольорове скло, зернь, паяння.
Київська область [6].

Цей експонат яскраво ілюструє поєднання різних матеріалів і технологій: срібні елементи з зерню доповнюються намистинами з кольорового скла різних відтінків. Такі прикраси були популярними у давньоруський період.

Таким чином, різноманітність матеріалів і технологій виготовлення прикрас свідчить про високий рівень художньої культури українського народу, його творчу адаптивність до наявних ресурсів, а також про глибокий зв'язок декоративного мистецтва з традиційним костюмом, обрядовими практиками та національною духовністю. Саме завдяки цьому поєднанню прикраси з рослинними мотивами продовжували відігравати важливу роль у формуванні художнього образу української жінки протягом багатьох століть.

Регіональні особливості матеріалів і технологій виготовлення прикрас є одним з найважливіших аспектів вивчення українського традиційного ювелірного

мистецтва. Як показує дослідження О. О. Лончакової, прикраси чітко відображають історико-етнографічне районування України, специфіку природних ресурсів, культурні впливи та соціально-економічні умови кожного регіону [15].

Південно-Східний регіон (Середнє Подніпров'я, Слобожанщина, Степовий Південь). У цьому регіоні переважали масивні металеві прикраси. Основним матеріалом було срібло, часто з позолотою (рис. 1.11).



Рис. 1.11. Перстень-печатка XIV ст. зі складним спіральним орнаментом [6]

Найхарактернішою прикрасою були великі дукачі з технікою карбування та емалювання. Широко використовувалися коралові намиста. Технології тут були спрямовані на створення об'ємних, монументальних форм з виразним рельєфним рослинним орнаментом (акант, виноград, барвінок).

Полісся (Західне, Середнє, Східне). Для Полісся характерне активне використання бурштину та більш простих матеріалів. Прикраси були менш масивними, переважали бісерні слянки та гerdани з геометрично-рослинними

орнаментами. Технології – переважно ручне низання бісеру та просте гравірування. Бурштинові намиста вважалися сильним оберегом і були особливо поширеними.

Гуцульщина, Бойківщина, Лемківщина. Цей регіон вирізняється високою майстерністю металообробки. Домінували згарди, великі металеві прикраси з монетами, хрестиками та бісером. Широко застосовувалися техніки філіграні, зерні, гравірування та карбування. Прикраси були багаті на деталі, часто поєднували метал з бісером і кольоровим склом. Рослинні мотиви тут часто поєднувалися з геометричними.

Волинь, Опілля, Поділля та Буковина. У цих регіонах переважали витонченіші форми. Характерні філігранні сережки, складні бісерні силянки та комбіновані прикраси. Технології включали філігрань, емалювання та високоточне низання бісеру.

Загалом, як зазначає О. О. Лончакова, західні регіони демонструють більший вплив західноєвропейських технологій (філігрань, ажурність), тоді як східні та центральні регіони тяжіють до масивності, рельєфності та об'ємності форм. Регіональні відмінності в матеріалах і технологіях не тільки відображали локальні традиції, але й чітко вказували на соціальний статус власниці прикрас [15].

РОЗДІЛ 2

ТЕХНОЛОГІЧНІ ТА ДИЗАЙНЕРСЬКІ АСПЕКТИ СТВОРЕННЯ ПРИКРАС

2.1. Символіка рослинних мотивів в українських прикрасах

Рослинні мотиви в українських прикрасах ніколи не були суто декоративними елементами. Вони утворювали складну систему символів, у якій кожна рослина, квітка чи гілка несла конкретне смислове навантаження, пов'язане з уявленнями про світобудову, родючість, захист від злих сил та гармонійний зв'язок людини з природою. Ця символіка формувалася протягом тисячоліть на основі язичницьких вірувань, землеробської обрядовості та пізніших християнських впливів, створюючи унікальну художньо-смислову традицію, яка відображала глибинний світогляд українського народу [16].

Відповідно до класифікації орнаменту в декоративно-прикладному мистецтві, рослинний (фітоморфний) орнамент є одним із найпоширеніших. Він базується на стилізованих образах квітів, листя та плодів. Кожна культура має власні ключові рослини-символи: давній Єгипет – лотос, антична Греція – акант, а Україна – калину, дуб і барвінок. Саме національна специфіка рослинних символів робить фітоморфний орнамент надійним маркером культурної ідентичності.

Рослинний орнамент одночасно виконує три основні функції: магічну (оберегову), оздоблювальну (конструктивну) та декоративну. Найдавнішою й найважливішою була магічна функція: орнамент наносили на вразливі частини тіла, одягу чи прикраси, щоб захистити людину від злих сил.

Центральним і найуніверсальнішим образом є «Дерево життя» – архаїчний символ осі світобудови, що поєднує підземний, земний і небесний рівні Всесвіту. Мотив зафіксований уже на трипільській кераміці (V–III тис. до н.е.), отримав блискуче втілення на Золотій пекторалі зі скіфського кургану Товста Могила (IV ст.

до н.е.), а в добу козацького бароко трансформувався в розгалужені рослинні композиції на дукачах і колтах, зберігаючи космологічну ідею симетричного світопорядку [4].

Особливе місце в українській символіці посідають конкретні рослини:

Акант – символ безсмертя, життєвої сили та вічного відновлення; його динамічні закручені пагони виражали торжество життя над смертю;

Барвінок – уособлення безперервності життя, вірності та пам'яті про предків;

Калина – символ крові роду, материнства, дівочої краси та родинної єдності, особливо поширений у весільних прикрасах;

Виноград – знак достатку, радості й хліборобського благополуччя, що після християнізації набув значення євхаристії та вічного життя;

Дуб (листя та жолуді) – символ сили, мужності та довголіття, характерний для прикрас козацької старшини;

Тюльпан – символ кохання, краси та молодості, запозичений через ренесансно-барокові впливи;

Крин (рис. 2.1) (стилізована лілія) – у добу Київської Русі став головним символом чистоти, невинності та Богородиці, поєднавши язичницьку традицію «квіту-папороті» з християнською іконографією [6].



Рис. 2.1. Фрагмент золотого намиста з мотивами крину (стилізованої лілії).

XII–XIII ст. [6]

Важливою складовою були колосся пшениці та інші злакові мотиви, коріння яких сягає трипільської культури. Вони символізували родючість землі, продовження роду та циклічне відродження природи. У радянський період, особливо під час Голодомору 1932–1933 рр., сакральний образ колоса трагічно трансформувався в колективній пам'яті на символ штучного голоду й репресій («закон про п'ять колосків»).

Рослинний орнамент набуває символічного значення завдяки механізму стилізації – творчому спрощенні й узагальненні природних форм. Орнамент залишається площинним, підкреслює структуру предмета й не руйнує її ілюзорним об'ємом. Водночас він має чітку структурну організацію, засновану на ритмі та рапорті – повторюваній мінімальній одиниці візерунка, яка створює відчуття візуального руху та композиційної завершеності.

У XX–XXI століттях рослинні мотиви продовжували відігравати важливу роль у процесах взаємодії народного і професійного декоративного мистецтва. Як зазначає Т. Кара-Васильєва, у цей період відбувалося нове осмислення народних традицій: від механічного «цитування» фольклору митці перейшли до глибшого проникнення в образно-естетичну систему народного мистецтва, принципів композиційної побудови та символіки. Рослинний орнамент став одним із ключових елементів у пошуках національного стилю, особливо в модерні, сецесії та пізніших авангардних і постмодерних інтерпретаціях [18].

Символіка рослинних мотивів не була статичною. У ранні періоди вона мала переважно магічно-ритуальний характер. У добу козацького бароко відбулося «розкріпачення» орнаменту: він набув більшого декоративного звучання, хоча оберегова функція ніколи повністю не зникла [7].

Таким чином, символіка рослинних мотивів в українських прикрасах є складною багаторівневою системою, що поєднує космологічні уявлення, магічну обрядовість, локальну ботанічну символіку та художні традиції різних епох. В основі цієї системи лежать універсальні принципи орнаментальної мови —

стилізація, ритм, площинність і символізм. Рослинний орнамент залишається невід’ємною частиною духовної культури українського народу, яскраво свідчаючи про глибокий зв’язок декоративного мистецтва з природою, світоглядом і повсякденним життям людини в традиційному.

2.2. Різновиди традиційних прикрас

Традиційні українські прикраси становлять одну з найбільш самобутніх і художньо насичених складових народного костюма. Вони ніколи не були лише декоративним елементом, а виступали важливим носієм символічного, оберегового, соціально-статусного та регіонального значення. Прикраси відображали матеріальний добробут родини, соціальний стан жінки, її сімейне положення, а також регіональні традиції та зв’язок з обрядовою культурою українського народу. За матеріалами, технологіями виготовлення, функціональним призначенням та регіональними особливостями їх можна класифікувати на кілька основних груп

Найчисленнішу і найбільш статусну категорію становлять шийні та нагрудні прикраси. До них належать намисто корал, дукачі, згарди та салби. Намисто було найпоширенішим видом прикрас. Виготовлялося з натурального червоного коралу, скляних пацьорок, бурштину або металевих елементів. Особливо цінними вважалися багатонизові коралові намиста, кількість низок яких від 3 до 12 чітко вказувала на матеріальний статус власниці. Корал символізував життєву силу, родючість і захист [14].

Центральне місце серед нагрудних прикрас посідають дукачі личмани – одна з найхарактерніших прикрас XVII–XX століть. Вони склалися з центральної монети або литого медальйона, оправленого у фігурний металевий бант з рослинним орнаментом. Бант прикрашався технікою карбування, гравірування, емалювання та вставками кольорових каменів. Дукачі були ознакою заможності і

високого соціального становища, їх носили переважно дружини козацької старшини, багате міщанство та інтелігенція.

Для Гуцульщини та Карпат характерні згарди – металеві обереги у вигляді низки литих хрестиків або бляшок. На Поділлі та Буковині поширені салби – нагрудники, густо обшиті монетами або металевими пластинами.

Окрему велику групу становлять бісерні прикраси, які були найбільш доступними і художньо різноманітними.

Вушні прикраси представлені різноманітними сережками. Найпоширенішими були дугоподібні форми з підвісками у вигляді краплі, півмісяця лунниці, грона винограду, дубового листа або хрестиків. Їх виготовляли в техніці філіграні, зерні, карбування та емалювання.

Прикраси для голови включали вінки – традиційні дівочі головні убори, оздоблені квітами, стрічками, бісером і металевими елементами, а також чільця, венці, стрічки та очіпки для заміжніх жінок.

Крім того, існували рукавні та поясні прикраси – персні, браслети, ланцюжки та пояси з металевими елементами. Значного поширення набули також комбіновані прикраси, що поєднували метал, бісер, корал, емаль і напівкоштовне каміння, дозволяючи створювати складні, багат шарові та високохудожні композиції.

Різнманітність традиційних українських прикрас свідчить про високий рівень художньої майстерності українського народу, його творчу адаптивність до доступних матеріалів і глибоке символічне осмислення кожної деталі костюма. Прикраси були невід’ємною частиною обрядового життя весілля, свята, похорони та повсякденного вбрання, одночасно виконуючи естетичну, оберегову, соціально-статусну та комунікативну функції.

РОЗДІЛ 3

АНАЛІЗ СУЧАСНИХ ТЕНДЕНЦІЙ ТА РЕГІОНАЛЬНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ЕТНОДИЗАЙНУ ПРИКРАС

3.1. Сучасні тенденції використання етноприкрас з рослинними мотивами

Сучасний дизайн прикрас характеризується активним поверненням до національних традицій у поєднанні з актуальними художніми та технологічними тенденціями. Етно-прикраси з рослинними мотивами сьогодні переживають справжнє відродження і стали одним із найпопулярніших напрямків у світовому та українському дизайні. Вони поєднують культурну ідентичність, символізм і сучасну естетику, відповідаючи запитам споживачів на автентичність, унікальність і екологічність. Стилзація природних форм є одним з основоположних творчих методів сучасного дизайну прикрас, що передбачає художнє узагальнення, спрощення, трансформацію та декоративне переосмислення реальних рослинних мотивів з метою підвищення їхньої естетичної виразності, ритмічності та адаптації до специфіки матеріалу і технології виготовлення. У процесі стилізації дизайнер відходить від натуралістичного копіювання природи, створюючи умовні, декоративні образи, які зберігають впізнаваність первісної форми, але набувають нових художніх якостей.

Як зазначають В. Є. Михайленко та С. В. Прищенко, стилізація природних форм у дизайні – це «формотворчий процес, спрямований на виявлення найбільш характерних ознак об'єкта з подальшим їх декоративним перетворенням» [19].

Основними методами стилізації є геометризація – перетворення рослинних елементів на чіткі геометричні структури, силуетна стилізація – збереження лише зовнішнього контуру з максимальним спрощенням деталей, трансформація та деформація – навмисна зміна пропорцій і форми для досягнення динаміки чи

декоративного ефекту, ритмізація – повторення мотиву з певною періодичністю, модульність – розбиття форми на самостійні елементи, які можна комбінувати, а також біомімікрія – вивчення не лише зовнішнього вигляду рослини, а й її конструктивних принципів і адаптивних механізмів. Найсучасніший підхід, який передбачає не лише копіювання зовнішнього вигляду рослини, а й вивчення її внутрішньої структури, принципів росту, міцності та функціональних особливостей. Біоніка дозволяє створювати інноваційні конструкції, що поєднують естетику з високою функціональністю [19].

У сучасному дизайні ці методи реалізуються за допомогою цифрових технологій: векторної графіки, тривимірного моделювання та параметричного дизайну. Особливо актуальним є поєднання традиційних українських рослинних мотивів (барвінок, калина, акант, волошка, виноград) з сучасними підходами, що дозволяє створювати прикраси, які одночасно зберігають національну ідентичність і відповідають актуальним естетичним тенденціям.

Одним із найяскравіших прикладів такого підходу є український бренд Gunia Project. Цей бренд здобув визнання далеко за межами України і сьогодні представлений у провідних концепт-сторах світу. Gunia Project відомий своєю вишуканою інтерпретацією традиційних українських мотивів, особливо рослинних. Дизайнери бренду майстерно поєднують мотиви барвінку, калини, дубового листя та інших символічних рослин з сучасним мінімалізмом, складними фактурами та високою ювелірною майстерністю.

Прикраси Gunia Project вирізняються делікатністю, лаконічністю форм і водночас глибокою символічністю. Бренд активно використовує срібло, золото, натуральне каміння та текстуру, що нагадує традиційну українську вишивку та кераміку. Їхні вироби – це не просто прикраси, а сучасні носії українського культурного коду, які виглядають органічно як у повсякденному, так і у вечірньому образі. Завдяки високій художній якості та сучасному дизайну Gunia Project

успішно конкурує на міжнародному ринку, доводячи, що українська етно-естетика може бути конкурентоспроможною і затребуваною у світі [20].

Однією з прикрас, яка особливо зацікавила мене в ході дослідження, є сучасний гердан «Силуети» (рис. 3.1). Ця прикраса є вдалим прикладом сучасної інтерпретації традиційного українського гердана.



Рис. 3.1. Гердан «Силуети» [20]

Створена за мотивами класичного українського гердана, вона поєднує в собі строгість геометричного орнаменту з делікатною декоративністю. Основний візерунок прикраси натхненний вишитими рушниками Наддніпрянщини, Київщини та Сумщини XVIII–XX століть, а також елементами вишивки козацької старшини XVII–XVIII століть. Чіткі чорно-білі силуети геометризovaných рослинних і зооморфних мотивів створюють виразний ритмічний ряд, характерний для народної вишивки Центральної України.

Особливої декоративності прикрасі додає нижній край, оздоблений характерними білими «краплями», які м'яко коливаються при русі та додають

виробу легкості й динаміки. Контрастне поєднання глибокого чорного, білого та світло-блакитного бісеру підкреслює графічність композиції та робить її сучасною й виразною.

Гердан «Силуети» демонструє вдале поєднання традиційної техніки ручного низання бісеру з сучасним дизайнерським баченням. Він зберігає автентичність українського орнаментального мистецтва, водночас адаптуючи його до сучасних естетичних вимог – лаконічності, графічності та універсальності носіння.

Така прикраса є яскравим прикладом того, як традиційний український гердан може існувати в сучасному просторі, не втрачаючи свого культурного значення та символізму.

Прикладом історичного напрямку є український бренд «Видимо-Невидимо». Бренд спеціалізується на реконструкції традиційних українських прикрас XVII–XX століть. На відміну від багатьох сучасних дизайнерів, які вільно інтерпретують народні мотиви, «Видимо-Невидимо» прагне максимально зберегти історичну достовірність форм, матеріалів, технологій і способів носіння. «Лубенське намисто» (рис. 3.2) – сучасна авторська реконструкція традиційного українського святкового намиста, виконана майстернею українського традиційного золотарства «Видимо-Невидимо» [20].



Рис. 2.2. «Лубенське намисто» [20]

Назва «Лубенське» походить від міста Лубни на Полтавщині – одного з важливих центрів козацької культури та традиційного золотарства. Такі багатонизові коралові намиста були обов’язковим елементом святкового вбрання заможних козачок і міщанок Лівобережної України. Кількість низок і якість коралу чітко вказували на матеріальний статус жінки. Бренд спеціалізується на авторській реконструкції історичних українських прикрас. Вони намагаються максимально точно відтворювати оригінальні форми, технології та матеріали, водночас роблячи прикраси придатними для сучасного носіння.

Іншим представником колекції бренду є стрічковий гердан, створений за оригіналом з села Бабин Косівського району Івано-Франківської області. Прикраса відтворена за матеріалами книги «Пацьорки, цятки, коралики. Бісерні прикраси зі збірки Володимира Щибрі». Цей гердан вирізняється багатою поліхромією (чорний, білий, червоний, зелений, синій, жовтий бісер) та класичним гуцульським геометрично-рослинним орнаментом. Чіткий ритмічний візерунок і традиційні китиці на кінцях повністю відповідають автентичним зразкам бойківсько-гуцульського регіону (рис. 3.3).



Рис. 3.3. Гуцульський гердан [21]

Сучасні тенденції в дизайні етноприкрас характеризуються не лише точною реконструкцією історичних форм, а й тонким художнім переосмисленням

традиційних мотивів у контексті сучасної моди. Яскравим прикладом такого підходу є український бренд BEVZA [22].

Заснований у Києві у 2006 році, BEVZA відомий своєю філософією «less and luxe» – стриманою, витонченою елегантністю. Бренд не спеціалізується виключно на прикрасах, проте активно використовує рослинні мотиви як важливий елемент образу, вплітаючи їх у загальну естетику колекцій.[23]

Одним із найхарактерніших прикладів є кулон «Колосок» (рис. 3.4) – лаконічна, але виразна прикраса у вигляді золотого колоса пшениці. Дизайн кулона чітко відтворює природну форму колоса, з детально проробленими зернами та характерним видовженим силуетом. Цей мотив має глибоке символічне значення для української культури: колос уособлює родючість, достаток, хліб як основу життя та зв'язок із землею.

BEVZA поєднує цей традиційний символ з сучасною мінімалістичною естетикою. Кулон виконаний у витонченій ланцюжковій техніці, має подовжену форму і виглядає органічно як у повсякденному, так і у вечірньому образі [23].



Рис. 2.3. Довгий кулон Колосок [22]

Такий підхід демонструє одну з ключових сучасних тенденцій – інтеграцію національної символіки в сучасний мінімалістичний дизайн. Бренд не копіює

історичні прикраси, а переосмислює їх, роблячи традиційні мотиви частиною актуального глобального стилю.

Бренд Prylavok спеціалізується на створенні бісерних прикрас у сучасній інтерпретації української традиції. Дизайнерка майстерно поєднує класичну техніку ручного низання бісеру з актуальним дизайном, створюючи легкі, графічні та водночас дуже впізнавані прикраси. У її колекціях часто зустрічаються рослинні мотиви – стилізований барвінок, калина, волошки, дубове листя та геометризовані квіткові орнаменти, натхненні українською вишивкою.

Особливістю бренду є свіжий, сучасний підхід до традиційного матеріалу. Прикраси Prylavok вирізняються чистотою ліній, сміливим поєднанням кольорів і лаконічністю композиції. Вони виглядають органічно як у повсякденному гардеробі, так і в етностилі. Завдяки цьому бренд успішно працює на перетині традиційного ремесла та сучасної моди, роблячи бісерні прикраси актуальними для молодого покоління [24].

Одним із прикладів сучасної інтерпретації традиційних мотивів у бренді PRULAVOK дизайнерка Віра Ломага є пов'язка на голову з мотивами троянди (рис. 2.5).



Рис. 3.4. Пов'язка на голову з рослинним орнаментом. Дизайнерка Віра Ломага, бренд LAVOK [24]

Ця прикраса виконана в техніці ручного низання бісеру високої щільності. Центральним елементом композиції є стилізовані квіти троянд, виконані в бежево-золотистій гамі з акцентами білого, сріблястого та коричневого бісеру. Дизайнерка передала об'ємність і багатошаровість пелюсток, завдяки чому квіти виглядають живими та текстурними.

Пов'язка має витончену хвилясту форму, що повторює лінію голови, а по краях прикрашена дрібними квіточками та листочками, що створює відчуття єдиного квіткового вінка. Завершують композицію м'які бавовняні шнурки з декоративними китицями, які дозволяють регулювати розмір і зручно фіксувати прикрасу.

Мотив троянди в українській традиції символізує красу, ніжність, кохання та жіночність. У сучасній інтерпретації Віри Ломаги цей символ набуває нового звучання – він стає елегантним, стриманим і водночас дуже виразним акцентом, який чудово поєднується як з традиційним етнічним вбранням, так і з сучасним мінімалістичним одягом.

Ця пов'язка є характерним прикладом того, як бренд PRULAVOK працює з рослинними мотивами: зберігаючи техніку традиційного бісерного низання, дизайнерка створює сучасні, легкі та витончені аксесуари, що виглядають актуально і органічно в сьогоденному контексті.

Діяльність Vira Lomaga (Prylavok) демонструє ще одну важливу сучасну тенденцію – сучасну художню інтерпретацію традиційних бісерних технік і рослинних мотивів. Якщо «Видимо-Невидимо» акцентує увагу на історичній реконструкції, а Gunia Project – на преміальному ювелірному втіленні традиції, то Prylavok показує, як можна зберегти автентичну техніку ручного низання бісеру та зробити її сучасною, легкою та затребуваною.

Таким чином, методи та прийоми стилізації природних форм виступають інструментом, що забезпечує органічний зв'язок між культурною спадщиною та інноваційними технологіями, дозволяючи дизайнерам створювати сучасні

прикраси з художнім змістом, високою декоративністю та технологічною здійсненністю.

3.2. Регіональні особливості рослинного орнаменту

Рослинний орнамент в українській вишивці та прикрасах є одним із найяскравіших проявів регіональної самобутності. Кожен етнографічний регіон України має свої характерні мотиви, композиційні принципи, колористику та символічне наповнення (рис. 3.5), що відображає місцеві природні умови, історичні впливи та культурні традиції.



Рис. 3.5. Карта регіональних особливостей українського орнаменту в вишивці [25]

Центральна Україна (Київщина, Полтавщина, Чернігівщина, Сумщина). Для цього регіону характерний рослинно-геометризований орнамент. Переважають стилізовані квіти волошки, барвінку, калини, виноградні грона та дубове листя. Орнамент часто виконується в холодній синьо-білій або червоно-чорній гамі.

Композиції ритмічні, з чітким повторенням мотивів, що нагадує квітучі поля. На Полтавщині та Київщині поширені великі букети та гілки з вільним розташуванням елементів [26].

Подільський квітковий орнамент вирізняється багатством і пишністю. Тут домінують великі квіти троянди, півонії, мальви, виноградні лози та складні букети. Колористика насичена: червоний, бордовий, зелений, жовтий і синій кольори. Орнамент часто заповнює всю поверхню сорочки, створюючи ефект «квіткового килима»[27].

Волинський орнамент більш ніжний і витончений. Переважають дрібні квіткові мотиви барвінок, волошка, конвалія, гілочки та листя. Колірна гама стриманіша - білий фон з червоними, синіми та зеленими акцентами. Композиції часто стрічкові або бордюрні.

У Карпатському регіоні рослинний орнамент тісно поєднується з геометричним. Характерні яскраві, контрастні кольори червоний, жовтий, зелений, помаранчевий. Популярні мотиви - сосонки, ялини, квіткові розетки, гілки з ягодами. Орнамент щільний, декоративно насичений, часто з використанням техніки «косичка» та «зигзаг».

У східних і південних регіонах рослинний орнамент більш геометризований і стриманий. Переважають стилізовані квіти, колоски та виноград. Колористика часто монохромна, або з обмеженою кількістю кольорів.

Таким чином, регіональні особливості квіткового орнаменту демонструють глибоку взаємодію людини з навколишнім середовищем і культурними традиціями. Квіткові мотиви не лише прикрашали прикраси та одяг, але й несли потужне символічне навантаження – від оберегового до світоглядного.

РОЗДІЛ 4

ПРАКТИЧНЕ ЗАСТОСУВАННЯ ТА РОЗРОБКА ВЛАСНОЇ ПРИКРАСИ НА ОСНОВІ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

4.1. Концепція, ескізне проектування та художньо-композиційні пошуки авторського виробу

Концепція авторського виробу сформувалася на основі комплексного аналізу історичних, символічних, художніх та технологічних аспектів, проведених у попередніх розділах дипломної роботи. Головною метою стало створення сучасної прикраси, яка б органічно поєднувала глибинну традицію українського декоративного мистецтва з актуальними вимогами сучасного дизайну.

Назва прикраси: «Барвінковий шлях».

Концептуальна ідея полягає в тому, щоб через ритмічне повторення мотиву барвінку передати ідею життєвого шляху людини – шляху, який, подібно до барвінку, залишається зеленим і життєздатним навіть у найскладніших умовах.

Волошка у українській культурі споконвіку символізує скромність, ніжність, чистоту та душевну красу. Вона також уособлює вірність, сталість і спокій. Саме тому волошка стала одним з найулюбленіших і найпоширеніших мотивів у традиційній українській вишивці та прикрасах.

Важливим етапом у розробці авторської прикраси стало створення mood board (дошки натхнення). Mood board (рис. 4.1.) є ефективним інструментом візуального мислення, який допомагає зібрати, систематизувати та проаналізувати ключові образи, кольори, текстури та символи, що лягли в основу майбутнього виробу.

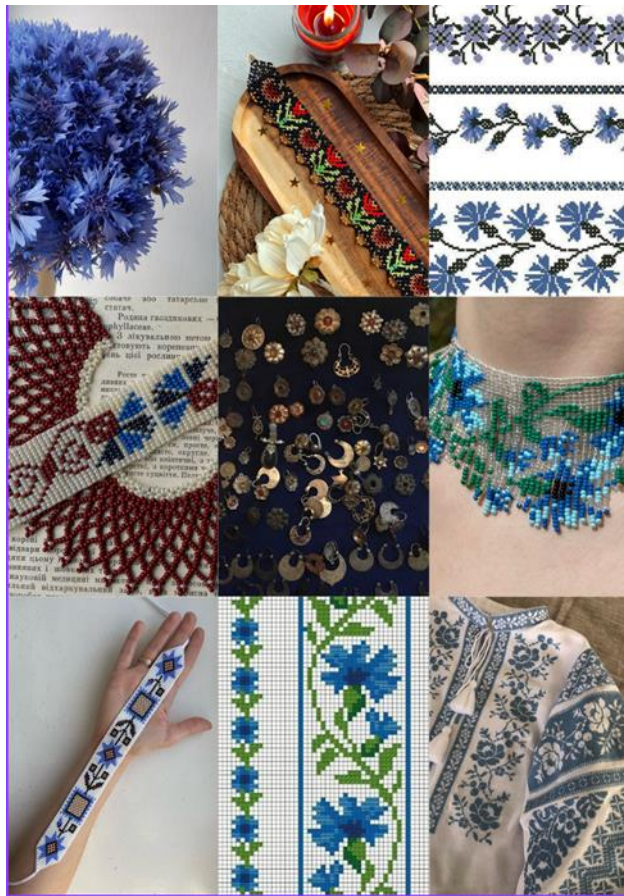


Рис. 4.1. Дошки натхнення

На створеній дошці зібрано різноманітні елементи, які стали джерелом для художньо-композиційного рішення. Живі квіти волошок насиченого синього кольору – головне джерело натхнення. Їхня форма, фактура пелюсток і природний ритм стали основою для стилізації.

Традиційна вишивка: фрагменти української вишивки з рослинними орнаментами сині квіти на білому тлі, характерні для Центральної України (Київщина, Полтавщина).

Історичні прикраси: зразки бісерних герданів, традиційних намист і металевих прикрас XIX–XX ст. Сучасні інтерпретації: приклади бісерних стрічкових прикрас, виконаних у сучасній манері. Колористика: поєднання глибокого синього, білого, бежевого, чорного та золотистого кольорів. Текстури та матеріали: бісер різних розмірів, фактура тканини, дерев'яні елементи.

Mood board дозволив чітко визначити ключові характеристики майбутньої прикраси, переважання рослинних мотивів, холодну синьо-білу гаму з теплими акцентами, ритмічну повторюваність орнаменту та поєднання традиційної техніки ручного низання з сучасним дизайном.

Вибір волошки як основного мотиву обумовлений кількома ключовими факторами. По-перше, волошка є одним із найпоширеніших і найулюбленіших квіткових символів української культури, особливо характерним для Центральної України (Київщина, Полтавщина, Сумщина). Вона часто зустрічається в народній вишивці, ткацтві та бісерних прикрасах XIX–XX століть. По-друге, її зіркоподібна, зубчаста форма пелюсток має виразний графічний силует, який ідеально піддається стилізації, геометризації та ритмічному повторенню – це особливо важливо для лінійних прикрас, таких як стрічкові гердани та пов'язки. По-третє, волошка несе потужне символічне значення: вона уособлює ніжність, дівочу чистоту, вірність, красу українського поля та духовну свободу.

Художньо-композиційні пошуки стали одним із найтриваліших етапів роботи над авторським виробом. На цьому етапі було створено ескізи у різних техніках і матеріалах, проведено порівняльний аналіз варіантів та відібрано найбільш вдалі рішення. Головним завданням було знайти оптимальне поєднання традиційного українського орнаменту з сучасним дизайном, зручністю носіння та технологічною здійсненністю.

У результаті пошуку було розроблено три основні напрямки ескізування:

Стрічковий гердан середньої ширини. Ширина центральної частини становить 4,5–5 см. Орнамент побудований на ритмічному повторенні стилізованої волошки з дрібними листочками між квітами. Така композиція дозволяє добре прочитувати мотив, створює відчуття безперервності і водночас виглядає сучасно та елегантно. Однак під час аналізу цей варіант виявився занадто лаконічним і менш виразним у порівнянні з іншими ескізами. Ритмічне повторення одного й того самого мотиву, хоча й створює гармонію, не давало достатньої декоративної

насиченості та візуальної динаміки, якої вимагала концепція прикраси. Крім того, для якісного виконання такого гердана необхідне використання станка для низання бісеру, що ускладнює процес виготовлення та знижує мобільність роботи.

У зв'язку з цим було прийнято рішення продовжувати роботу над варіантами, які поєднують ритмічність з більшою декоративністю, складнішою композиційною побудовою та можливістю виконання без станка.

Ескізне проектування авторської прикраси здійснювалося з використанням онлайн-інструменту Skeedy – спеціалізованої програми для створення схем бісерного низання. Такий підхід дозволив точно розрахувати кількість бісеру, перевірити ритм орнаменту та візуалізувати майбутню прикрасу ще до початку фізичного виготовлення.

За основу першого ескізу гердана було обрано мотив волошки у спрощеному, стилізованому варіанті (рис. 4.2). Волошка була обрана як головний елемент орнаменту через її виразну зіркоподібну форму, яка добре піддається геометризації та збереженню впізнаваності навіть при сильному спрощенні.

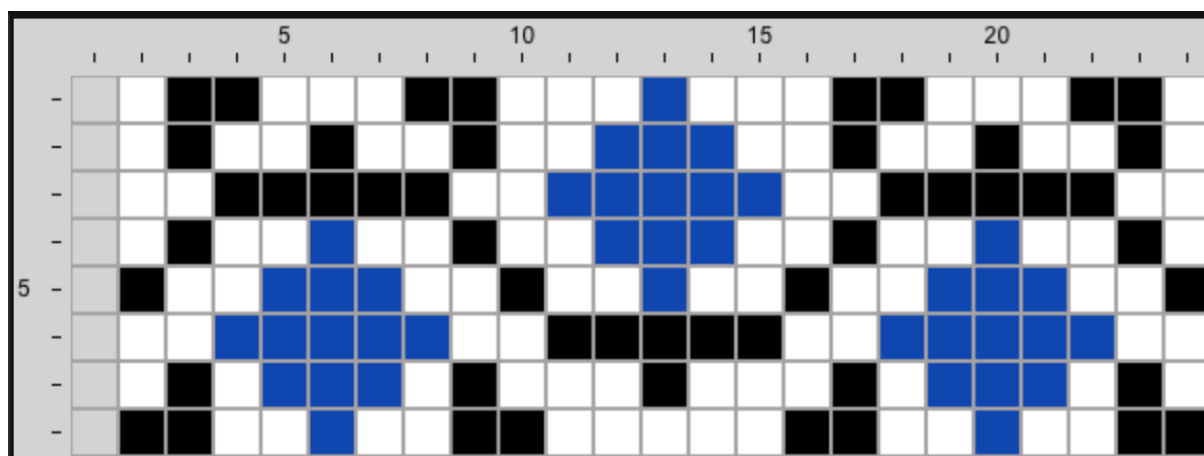


Рис. 4.2. Ескіз гердана (розробка автора)

Спрощення форми волошки дозволило зберегти її характерні риси зубчасті краї пелюсток, водночас зробити орнамент технологічно зручним для ручного низання бісеру. Такий підхід відповідає сучасним тенденціям дизайну –

лаконічність, графічність і максимальна виразність при мінімальній кількості деталей. Даний ескіз став основою для подальшої деталізації та практичного втілення прикраси. Він успішно поєднує традиційний український рослинний мотив з сучасним дизайном, що є важливою характеристикою авторського підходу.

Широкий станковий гердан на грудях.

Найбільш декоративний і урочистий варіант. Передбачав ширину 7–9 см з більш складною композицією: центральна велика квітка барвінку, обрамлена дрібнішими мотивами, та багатшим заповненням тла. Такий гердан має яскраво виражений святковий характер, але виявився менш універсальним для щоденного використання. Тому цей напрямок був залишений як перспективний для подальшого розвитку колекції.

Після проведення всебічного аналізу ескізів та порівняння різних варіантів, я зупинилася на силянці з хрестиками. Цей варіант виявився найбільш вдалим через свою універсальність, комфорт у носінні та можливість щоденного використання. На відміну від широкого гердана, силянка є більш лаконічною, елегантною та сучасною за формою.

Особливістю обраного варіанту є включення бісерних хрестиків – потужного берегового символу в українській традиції. Хрестики символізують захист, віру та духовну силу.

На основі аналізу традиційної української вишивки (рис 4.3) з мотивами волошки було розроблено ескіз силянки. За основу взято характерний рослинний орнамент, поширений у вишивці Центральної України (Київщина, Полтавщина, Сумщина).

Ескіз представляє собою стрічкову силянку з ритмічним повторенням мотиву стилізованої волошки (рис. 4.3). Орнамент побудований на горизонтальному ритмі: великі сині квіти волошок чергуються з вигнутими темними стеблами та дрібними бутонами.

Такий ескіз поєднує традиційний рослинний мотив волошки з сучасним підходом до композиції: чіткий ритм, графічна чистота та висока декоративність. Спрощена форма квітки зберігає її характерні риси, але робить орнамент технологічно зручним для ручного низання бісеру.

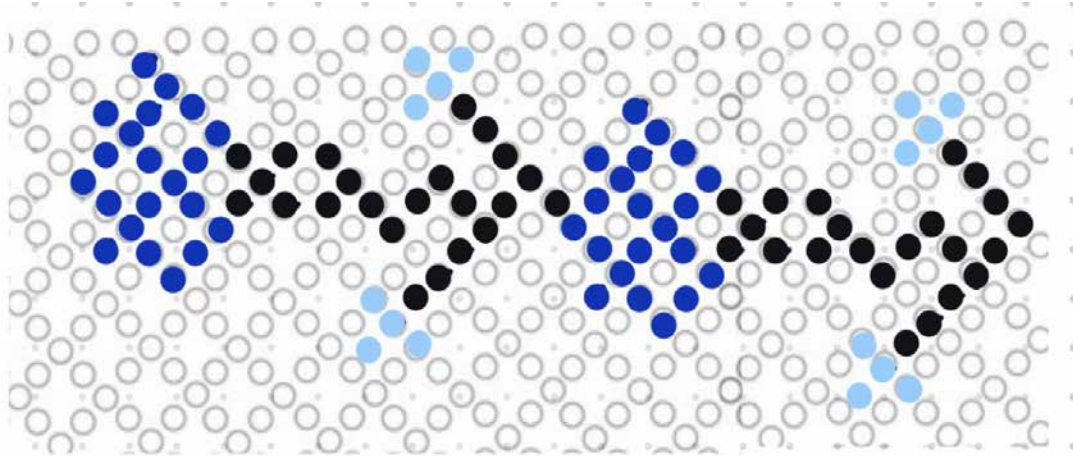


Рис. 4.3. Ескіз силянки (розробка автора)

Таким чином, проведені концептуальні, художньо-композиційні та ескізні пошуки дозволили створити ескіз прикраси, який органічно поєднує традиційний український рослинний мотив з сучасним дизайном і є результатом глибокого теоретичного дослідження.

4.2. Технологічна послідовність виготовлення, специфіка матеріалів та інтеграція розробленої прикраси.

Виготовлення авторської силянки «Волошковий шлях» включало кілька етапів, що поєднували традиційну техніку ручного бісерного низання з сучасними технологіями стабілізації природних матеріалів. Також для виготовлення прикраси мені знадобилися. Голки для бісеру тонкі, спеціально призначені для роботи з дрібним бісером. УФ-смола для стабілізації живих волошок. Додаткові інструменти (рис. 4.4): скотч для фіксації рядів, контейнер для сортування бісеру, ножиці.

Основними матеріалами для виготовлення силянки став бісер у таких кольорах: прозорий безбарвний, насичений синій та блакитний пелюстки волошки, темно-зелений стебла. Нитка - міцна нейлонова для бісероплетіння.



Рис. 4.4 Матеріали які були використані для силянки (фото автора)

Технологічна послідовність виготовлення включала:

Підготовчий етап – створення ескізу в програмі Skeedy та розрахунок кількості бісеру.

Ручне низання – основна техніка виконання. Силянка плелася вручну без використання станка методом. Орнамент побудований на ритмічному повторенні мотиву стилізованої волошки. Схема «Сітка 3 на 3» (рис. 4.6) є одним із базових графічних принципів ручного бісерного низання, який застосовувався при виготовленні силянки «Волошковий шлях». Вона представляє собою систему розташування бісеру в шаховому порядку, де кожен наступний ряд зміщений

відносно попереднього на половину бісерної намистини. Така структура забезпечує щільне, рівне та гнучке полотно, характерне для традиційних українських силянок.

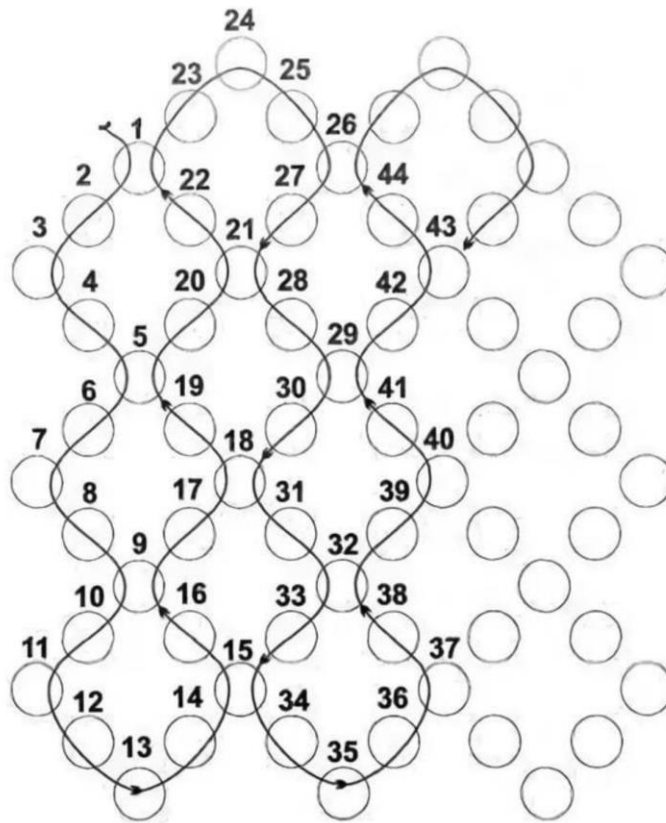


Рис. 4.5. Сітка 3 на 3 (розробка автора)

Особливості використання схеми: кожна клітинка схеми відповідає одній бісерній намистині. Нумерація показує послідовність проходження нитки через бісер. Чорні лінії ілюструють траєкторію нитки. Схема дозволяє точно розрахувати кількість бісеру кожного кольору та спланувати розташування орнаменту волошки. Основна робота полягала в ручному низанні за технікою мозаїчного плетіння (рис. 4.6).

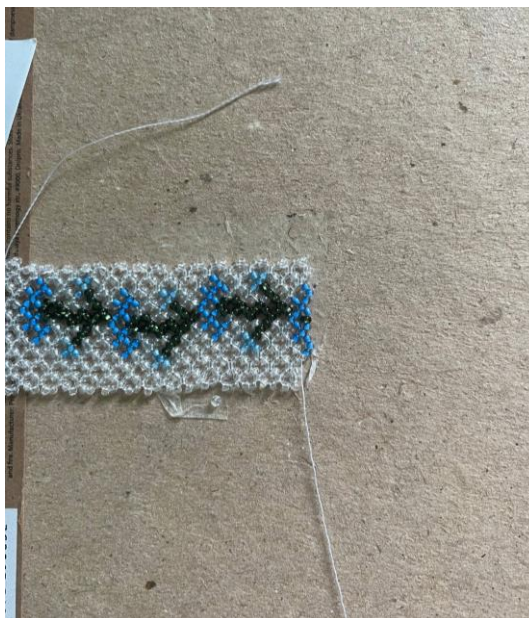


Рис. 4.6. Фрагмент селянки з орнаментом волошки в процесі плетіння
(фото роботи автора)

Після завершення основного полотна виконувалося закріплення ниток, вирівнювання рядів, оформлення петель для зав'язування та декоративних кінців селянки (рис. 4.7).



Рис. 4.7. Готове полотно селянки (фото розробки автора)

Створення та інтеграція стабілізованих волошок. Процес створення стабілізованих волошок складався з таких етапів: збір і підготовка матеріалу.

Було зібрано свіжі квіти волошки (*Centaurea cyanus*) синього та білого кольорів у природному середовищі. Квіти відбиралися на піку цвітіння, щоб максимально зберегти насиченість кольору та форму пелюсток.

Природне висушування. Квіти сушилися природним способом підвішеному стані протягом 7–10 днів у сухому, темному та провітрюваному місці. Це дозволило видалити зайву вологу, зберігаючи природну структуру.

Стабілізація в УФ-смолі. Висушені волошки заливалися прозорою ультрафіолетовою епоксидною смолою (УФ-смола). Кожна квітка розміщувалася на спеціальній підкладці, після чого заливалася тонким шаром смоли. Полімеризація відбувалася під дією ультрафіолетового випромінювання протягом 5–10 хвилин (рис. 4.8). Завдяки цьому процесу квіти повністю зберегли об'єм, фактуру пелюсток і природний колір, набувши при цьому додаткової міцності, водостійкості та прозорості.



Рис. 4.8. Стабілізовані волошки в УФ-смолі (фото автора)

Фінішна обробка. Після затвердіння смоли краї елементів акуратно шліфувалися та полірувалися. До кожної стабілізованої волошки була прикріплена маленька петелька штифт для подальшої інтеграції в прикрасу (рис. 4.8).



Рис. 4.9. Вигляд готових елементів (фото автора)

Інтеграція стабілізованих волошок у селянку. Стабілізовані квіти були органічно вплетені в композицію селянки як акцентні елементи. Вони використовувалися як декоративна підвіска. Інтеграція відбувалася шляхом прикріплення за допомогою міцної нитки бісерного полотна. Таке рішення дозволило поєднати живу природну красу волошки з графічністю бісерного орнаменту.

Використання УФ-смоли надало прикрасі сучасного вигляду, водночас зберігши автентичність рослинного мотиву. Стабілізовані волошки стали не лише декоративним, а й символічним елементом, підкреслюючи зв'язок прикраси з українською природою та традиційною символікою.

Після завершення основного полотна до силянки були прикріплені елементи, залиті УФ-смолою стабілізовані квіти волошки рис 4.10. Вони слугували акцентними декоративними елементами.



Рис. 4.10. Готова силяна «Барвінковий шлях» (фото автора)

Авторський художній виріб, є концептуальним шийним чокером-силянкою, у просторовій структурі якого втілено ідею синергії автентичних українських традицій та актуальних тенденцій сучасного еко-дизайну. В основі художньо-образного рішення лежить делікатне поєднання площинного геометризованого бісерного низання та тривимірних флористичних елементів, що дозволяє вийти за межі класичного сприйняття народної прикраси й переосмислити її в контексті актуального декоративно-прикладного мистецтва.

Композиційна основа виробу виконана у вигляді ажурної бісерної стрічки за технологією традиційної української сітки. Тло силянки виплетене з прозорого та

білого бісеру, що візуально полегшує конструкцію, створюючи ефект невагомому мережива, яке витончено лягає на тіло й підкреслює фактуру шкіри. По центру заздалегідь розробленою графічною схемою виплетений чіткий, ритмічно повторюваний орнамент волошки. Використані відтінки глибокого смарагдового, глянцевого зеленого та синього бісеру стилізовано відтворюють природні мотиви стебел та чашолистків, задаючи виробу виразну архітектоніку й симетрію.

Головним композиційним та концептуальним акцентом прикраси є її нижній ярус, об'ємними підвісками з натуральних стабілізованих суцвіть волошок. Інтеграція справжніх квітів, які завдяки процесу стабілізації повністю зберегли свою первинну тривимірну форму, текстуру пелюсток.

Квіти зафіксовані на нижньому краї бісерної стрічки за допомогою тонких металевих ланцюжків сріблястого відтінку рис. 4.11. Ланцюжки утворюють м'які провисаючі дуги, які додають прикрасі динаміки, пластичності та підкреслюють її архітектурну лінійність. У точках найбільшого провисання ланцюжків інтегровано додаткові мікро-акценти – дрібні сколи натурального каміння ніжно-блакитного кольору, які своєю напівпрозорою текстурою перекликаються із прозорим тлом силянки та посилюють ефект повітряності всієї композиції. Фіксація виробу на шії здійснюється за допомогою лаконічних текстильних шнурів глибокого трав'янисто-зеленого кольору, що логічно завершують колористичну концепцію.



Рис. 4.11. Деталь оздоблення нижнього ярусу прикраси (фото автора)

Колорит авторської прикраси побудований на вишуканому нюансному поєднанні холодних природних відтінків, де домінантним виступає яскравий волошковий синій, допоміжними – природні відтінки зеленого, а об'єднуючим і гармонізуючим фоном – нейтральний біло-прозорий. Виріб демонструє успішний досвід актуалізації етно-спадщини, трансформуючи традиційну силянку в самобутній зразок високого екологічного дизайну, де зафіксована природна краса стає головною художньою цінністю.

ВИСНОВКИ

У бакалаврській кваліфікаційній роботі здійснено комплексне теоретичне та практичне дослідження еволюції, символізму, технологічних особливостей та сучасних тенденцій інтерпретації фітоморфних мотивів в українському ювелірному та бісерному мистецтві. Результати розв'язання поставлених завдань дозволили сформулювати такі основні висновки:

1. Дослідження історико-мистецької еволюції рослинних орнаментів на теренах України виявило стійкий вектор розвитку від умовних знаково-геометричних символів до складних реалістичних флористичних систем. Встановлено, що первісні фітоморфні коди, закладені ще за часів Трипільської культури у вигляді спіралей та колосків, трансформувалися під впливом скіфського звірино-рослинного стилю (яскравим зразком якого є Золота пектораль із кургану Товста Могила) та візантійської християнської естетики доби Київської Русі. Свого апогею тривимірне та пишне пластичне трактування рослинних мотивів набуло в епоху українського козацького бароко XVII–XVIII століть, заклавши міцний фундамент для формування національної художньої ідентичності в ювелірній пластиці.

2. Систематизовано типологію традиційних прикрас за матеріалами, художньо-технологічними прийомами виготовлення та географічною ознакою. Доведено, що комплекс етнічних прикрас виконував не лише естетичну, а й виразну соціально-декоративну та оберегову функції, виступаючи публічним індикатором статусу й добробуту жінки (на прикладі багатошарових автентичних гарнітурів Лесі Українки). Виявлено чітку регіональну диференціацію: домінування монументальних металевих дукачів на Подніпров'ї та Сході, широке використання бурштину на Поліссі, побутування згардів та геометризованих бісерних силянок і герданів у Карпатському регіоні.

3. Розкрито семантичне наповнення рослинних мотивів, які в українській традиційній прикрасі виступали ментальним кодом нації. Доведено сакральне значення ключових фітоморфних знаків (калина як символ роду, барвінок – вічності, дуб – мужності, крин – благодаті) та простежено трагічне переосмислення образу хлібного колоса в історичній пам'яті ХХ століття. Визначено, що композиційна гармонія етновиробів досягалася шляхом площинної стилізації природних прототипів, вибудовування ритму та рапорту, що забезпечували динаміку сприйняття без порушення тектоніки та утилітарності прикраси.

4. Проаналізовано досвід сучасних вітчизняних брендів у сфері етнодизайну, що дозволило виявити актуальні запити споживачів на інтеграцію національних маркерів у повсякденну моду. На основі проведених творчих пошуків було спроектовано та практично виготовлено авторську прикрасу – шийний чокер-силянку «Барвінковий шлях». Процес проектування базувався на створенні мудборду та побудові графічної схеми орнаменту за допомогою онлайн-сервісу Skeedy, а безпосереднє створення полотна прикраси реалізовано шляхом ручного безстаночного плетіння бісером у традиційній техніці «Сітка 3 на 3».

5. Обґрунтовано інноваційну складову практичної частини роботи, яка полягає у синергії автентичного ручного ремесла (бісероплетіння) та концептуального сучасного еко-дизайну. Вперше у класичну структуру силянки було інтегровано живі квіти волошок, стабілізовані за допомогою ультрафіолетової епоксидної смоли. Використання УФ-смоли дозволило законсервувати природну текстуру та колір рослини, створивши довговічні тривимірні підвіски на ланцюжках, що розширює художньо-технологічний інструментарій проектування сучасних концептуальних етноприкрас.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Яніна І. Вплив східної та західноєвропейської орнаментики на українське гаптування й вишивку XVII–XVIII століть. Мистецтвознавчі записки. 2014. Вип. 26. С. 170–175.
2. Романець Т. Стародавні витoki мистецтва української народної кераміки. Київ, 1996. 201 с.
3. Кульчицька А. Орнаменти трипільської культури і українська вишивка XX століття. Львів, 1995. 120 с.
4. Панарін О. Історія України : підруч. для 7-го кл. закл. заг. серед. освіти. Київ : Літера ЛТД, 2024. 208 с. URL: <https://pidruchnyk.com.ua/2848-istoriia-ukrainy-panarin-7-klas-2024.html> (дата звернення: 07.05.2026).
5. Мозолевський Б. М. Товста Могила. Київ : Наукова думка, 1979. 250 с.
6. Золоті та срібні прикраси України-Руси : [альбом] / уклад. і кер. проєкту Т. Лозинський ; вступ. ст. Т. Сосновська, М. Стрельник. Львів : Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, 2020. 340 с. (Українське народне мистецтво).
7. Тищенко О. Декоративно-прикладне мистецтво східних слов'ян і давньоруської народності. Київ, 1983. 184 с.
8. Традиційні жіночі прикраси на Русі. Етнохата : веб-сайт. URL: <https://etnoxata.com.ua/statti/traditsiji/traditsijni-zhinochi-prikrasi-na-rusi/> (дата звернення: 09.05.2026).
9. Олійник М. Український одяг у системі міської культури Києва (друга половина XIX – початок XXI століття) : монографія. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2017. 312 с.
10. Спаський І. Г. Дукати і дукачі України : іст.-нумізмат. дослідж. Київ : Наукова думка, 1970. 165 с.

11. Захарчук-Чугай Р. В., Антонович Є. А. Українське народне декоративне мистецтво : навч. посіб. Київ : Знання, 2012. 340 с.
12. Традиційні українські прикраси, які носила Леся Українка. Harper's Bazaar Україна. URL: <https://harpersbazaar.com.ua/fashion/wardrobe/tradytsiyni-ukrayinski-prykrasy-yaki-nosyla-lesya-ukrayinka/> (дата звернення: 13.05.2026).
13. Українське намисто: історія, символіка, види прикрас. Three Snails. URL: <https://ua.three-snails.com/blog/post/ukrains-ke-namisto-istorija-simvolika-vidi-prikras> (дата звернення: 15.05.2026).
14. Федорчук О. Українські народні прикраси з бісеру / Ін-т народознавства НАН України. Львів : Свічадо, 2007. 119 с.
15. Лончакова-Матіос О. О. Українські традиційні прикраси: особливості технологій і декору в контексті історико-етнографічного районування : магістерська робота. Київ : Нац. акад. керів. кадрів культури і мистецтв, 2025. 94 с.
16. Стельмахук Г. Г. Давнє вбрання на Волині = The old clothes on Volyn : етнографічно-мистецтвознавче дослідження / Львівська національна академія мистецтв. Луцьк, 2006. 280 с.
17. Декоративне мистецтво України: народне і професійне, історія і сучасність, теоретичне осмислення : колективна монографія. Книга 2 / голов. ред. Г. Скрипник ; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2008. 320 с.
18. Кара-Васильєва Т. В., Chegucova З. А. Декоративне мистецтво України ХХ століття. У пошуках «великого стилю». Київ : Либідь, 2005. 280 с.
19. Михайленко В. Є., Прищенко С. В. Стилiзацiя природних форм у графiчному дизайнi та рекламi: формотворчi аспекти. Технiчна естетика i дизайн. 2012. № 11. С. 12–18.
20. Гердан силуети. Офіційний сайт Gunia Project. URL: <https://guniaproject.com.ua/products/gerdan-silueti?variant=42786213691470> (дата звернення: 25.05.2026).

21. Гуцульський гердан. Офіційний сайт ВидимоНевидимо. URL: <https://vydymonevydymo.in.ua/shop/biserni-prykrasy/guczulskyj-gerdan/> (дата звернення: 31.05.2026).

22. Spikelet Long Pendant. Official website of BEVZA. URL: <https://bevza.com/collections/jewellery/products/spikelet-long-pendant> (дата звернення: 31.05.2026).

23. Бевза Світлана Юріївна. Вікіпедія : вільна енциклопедія. — 2026. —URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B5%D0%B2%D0%B7%D0%B0_%D0%A1%D0%B2%D1%96%D1%82%D0%BB%D0%B0%D0%BD%D0%B0_%D0%AE%D1%80%D1%96%D1%97%D0%B2%D0%BD%D0%B0 (дата звернення: 26.05.2026).

24. Rose Headband. Beaded Embroidery Velvet. Etsy Marketplace. URL: <https://www.etsy.com/listing/4493959278/rose-headband-beaded-embroidery-velevet> (дата звернення: 31.05.2026).

25. Secret ancestral codes: 12 main symbols in Ukrainian embroidery. Euromaidan Press. 2016. 19 May. URL: <https://euromaidanpress.com/2016/05/19/secret-ancestral-codes-12-main-symbols-in-ukrainian-embroidery/> (дата звернення: 28.05.2026).

26. Холмщина і Підляшшя. Історико-етнографічне дослідження / відп. ред. В. К. Борисенко. Київ : Родовід, 1997. 235–236 с

27. Словник символів культури України / за ред. В. П. Коцура та ін. Вид. 3-тє, допов. і випр. Київ : Міленіум, 2005. 193 с.

28. Сумцов М. Ф. Слобожане. Історико-етнографічна розвідка. Харків : Акта, 2002. 130 с.

29. Макарчук С. А. Історико-етнографічні райони України. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2012. 321 с.

30. Демиденко, Людмила. Українська народна вишивка / Л. Демиденко. — Торонто, 1953. — 20 с. : іл. Вип. 1 Взорі з північної частини Лівобережної України.