

Міністерство освіти і науки України
Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка
Кафедра вокально-хорового, хореографічного
та образотворчого мистецтва

«До захисту допускаю»

Завідувач кафедри вокально-хорового,
хореографічного та образотворчого мистецтва
доктор мистецтвознавства, професор

_____ І. Л.Бермес

« ____ » _____ 2026 р.

БІСЕРОПЛЕТІННЯ ЯК КОМПОНЕНТ КОМПОЗИЦІЇ
СУЧАСНОГО МИСТЕЦЬКОГО ТВОРУ

Спеціальність 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво,
реставрація

Освітня програма «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво»

Бакалаврська робота (пояснювальна записка)

на здобуття кваліфікації – Бакалавр образотворчого мистецтва, декоративного
мистецтва, реставрації за спеціалізацією «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво»

Автор роботи:

Носач Юлія Сергіївна _____

Науковий керівник:старший викладач

Ясеницька Жанна Володимирівна _____

Дрогобич, 2026

АНОТАЦІЯ

Носач Юлія

Бісероплетіння як компонент композиції сучасного мистецького твору

Кваліфікаційна робота на здобуття першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за спеціальністю «023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» є науково-практичним завершенням опанування базових знань, удосконалення умінь та навичок у сфері декоративно-ужиткового мистецтва. Виконана науково-практична робота репрезентує сучасне осмислення традиційного бісероплетіння та його інтеграцію у нові художні системи, зокрема в техніку кінусайга, що дозволяє розширити межі декоративної виразності та композиційних можливостей матеріалу. У пояснювальній записці, як теоретичній частині кваліфікаційної роботи, розкривається історико-культурне значення бісероплетіння в українській традиції, аналізуються символіка орнаментів і кольорів, регіональні особливості бісерних прикрас, а також тенденції розвитку бісеру в сучасному декоративному мистецтві. Окрему увагу приділено техніці кінусайга, її художнім особливостям та потенціалу використання у сучасних текстильних композиціях, а також ролі текстильного колажу як засобу формування образності твору. Практичною частиною кваліфікаційної роботи є авторська декоративна композиція, виконана у техніці кінусайга з використанням бісерних елементів, що поєднує традиційні українські орнаментальні мотиви з сучасними підходами до формотворення у декоративному мистецтві.

ANNOTATION

Nosach Yuliia

Beading as a component of the composition of a modern work of art

Qualification work for obtaining the first (bachelor's) level of higher education in the specialty «023 Fine Arts, Decorative Arts, Restoration» is a scientific and practical completion of mastering basic knowledge, improving skills and abilities in the field of fine arts. This scientific and practical work represents a contemporary interpretation of traditional beadwork and its integration into new artistic systems, particularly the kinusaiga technique, which allows for expanding the boundaries of decorative expressiveness and the compositional possibilities of the material. The explanatory note, as the theoretical part of the thesis, explores the historical and cultural significance of beadwork in Ukrainian tradition, analyzes the symbolism of ornaments and colors, regional characteristics of beaded jewelry, as well as trends in the development of beadwork in contemporary decorative art. Special attention is given to the kinusaiga technique, its artistic features and potential for use in contemporary textile compositions, as well as the role of textile collage as a means of shaping the imagery of the work. The practical component of the thesis is an original decorative composition created using the kinusaiga technique with beaded elements, combining traditional Ukrainian ornamental motifs with contemporary approaches to form creation in decorative art.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	6
РОЗДІЛ 1. ТРАДИЦІЇ БІСЕРОПЛЕТІННЯ ТА ЇХ ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА.....	12
1.1. Історичний розвиток та художні особливості бісероплетіння як виду декоративно-ужиткового мистецтва.....	12
1.1.1. Витоки бісерного мистецтва в українській культурі.....	12
1.1.2. Регіональні особливості та різноманіття традиційних бісерних прикрас на територіях України.....	14
1.1.3. Символіка орнаментів і кольорів у бісерних виробах.....	16
1.2. Походження та художні можливості техніки кінусайга.....	19
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ АВТОРСЬКОЇ КОМПОЗИЦІЇ	22
2.1 Ідейний задум та образне вирішення роботи.....	22
2.1.1 Формування жіночого образу та етнічної стилізації.....	22
2.1.2 Використання етнічних мотивів у композиції.....	24
2.1.3 Робота з тканиною та геометризація форми.....	26
2.2 Бісерний елемент як композиційний центр твору.....	28
2.2.1 Технологія створення бісерного коміра.....	28
2.2.2 Створення орнаменту на основі міської мозаїки.....	30
ВИСНОВКИ.....	33
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	36
ДОДАТКИ.....	39

ВСТУП

Сучасне декоративно-ужиткове мистецтво перебуває у стані активного переосмислення традиційних художніх практик, у межах якого особливої ваги набувають ремесла, пов'язані з етнокультурною спадщиною. У добу глобалізації та масового виробництва зростає інтерес до локальної ідентичності, ручної праці, традиційних технік і матеріалів, що здатні зберігати культурну пам'ять та формувати індивідуальну художню мову. Одним із таких видів декоративно-ужиткового мистецтва є бісероплетіння - давня ремісничка практика, яка впродовж століть розвивалася як важливий компонент української художньої культури. В українській традиції бісерні вироби виконували не лише декоративну функцію, а й були носіями символічного змісту, обрядових уявлень, регіональної ідентичності та естетичних цінностей.

Особливість бісерного мистецтва полягає у його здатності поєднувати декоративність, ритмічність і конструктивність форми. Орнаментальна система бісерних виробів формувалася під впливом світоглядних уявлень українців, природного середовища та локальних мистецьких традицій. Саме тому бісероплетіння сьогодні розглядається не лише як етнографічне явище чи різновид народного ремесла, а як повноцінний художній засіб, здатний функціонувати у сучасному мистецькому просторі. У сучасних авторських практиках бісер дедалі частіше використовується не тільки як оздоблювальний матеріал, а як активний композиційний елемент, що формує ритм, фактуру, кольорову динаміку та емоційне звучання твору.

Актуальність теми бакалаврської роботи зумовлена зростанням зацікавлення сучасного мистецтва традиційними декоративними техніками та пошуком нових способів їх художнього переосмислення. У сучасному культурному просторі особливого значення набуває проблема збереження національної культурної спадщини та її інтеграції у нові мистецькі форми. Бісероплетіння як складова українського декоративно-ужиткового мистецтва має значний художній потенціал, проте в умовах сучасної візуальної культури

воно потребує нових способів інтерпретації та поєднання з іншими видами декоративної творчості.

Водночас актуальність дослідження пов'язане із поширенням тенденцій синтезу технік у сучасному мистецтві. Сьогодні художники все частіше звертаються до поєднання текстилю, бісеру, аплікації, колажу, ручного ткання та інших ремісничих практик для створення багатошарових декоративних композицій. Однією з технік, яка відкриває широкі можливості для такого синтезу, є кінусайга - японська техніка текстильного колажу, заснована на поєднанні кольорових фрагментів тканини без використання швів. Її декоративна площинність, геометризована структура та принцип побудови композиції створюють сприятливе підґрунтя для інтеграції бісерних елементів як композиційних акцентів. Звернення до техніки кінусайга у поєднанні з бісероплетінням є актуальним також через потребу пошуку нових форм художньої виразності у декоративному мистецтві. Поєднання текстильної основи з бісерними орнаментальними структурами дозволяє створювати твори, у яких взаємодіють фактура, ритм, колір, світлова динаміка та декоративна пластика. Такий підхід дає можливість не лише переосмислити традиційні форми бісерного мистецтва, а й розширити його функціональні та композиційні можливості у сучасному художньому середовищі. Актуальність теми підсилюється й тим, що сьогодні декоративно-ужиткове мистецтво дедалі частіше виходить за межі суто прикладної функції та набуває рис авторського художнього висловлювання. У сучасних мистецьких практиках ручна праця сприймається як форма індивідуального творчого досвіду, а традиційні ремесла стають засобом збереження культурної пам'яті та національної ідентичності. Саме тому дослідження художніх можливостей бісеру та його використання у сучасних декоративних композиціях є важливим для подальшого розвитку українського декоративного мистецтва.

Об'єктом дослідження є бісероплетіння як складова сучасного декоративно-ужиткового мистецтва.

Предметом дослідження є художньо-композиційні можливості використання бісеру у поєднанні з технікою кінусайга при створенні авторської декоративної композиції.

Метою бакалаврської роботи є дослідження художніх і композиційних можливостей бісероплетіння у сучасному декоративному мистецтві та створення авторської декоративної композиції в техніці кінусайга з використанням бісерних елементів.

Для досягнення поставленої мети необхідно виконати такі **завдання**:

- дослідити історичний розвиток бісероплетіння та його значення в українській культурі;
- проаналізувати регіональні особливості українських бісерних прикрас, їх орнаментальні та колористичні характеристики; - визначити символічне значення орнаментів і кольорів у бісерних виробках;
- розглянути особливості використання бісеру у сучасних авторських артоб'єктах і декоративних композиціях; - дослідити походження, художні особливості та виражальні можливості техніки кінусайга;
- проаналізувати роль текстильного колажу у сучасному декоративному мистецтві;
- вивчити особливості поєднання бісеру й текстильних матеріалів у композиційній структурі твору;
- розробити власну декоративну композицію із використанням техніки кінусайга та бісерного декору;
- обґрунтувати художньо-образне та композиційне вирішення авторського твору.

У процесі дослідження було використано комплекс теоретичних та практичних методів, які дали змогу всебічно розглянути обрану тему. Серед **теоретичних методів застосовано**:

- історико-мистецтвознавчий метод — для дослідження витоків бісероплетіння, його розвитку та місця у системі декоративно-ужиткового мистецтва;

- порівняльний метод — для аналізу регіональних особливостей бісерних прикрас та зіставлення традиційних і сучасних художніх підходів; - метод художньо-композиційного аналізу - для дослідження структури орнаментів, ритму, кольорової організації та декоративної побудови творів;
- метод систематизації та узагальнення — для опрацювання наукових, етнографічних і мистецтвознавчих джерел;
- метод стилістичного аналізу — для визначення особливостей сучасного переосмислення традиційних мотивів у декоративному мистецтві.

Практичні методи дослідження передбачали:

- виконання ескізних пошуків та варіантів композиційного вирішення;
- експериментальне поєднання техніки кінусайга з бісерним декором;
- підбір матеріалів, кольорової гами та орнаментальних мотивів;
- використання прийомів текстильного колажу, декоративного компонування та ручного оздоблення бісером;
- практичне створення авторської декоративної композиції.

Теоретичною основою дослідження стали праці українських етнографів, мистецтвознавців і дослідників декоративно-ужиткового мистецтва, присвячені бісероплетінню, орнаментиці, народному костюму та сучасним художнім практикам. У роботі враховано дослідження, пов'язані з історією українського бісерного мистецтва, символікою орнаментів, регіональними особливостями народних прикрас, а також із розвитком текстильного мистецтва та декоративного колажу.

Практична частина бакалаврської роботи полягає у створенні авторської декоративної композиції, виконаної у техніці кінусайга з використанням бісерних елементів. Основна ідея художнього твору ґрунтується на поєднанні традиційної української орнаментики із сучасним декоративним підходом. У композиції бісер використовується не лише як декоративне доповнення, а як

важливий композиційний акцент, що формує ритм, світлову активність та емоційний характер твору.

Концепція практичної роботи базується на прагненні поєднати різні культурні традиції та художні підходи. Японська техніка кінусайга виступає основою для організації композиційної площини, тоді як українське бісероплетіння наповнює твір етнокультурним змістом, орнаментальною символікою та декоративною виразністю. Такий синтез дозволяє створити сучасний художній образ, у якому традиційне ремесло набуває нового звучання.

Особлива увага у практичній роботі приділяється взаємодії фактури, кольору та ритму. Текстильні фрагменти формують загальну композиційну структуру, створюючи площинні кольорові маси та декоративні переходи, тоді як бісерні елементи акцентують окремі ділянки, підсилюють орнаментальність та надають роботі світлової динаміки. Завдяки здатності бісеру відбивати світло композиція змінює своє візуальне сприйняття залежно від освітлення та кута огляду. У художньому вирішенні твору важливу роль відіграє звернення до геометризованої орнаментики, характерної для українського декоративного мистецтва. Використання ритмічних мотивів, контрастних кольорових поєднань та декоративного узагальнення форми дозволяє підкреслити зв'язок композиції з традиційною народною естетикою. Водночас авторський підхід передбачає сучасне трактування орнаменту, його трансформацію та інтеграцію у нову композиційну систему.

Структура пояснювальної записки: робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. У першому розділі розглянуто історичний розвиток бісероплетіння, регіональні особливості українських бісерних прикрас, символіку орнаментів і кольорів, а також особливості використання бісеру у сучасних декоративних композиціях та авторських артоб'єктах. Окрему увагу приділено художнім можливостям техніки кінусайга, її походженню, виражальним особливостям та ролі текстильного колажу у сучасному мистецтві. Другий розділ

присвячений практичній частині дослідження - процесу створення авторської декоративної композиції. У ньому висвітлено етапи ескізного пошуку, формування художньої концепції, підбір матеріалів, композиційне та колористичне вирішення твору, а також особливості поєднання техніки кінусайга з бісерними декоративними елементами.

У висновках узагальнено результати проведеного дослідження, визначено значення бісероплетіння у сучасному декоративному мистецтві та окреслено можливості подальшого розвитку й переосмислення традиційних декоративних технік у сучасному художньому середовищі.

Апробація результатів дослідження. Основні положення та висновки бакалаврської роботи викладено у виступах, котрі виголошувались на трьох наукових семінарах з проблематики написання бакалаврських робіт кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва факультету початкової освіти та мистецтва ДДПУ ім. Івана Франка (відповідно протокол No 8 від 20 листопада 2025 р.; протокол No 1 від 17 березня 2026 р. та протокол No 2 від 23 квітня 2026 р.), щорічній науково-практичній конференції студентів факультету початкової освіти та мистецтва, яка відбулася 1 квітня 2026 р.; публікація матеріалів у статті «Засоби художньої виразності в дизайні виробів з бісеру» («Проблеми початкової освіти та мистецтва : е-журнал. Дрогобич : ДДПУ ім. І. Франка, 2026. Вип. 3. 126 с. С. 54-62.); попередньому захисті бакалаврських робіт на засіданні кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва факультету початкової освіти та мистецтва ДДПУ ім. Івана Франка.

Практичне значення бакалаврської роботи полягає у можливості використання результатів дослідження у сфері декоративно-ужиткового мистецтва, мистецької освіти, художнього проектування та творчих студій. Матеріали роботи можуть бути корисними для подальших досліджень, пов'язаних із сучасним переосмисленням традиційних ремесел, а також для розробки декоративних композицій на основі поєднання текстильних і бісерних технік.

РОЗДІЛ 1.

ТРАДИЦІЇ БІСЕРОПЛЕТІННЯ ТА ЇХ ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА

1.1. Історичний розвиток та художні особливості бісероплетіння як виду декоративно-ужиткового мистецтва

1.1.1. Витоки бісерного мистецтва в українській культурі

Бісероплетіння постає як форма збереження культурної пам'яті, у якій поєднуються естетична функція та сакральні уявлення. Протягом століть бісерні вироби виконували роль не лише прикрас, а й знаків вірувань, обрядовості та соціальної ідентифікації. Кількість прикрас, їх нашарування, форма, розмір і колірна гама могли вказувати на соціальний статус, приналежність до громади та символічні уявлення, що перегукувалися з іншими видами народних ремесел (гончарством, килимарством, різьбленням). Орнаментака будувалася не довільно: вона відображала уявлення про світобудову, оберегові функції та родинні традиції, перетворюючи прикрасу на носій невербального наративу. Бісерне ремесло має давнє коріння, що передує появі скла: використовувалися природні матеріали (камінь, мушлі, кістки, бурштин, зуби тварин, глина). Археологічні знахідки доби пізнього палеоліту свідчать про використання таких предметів як прикрас, трофеїв і амулетів. З розвитком склоробства формується перехід до штучних матеріалів, а найдавніші скляні намистини на території сучасної України датуються другою половиною III тис. до н. е. (поселення Усатівської культури поблизу Одеси). У II-I тис. до н. е. їх кількість зростає, особливо в Північному Причорномор'ї, що свідчить про міжкультурні контакти та обмін.

Пам'ятки скіфського та сарматського періодів містять численні скляні намистини різних форм і кольорів, які використовувалися для оздоблення одягу, аксесуарів і предметів побуту. Паралельно застосовувалися камінь, метали та перли, що вказує на сформовану традицію декоративного оздоблення ще до виокремлення бісероплетіння як окремого виду мистецтва.

Походження бісеру пов'язують із Давнім Єгиптом, де виготовляли матове скло у вигляді дрібних кульок. Термін «бісер» виводять від арабського «бусра». Матеріал швидко поширився через Середземномор'я до Європи та Азії, набувши значення як товар і маркер заможності. Виготовлення вимагало складних технологій: видування скляної трубки, її різання, шліфування та полірування. З часом удосконалення скла дозволило отримувати прозорі та кольорові варіанти, що підвищило декоративну цінність матеріалу.

У XIII столітті провідним центром виробництва стає Венеція, зокрема острів Мурано, де формуються майстерні з виготовлення скла, бісеру та склярусу. Венеціанські вироби вирізнялися якістю та стійкістю кольору. У XIX столітті значну конкуренцію їм становить Богемія (сучасна Чехія), де розвивається гранований кришталевий бісер, який поширюється на українських землях.

На території Київської Русі (VIII-XII ст.) відомі як імпортовані, так і локальні вироби зі скла. Майстри використовували мінеральні домішки для отримання кольорового скла. Бісер застосовувався не лише в побуті, а й у церковному мистецтві (іконопис, оздоблення книг, сакральний текстиль). Після монголо-татарської навали місцеве склоробство занепадає, і протягом наступних століть бісер здебільшого імпортується. Відродження виробництва відбувається у XVIII-XIX ст. із розвитком фабричного виготовлення.

Найбільшого розвитку бісероплетіння набуває у регіонах Західної України (Гуцульщина, Буковина, Покуття, Бойківщина, Лемківщина, Поділля), де формуються локальні школи ткацтва. Тут створюються традиційні прикраси (гердани, силянки, котильони), що інтегруються в народний костюм і взаємодіють з іншими видами декоративного мистецтва. Орнаментика має символічний характер і базується на уявленнях про світ і природу.

Ремесло передавалося переважно через жіночі родинні традиції, де рівень складності орнаменту відображав майстерність і соціальний статус. У XIX столітті бісер активно входить у міську культуру, використовується в декоративно-прикладному мистецтві та моді. У XX столітті через індустріалізацію відбувається частковий занепад традиції, однак наприкінці XX - на початку XXI століття спостерігається її відродження в контексті звернення до етнічної спадщини.

Таким чином, бісероплетіння має тривалу історію розвитку від природних прикрас до складної художньої системи, що сформувалася під впливом різних культурних традицій. Воно поєднує ремісничу техніку, символічне мислення та регіональні особливості, залишаючись важливою складовою українського декоративно-ужиткового мистецтва.

1.1.2. Регіональні особливості та різноманіття традиційних бісерних прикрас на територіях України

Українське бісероплетіння сформувалося як регіонально диференційована система, у якій кожна етнокультурна зона виробила власні орнаментальні, технічні та колористичні особливості. Регіональна варіативність стала ключовою характеристикою традиційних бісерних прикрас, що розвивалися під впливом природного середовища, місцевого костюма, міжкультурних контактів і побутових умов. На території України бісер використовувався для оздоблення головних уборів, зачісок, шиї, грудей і рук. Основними типами прикрас були гердани, силянки, кризи, плетенки, драбинки, комірці та стрічки, які в різних регіонах мали локальні назви («цятки», «вівсьорки», «басми», «грусталі», «маниства», «гармузи» тощо), що свідчить про відсутність уніфікованої термінології.

Найбільш розвиненим осередком бісероплетіння стала Західна Україна (Галичина, Гуцульщина, Буковина, Покуття, Бойківщина, Закарпаття). Тут сформувалися складні декоративні системи: широкі силянки, багатоярусні гердани, кризи та ажурні комірці. Для них характерні щільне заповнення

орнаментом, геометрична структурованість, ритм, симетрія та контрастна кольорова побудова.

Гуцульські прикраси вирізняються насиченою палітрою (червоний, жовтий, зелений, білий, чорний), що має символічний зв'язок із природою Карпат. Орнаментика переважно геометрична (ромби, хрести, зигзаги, безконечники), із вираженою обереговою функцією. Прикраси органічно входили до народного костюма, доповнюючи вишиту сорочку та формуючи цілісну декоративну систему. Використовувалися також локальні елементи декору - «кутасики», «бомблики», «дармовиси».

Буковинська традиція відзначається багат шаровістю та декоративною насиченістю під впливом румунської, молдовської та балканської культур. Поширені салби, згарди, силянки та багаторядні намиста поєднують геометричні й рослинні мотиви, а техніки базуються на ткацтві та мозаїчному нанизуванні. Прикраси виконували також соціально-статусну функцію.

Подільські бісерні вироби відзначаються стриманою композицією, чіткою симетрією та ритмічністю. Домінує геометричний орнамент і триколірна гама (червоний, чорний, білий), що узгоджується з локальними текстильними традиціями. Полісся характеризується мінімалістичною естетикою: вузькі форми, прості геометричні мотиви та стримана палітра. Композиційність базується на ритмі та пропорції, що відповідає загальній стриманості регіональної декоративної культури.

Центральна Україна поєднує західні, подільські та міські впливи. Тут формуються змішані орнаментальні системи з поєднанням геометричних і рослинних мотивів, а бісероплетіння поступово переходить від етнографічної функції до декоративно-естетичної. Південні регіони вирізняються багатством колористики та вільнішою композиційною структурою, що зумовлено міжкультурними контактами з чорноморськими та балканськими територіями.

Орнаментальна симетрія тут менш жорстка, а композиція більш імпровізаційна.

У типологізації українських бісерних прикрас важливу роль відіграли дослідження А. Будзана, К. Матейко, Е. Литвинець, О. Федорчук, а також праці Ганни Врочинської-Савчук, які систематизували види прикрас і локальні ареали їх поширення. Значний внесок у збереження традиції забезпечили музеї та ремісничі інституції початку ХХ століття, завдяки чому сформовані сучасні колекції автентичних виробів.

Отже, регіональні традиції українського бісероплетіння становлять багаторівневу систему, де кожна етнографічна зона формує власну художню мову, об'єднану спільними принципами ритму, декоративності та символічного мислення.

1.1.3. Символіка орнаментів і кольорів у бісерних виробках

Орнаментальна система українських бісерних виробів сформувалася як багатофункціональна художньо-символічна мова, у якій поєднуються естетичні, оберегові, ритуальні та комунікативні смисли. У традиційній культурі бісерні прикраси не були лише оздобою: кожен елемент орнаменту, колір і спосіб розміщення мотивів мав значення, пов'язане зі світоглядом, уявленнями про будову світу, родючість, захист і продовження роду. Орнамент походить із первісної доби, коли повторювані знаки виконували магічну функцію; у народному мистецтві українців їх символічне значення зберігалось особливо довго, бо орнамент сприймався як оберіг.

Термін «орнамент» походить від латинського *ornamentum* — «прикраса», «оздоба». Орнамент є візерунком, побудованим на ритмічному повторенні елементів. У бісероплетінні його характер залежав не лише від задуму майстра, а й від техніки виконання. У ХІХ столітті, за переважання нанизування, домінували геометричні форми; поширення ткання на початку

XX століття сприяло появі складніших геометризованих мотивів зі східчастими контурами.

У традиційних бісерних прикрасах виокремлюють геометричний, рослинний (фітоморфний), тваринний (зооморфний), антропоморфний і змішаний орнамент. Найхарактернішим для західноукраїнських оздоб XIX — початку XX століття був геометричний орнамент, побудований на ромбах, трикутниках, хрестах, шестикутниках, зигзагах, розетах, ламаних і хвилястих лініях. У народній термінології ці мотиви мали назви «віконце», «безконечник», «баранячі ріжки», «гачки», «пилочка», «кривулька», «вуж», «зубчики» тощо, що засвідчує їхній зв'язок із природним середовищем і народним світоглядом.

Центральним елементом композицій був ромб — один із найдавніших символів народного мистецтва, відомий ще з пізнього палеоліту та трипільської культури. У традиційній символіці він пов'язувався із землею, родючістю та жіночим началом. Ромб із хрестом або крапками всередині трактували як мотив «засіяного поля», а ромб із гачками чи «ріжками» — як єдність чоловічого і жіночого начал, джерело продовження роду.

Хрест у бісерній орнаментиці має подвійне значення: у дохристиянських уявленнях він символізував сонце, вогонь, гармонію чотирьох сторін світу й стихій, а після поширення християнства набув релігійного змісту. Саме тому хрестові мотиви вважалися сильними оберегами та часто поєднувалися з ромбами, шестикутниками й іншими геометричними формами.

Зигзаг, або «безконечник», пов'язаний із водною стихією, рухом і безперервністю життя. У народній традиції його також називали «кривулькою», «гадючкою», «змійкою» або «вужем», що підкреслює зв'язок мотиву з природними формами та уявленнями про плин часу.

Рослинні мотиви відображали зв'язок людини з природою та віру в життєдайну силу рослинного світу. У бісерних виробках використовували стилізовані квіти, листя, галузки, колосся, виноград, барвінок, дубове листя,

смерічку, калину. Вони символізували відродження, ріст, процвітання, духовну чистоту та продовження роду. Мотив дерева життя, що поєднує небесний, земний і підземний світи, був одним із ключових образів і в геометризованих композиціях часто набував форми гірлянди або стилізованої галузки.

Окремі рослинні символи мали сталі значення: калина уособлювала рід, безсмертя, дівочу красу та національну ідентичність; виноград — достаток і життєву силу; барвінок — вірність і дівочу честь; лілея — чистоту; соняшник — світло і добробут; чорнобривці — материнську любов і домашній затишок.

У зооморфних мотивах відобразилися давні уявлення про тварин як носіїв магичної сили. Птахи символізували душу й духовне відродження, олень — сонце, силу й благородство, кінь — свободу, мужність і рух, а змія мала амбівалентну семантику: охоронця дому, символу мудрості, але також небезпеки й підземного світу.

Антропоморфні мотиви репрезентує насамперед Берегиня — жіночий символ-оберіг, пов'язаний із материнством, родинним вогнищем і захистом роду. Її стилізовані зображення використовували у вишивці, ткацтві та бісерних прикрасах як знак благополуччя і продовження життя.

Важливу роль відіграє колористика. У традиційній культурі колір мав не лише декоративне, а й символічне значення. Для українських бісерних прикрас характерні насичені й контрастні барви, особливо у західних регіонах.

Червоний колір посідав центральне місце в композиціях і символізував життя, любов, енергію та захист від злих сил. Саме тому його активно використовували у весільних і святкових прикрасах як апотропеїчний засіб. Чорний колір мав амбівалентну семантику: він означав землю, стабільність, силу та родючість, але водночас асоціювався з трауром і смертю. Поєднання чорного й червоного стало одним із найвиразніших контрастів української орнаментики.

Білий колір символізував чистоту, духовність, невинність і сакральність, а в композиції виконував роль ритмічного акценту. Зелений пов'язувався з весною, молодістю та відродженням; синій і блакитний — із небом, водою та духовним світом; жовтий і золотистий — із сонцем, теплом і достатком.

Значення має не лише окремий колір, а й їхні поєднання. Контрастні комбінації підсилювали оберегову функцію, тоді як м'які переходи створювали відчуття врівноваженості. Кожен етнографічний регіон мав власні колористичні традиції, які ставали своєрідною ознакою місцевої культури.

Бісерні прикраси виконували також соціальну й комунікативну функцію: за орнаментом, кольорами та матеріалами визначали вік, сімейний стан, достаток і належність до громади. Весільні прикраси мали особливо складну символіку, оскільки повинні були забезпечити щасливе подружнє життя, родючість і добробут.

Орнаментальна система бісерних виробів тісно пов'язана з уявленнями українців про будову світу. У багатьох композиціях простежується модель трирівневої світобудови — небесного, земного та підземного світів. Повторення мотивів, вертикальна побудова, чергування кольорів і ритм утворюють візуальну модель космосу, у якій кожен елемент має чітко окреслене місце.

Символіка орнаментів і кольорів у бісерних виробках є багаторівневою системою, що сформувалася під впливом давніх міфологічних уявлень, релігійних вірувань, природного середовища та художніх традицій українського народу. Орнамент у бісероплетінні виступає не лише декоративним елементом, а й носієм культурної пам'яті, світоглядних уявлень і сакральних смислів.

1.2. Походження та художні можливості техніки кінусайга

Кінусайга (kinusaiga — «картина з шовку») належить до традиційних японських видів декоративно-ужиткового мистецтва, що сформувалися в

період Едо на основі принципу повторного використання дорогих шовкових тканин після пошиття кімоно. У межах японської культури, для якої характерне дбайливе ставлення до матеріалів, навіть найменші залишки тканини не утилізувалися, а отримували нове функціональне й естетичне життя. У цьому контексті кінусайга постає як рання форма апсайклінгу, де утилітарна економія поєднана з художнім переосмисленням матеріалу.

Техніка полягає у створенні зображення шляхом вставляння фрагментів тканини у попередньо прорізані контури на твердій основі без використання ниток і клею. Саме відсутність швів формує характерний ефект цілісного текстильного зображення, де композиція вибудовується через поєднання кольору, фактури та форми. Спершу на основу (традиційно дерев'яну, нині також пінополістирольну) наносять контур, після чого тканину заправляють у прорізи спеціальним інструментом. Такий принцип наближає кінусайгу до мозаїки або вітража, де зображення формується з окремих площин із чіткими межами.

Ключовим є матеріальний аспект: замість рельєфу чи шва художній ефект досягається за рахунок взаємодії текстур, щільності та відтінків тканини. Це вимагає точності композиційного мислення й високої чутливості до кольору. Сучасна практика значно розширила матеріальну базу техніки: окрім шовку використовуються бавовна, льон, синтетичні тканини, шкіра та неткані матеріали. Часто додаються декоративні елементи — тасьма, шнури, бісер, контурний розпис, що наближає кінусайгу до універсального текстильного колажу.

Паралельно у сучасному мистецтві формується текстильний колаж як самостійна художня система, де тканина функціонує не як фон, а як носій змісту. Композиція вибудовується з фрагментів різного походження — старого одягу, обрізків тканини, промислових матеріалів — що формують багатшарову структуру. Фрагментарність тут є принциповою: кожен елемент зберігає власну історію, але набуває нового значення у межах цілого.

Текстильний колаж мислиться як монтажна система, де важливими є не лише матеріали, а й спосіб їх поєднання. Різниця фактур, щільності й кольору створює об'ємну візуальну та тактильну структуру, у якій тканина виступає і знаком, і поверхнею одночасно. Ритм композиції формується через чергування фрагментів, подібно до музичної або візуальної партитури, а простір стає активною складовою твору, особливо в інсталяційних практиках.

Історично ці підходи виростають із ремісничих практик повторного використання матеріалів, однак у сучасному мистецтві вони набувають концептуального виміру. Колаж із тканини перестає бути лише способом економії матеріалу й перетворюється на метод осмислення фрагментарності, пам'яті та цілісності. У європейському й українському мистецтві він активно взаємодіє з живописом, вишивкою, графікою, бісероплетінням і цифровими технологіями, формуючи міждисциплінарні художні структури.

Особливої ваги набуває питання кольору: на відміну від живопису, художник працює не з його створенням, а з добором готових матеріальних відтінків, що визначає специфіку композиційного мислення. У цьому полягає одна з ключових особливостей текстильного колажу — колір існує як вже задана матеріальна даність, а не як змішувана субстанція.

У сучасному мистецтві кінусайга і текстильний колаж зближуються як модульні системи організації площини, де цілісність образу виникає через взаємодію окремих елементів. Такий принцип має паралелі з мозаїкою та цифровою пікселізацією, що підкреслює актуальність цих технік у сучасному візуальному мистецтві. У підсумку обидві практики демонструють перехід від ремесла до художньої мови, де матеріал стає носієм образу, а композиція — способом мислення.

РОЗДІЛ 2.

ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ АВТОРСЬКОЇ КОМПОЗИЦІЇ

2.1 Ідейний задум та образне вирішення роботи

2.1.1 Формування жіночого образу та етнічної стилізації

У світовому декоративному мистецтві жінка давно стала символом — не лише краси чи плодючості, а й внутрішньої глибини, спадщини минулого, сили роду. Замість конкретики тепер частіше з'являється узагальнене рішення: фігура втрачає індивідуальні риси, залишаючись узагальненим втіленням форми. Тут етніка не просто присутня — вона переплітається з орнаментикою, ніби надаючи нового значення старим знакам. Лінія тіла, кожен акцент мають дублювати смислові шари, які раніше передавалися через обряди чи побут. Художні прийоми обходять реалізм, натомість поглиблюють те, що залишається за межами слова. Форма в такій композиції не служить лише для краси — вона ніби нагадує, хто був до нас і що важливо зберегти.

Жіночий типаж у народних традиціях найчастіше переплітається з малюнком строю: намистини на грудях, шви, узорі, полотна. Вчені, аналізуючи святковий одяг різних регіонів України, зауважили: прикраси там не просто для краси, вони свідчать про стан людини, вік, походження. Тепер такі деталі живуть у новому світлі, перетворюючись на символи спадщини, що долають плин часу.

В образі жінки, створеному в авторській роботі, стиль — не точна копія реальності, а пошук через спрощені форми. Замість природності — геометрія: риси обличчя, контури фігури й крою одягу будуються за принципами кінусайга. Площини перериваються навмисними розривами, наче частини складеної картини. Цілісність порушується свідомо, щоб замість повноти показати фрагмент як знак. Через таку мозаїчність етнічні елементи входять у сучасний образ, не повторюючи минулого.

В оформленні композиції етнічний колір працює на основі прийомів, знайомих із давніх традицій української творчості. Ромби, хвилясті лінії чи

переосмислені квіткові мотиви перекладаються на мову нових декоративних елементів. Ці форми не копіюють окремі регіональні зразки України — натомість стають узагальненими символами культурної спадщини. Такий напрям узгоджується з сучасним баченням образотворчого мистецтва: орнамент постає своєрідною всеосяжною мовою зображення.

Важливим є те, як утворюється зв'язок між кольором і поверхнею матеріалу. Основним каркасом виступає полотно кінусайга, а деталі намистини додають глибини та рухомості, світлового акценту й рельєфності. Натомість тканина залишається м'якою, приглушеною на дотик, тоді як бісер дає різкий блиск — це протиставлення оживляє силует. Через такий контраст матеріалів образ набуває внутрішнього руху, ніби пульсує. З погляду візуальної культури жіночий образ частіше сприймається через призму поєднання особистого й загального. Така композиція подає його не як окрему особистість, а радше як типовий знак, що об'єднує риси народної традиції та сучасної мистецької мови. Це дозволяє бачити в ньому потужний культурний код, де етнічні елементи стають органічними орієнтирами в європейському контексті.

Звернемо увагу на декоративну стилізацію — один із прийомів художнього узагальнення. Сьогодні вона вже не є просто вимушено спрощеною формою, а свідомо вибудованим виділенням фрагмента дійсності. Коли йдеться про зображення жінки, головним стає орнаментальний малюнок, послідовність ліній і внутрішній зміст деталей — саме такий образ легко вписується в загальну композиційну площину. Замість того щоб просто прикрашати, колір у жіночому образі формує настрій — тут важливий не сам відтінок, а те, як він взаємодіє з формою та іншими кольорами. Через контрастний, але гармонійно поєднаний спектр досягається чітка структура силуету. Один колір може спрямовувати погляд, інший — ніби затримувати його в певній точці. Усе це разом формує не статичне зображення, а процес сприйняття, де кожна барва виконує свою роль у русі погляду.

Жіночий образ у творі складається не лише з форми, а й із глибинних культурних нашарувань. Через переплетення старовинних орнаментів і сучасного підходу до композиції формується об'ємне сприйняття. Матеріали тут «говорять» самі за себе, хоча значення кожного шару може змінюватися залежно від контексту. Така структура допускає різні інтерпретаційні шляхи, не обмежуючи простір особистого досвіду. Усе разом — наче складний код, що не має єдиного правильного прочитання. Використання етнічних мотивів у композиції

З кожним новим твором етнічні зразки перетворюються на своєрідний вид спілкування. Через них повертається те, що важко описати словами — пам'ять, відтінки місця, сенси, заховані в старих формах. Майстер уже не повторює те, що було, натомість дивиться на минуле очима теперішнього, створює нові сюжети. Значення символу змінюється саме завдяки цьому, оскільки воно починає «дихати» інакше, потрапляючи в нове середовище.

Українське бісероплетіння та текстильні орнаменти демонструють чітку орієнтацію на геометрію й закладений зміст. Ромби, зірчасті форми або хвилясті лінії в етнографічних знахідках — це далеко не лише краса; колись вони слугували оберегами, позначали простір, символізували продовження роду. Хоч сьогодні ці вироби не беруть участі в обрядах, їхнє значення не зникає. Навпаки, давні коди вміщені в бісерні оздоби живуть, набуваючи нових контекстів і поєднань.

Орнамент у техніці кінусайга не повторює форму буквально, а вписується в загальну структуру. Геометричні елементи слугують основою, через яку етнічні мотиви знаходять своє місце в композиції. Жоден елемент не існує ізольовано — усе пов'язане через положення та взаємодію форм. Надлишкові деталі відсутні: достатньо точної лінії чи точки. Такий порядок виглядає легким, але є чітко структурованим і врівноваженим між хаосом і системою. Спрощення стає основою для трансформації орнаменту. У процесі беруть участь базові геометричні елементи — точки, лінії, ромби, іноді

трикутники. Ці форми походять із традиційного бісерного шиття, часто пов'язаного з нагрудними елементами сорочок чи комірами. Зміна їхнього розташування формує нове сприйняття. Так складається інший образ — несподіваний, але впізнаваний за своїм корінням. Попри оновлений вигляд, походження все ще можна розпізнати. Саме ця спадковість дає змогу подальшого розвитку.

З погляду теорії прикладного мистецтва орнамент виступає як спосіб передачі змісту — крізь нього простежуються естетичні уподобання разом із глибшими культурними шарами. Сьогодні такий підхід дедалі частіше використовується у переосмисленні традицій: знайомі сюжети виникають у нових контекстах, де їхня роль поступово змінюється. Мотиви корінних традицій діють як опори — вони формують зовнішній образ роботи та водночас забезпечують можливість повторюваності всередині форми. Важливим є те, як етнічні мотиви співвідносяться із загальною композицією. Наприклад, тло складається з фрагментів матерії в техніці кінусайга — це створює ефект накладання візерунків на різних рівнях. У свою чергу, намистини додають простору глибини, багат шаровості акцентам: кожен елемент несе власний тактильний і візуальний підтекст. У результаті композиція набуває внутрішньої повноти завдяки поступовому нашаруванню окремих деталей.

У роботах сучасних українських художників елементи фольклору часто виступають як особистий діалог, переданий через образи. Замість простого копіювання минулих зразків ці форми набувають нової смислової глибини. Орнамент уже не є лише знаком святковості — він чутливий до того, що відбувається навколо. Такий тип творчості не спостерігає за культурним життям збоку, а взаємодіє з його внутрішніми механізмами, переосмислюючи їх ізсередини.

Повторення часто створює ритм. Такий порядок допомагає погляду рухатися легко, ніби по вільному шляху. Узори з етнічних традицій додають

впорядкованості, наче задають правила композиційної гри. Геометричні фігури входять у цей лад як елементи єдиного механізму. Кожна лінія займає своє місце невипадково. У результаті образ існує за законами ритму, а не лише демонструє його.

Не завжди етнічні мотиви виконують суто декоративну функцію. Вони актуалізують минуле, вплітаючи його в сучасні художні контексти. Цей змішаний стан дозволяє одному образу бути одночасно і орнаментом, і повідомленням. Часто зміст розкривається поступово, через накопичення досвіду споглядання — форма стає лише точкою входу. У композиції етнічні мотиви діють як живий образ, а не як копія давніх зразків. Форми розвиваються самі через взаємодію із сучасними стратегіями побудови простору. Орнамент стає частиною нового сприйняття, а не лише знаком історичності. Такий стан підтримує взаємодію старого й сучасного погляду на деталь. Минуле присутнє не в прямому відтворенні, а через внутрішню логіку матеріалів. Спогади культури передаються опосередковано, природно вплетені в техніку оформлення.

2.1.2 Робота з тканиною та геометризація форми

Замість простої обробки полотна в кінусайгу ключовою є чітка організація шарів за наперед продуманою композиційною структурою. Хоч це текстиль, він функціонує як повноцінний елемент образного рішення: формує колір, малюнок і поверхню. Суть підходу полягає не лише в акуратному складанні частин, а й у продуманому розміщенні кожної смуги серед інших. Процес вимагає однакової уваги як до технічного виконання, так і до художнього бачення. Жоден елемент не є просто заповненням — усі вони формують внутрішню логіку композиції. Спочатку обирають тканину на основі детального аналізу. Важливими чинниками є щільність і ступінь пружності матеріалу. Переплетення ниток визначає структуру, а поверхня по-різному взаємодіє зі світлом. У кінусайзі використовують не лише бавовну, льон чи шовк, а й синтетичні матеріали. Такий вибір розширює можливості

переходів — від приглушених текстур до виразного блиску. Композиція завдяки цьому набуває більшої варіативності.

Далі відбувається нарізання тканини за контурами ескізу. Замість складних природних ліній часто застосовують базові геометричні форми — трикутники, сегменти кіл тощо. Подібний підхід характерний для орнаментального мистецтва, де простота форми підсилює її візуальний вплив. Спрощення не зменшує виразності образу, а навпаки — виявляє його внутрішню структуру. Дослідники візуальних практик розглядають це як перетворення хаотичного матеріалу на систему чітких символічних зв'язків. Точність є ключовою умовою розкрою. Кожна деталь вирізається з невеликим запасом по краях, що забезпечує надійне закріплення в основі. Завдяки цьому фрагменти щільно фіксуються в прорізах без деформацій чи зміщень. Розкрій у такому підході є не лише технічною операцією, а й етапом передбачення майбутньої композиції, де закладається її структура.

Форма в кінусайзі набуває геометричної виразності завдяки принципу мозаїчності. Окремий шматок тканини існує самостійно, але водночас є частиною цілого. У дослідженнях орнаментальних практик підкреслюється, що така система дозволяє створювати складні композиції без втрати цілісності.

У процесі формотворення помітна взаємодія форми й кольору. Строгі лінії задають структуру, а колір забезпечує візуальне розрізнення елементів. У цьому підході колір не додається пізніше — він закладений у матеріалі з самого початку. Тканини добираються так, ніби кожна смуга має власну «інтонацію». Майстер працює не з уявною палітрою, а з уже наявними матеріальними кольорами, комбінуючи їх у композиції. Організація сприйняття значною мірою залежить від поєднання геометричних елементів. Через повторення й варіативність формується внутрішній ритм, що спрямовує рух погляду. У цьому контексті ритм виконує не декоративну, а

структуруювальну функцію. Цілісний образ виникає завдяки чіткій системі взаєморозташування елементів.

Важливим є характер прилягання фрагментів. Межі між частинами залишаються помітними, але не порушують цілісності композиції. Така взаємодія потребує точності виконання та одночасно чутливості до матеріалу. Елементи повинні триматися разом так, ніби є природною системою зв'язків.

Замість плавних об'ємних ліній використовується чиста геометрія, що розвиває ідею через спрощення форми. Реальні образи трансформуються в абстрактні декоративні структури, зберігаючи при цьому внутрішній зміст. У поєднанні з кінусайга це створює ефект дистанції: зображення здається віддаленим, але водночас впізнаваним. Форма не відтворює минуле, а переосмислює його через сучасну оптику.

Обробка матеріалу разом із геометричною структурою кінусайга формує основу композиції. Саме це забезпечує внутрішню послідовність зображення — не статичний порядок, а динамічну взаємодію елементів. Бісерні акценти займають своє місце в загальній структурі природно, ніби завжди були її частиною. У результаті виникає система, де кожен елемент має функцію, навіть якщо зовні композиція виглядає легкою. Найменші деталі працюють на загальний образ, не виходячи за межі задуму. Зрештою, техніка стає невидимим механізмом формування цілісного художнього результату.

2.2 Бісерний елемент як композиційний центр твору

2.2.1 Технологія створення бісерного коміра

Технологія створення бісерного коміра ґрунтується насамперед на практиках українського бісероплетіння, де ключову роль відіграють способи нанизування, типи матеріалів і логіка побудови орнаменту. Уся конструкція виробу вибудовується поступово — від вибору бісеру до формування полотна, і кожен етап безпосередньо впливає на щільність, пластику та візуальний ефект готового коміра.

Матеріальною основою виступає скляний бісер різних типів: прозорий, непрозорий, матовий або з покриттям, що змінює відбивання світла. Окремо використовуються склярус і січка — видовжені або дрібно нарізані скляні елементи. Вони дають інший характер фактури: склярус створює лінійні акценти, притаманні «бойківським язикам», а січка додає «мерехтіння» завдяки своїм граням, та часто використовується у мозаїчному плетінні. Саме поєднання різних типів бісеру дозволяє формувати багатий візуальний ритм без використання додаткових декоративних матеріалів.

Не менш важливим від намистин є нитка. У традиції застосовувалися лляні, конопляні волокна, покриті шаром воску та навіть кінська волосінь, що забезпечувала пружність. У сучасному виконанні частіше використовуються синтетичні або бавовняні міцні нитки. У технічному сенсі виділяються робочі нитки (на які нанизується бісер) і нитки основи (що формують каркас у тканих техніках).

Основою виготовлення коміра є техніки нанизування, які в українському мистецтві мають різні варіанти й локальні назви — «низання», «плетіння», «силяння». Найпростішим і найдавнішим способом є нанизування «на одну нитку», коли бісер послідовно формує ланцюжок. Воно дає легкі декоративні елементи, але для коміра частіше використовується складніша система.

Більш конструктивною є техніка «на декілька ниток». Вона дозволяє створювати ширші, щільніші полотна, де нитки працюють паралельно й утворюють основу виробу. Саме цей спосіб став базою для багатьох класичних українських прикрас, зокрема комірів-криз.

Найпоширенішою технікою є «сіточка». Вона формує ажурне полотно з ромбоподібних або трикутних комірок. Сітка може бути різної щільності — від дуже легкої до майже суцільної. Її головна перевага полягає в пластичності: виріб добре лягає по формі та виглядає «повітряним». У комірах сіточка часто використовується як фонова структура.

Інша базова техніка — «хрестик». Це щільніше переплетення бісеру, де елементи фіксуються у перехресному порядку. Вона дає чіткий геометричний малюнок і використовується для створення основних орнаментальних зон або центральних акцентів, часто за допомогою цієї техніки формується стійка, що доповнює селянку чи кризу.. У традиційних виробках хрестик часто поєднувався із сіточкою: щільні фрагменти підкреслювали композиційні центри.

Також застосовуються прості прийоми стеблового нанизання, коли формуються повторювані елементи — «зубчики», «квітки», ламані або хвилясті лінії. Такі варіанти дозволяють урізноманітнювати край або внутрішній орнамент коміра, додаючи йому ритмічності.

Окремо варто враховувати техніку роботи з багатьма нитками. Вона передбачає попередній поділ ниток на пари, що значно підвищує міцність виробу і запобігає заплутуванню. Саме на цій основі виконуються широкі декоративні елементи, характерні для комірів.

У процесі виготовлення важливо контролювати натяг нитки. Це один із ключових технічних моментів: надто сильне затягування викривляє полотно, а слабке — робить орнамент нечітким. У традиційній практиці це вважалося одним із головних показників майстерності. Фінальний етап включає формування краю коміра та його закріплення. Тут використовуються обшивальні прийоми, які забезпечують міцність і завершеність виробу. Застібки або зав'язки інтегруються у загальну конструкцію так, щоб не порушувати орнаментальної логіки.

У результаті бісерний комір постає як конструкція, де техніки нанизання, властивості матеріалів і орнаментальна система працюють разом. Саме поєднання «сіточки», «хрестика» та стеблових прийомів формує його характер — від легких ажурних ділянок до щільних композиційних центрів.

2.2.2 Створення орнаменту на основі міської мозаїки

Формування орнаментальних систем на основі міської мозаїки є складним процесом переосмислення урбаністичного середовища через інструментарій декоративно-ужиткового мистецтва. Міська мозаїка як візуальне явище характеризується фрагментарністю, ритмічною повторюваністю та поєднанням різнорідних матеріальних і стилістичних шарів. Саме ця внутрішня гібридність робить її спорідненою з принципами бісероплетіння та текстильних технік на кшталт кінусайга, де ціле формується з множини дрібних модулів.

У ширшому історико-культурному контексті мозаїка в міському просторі постає не лише як декоративний елемент, а як результат архітектурних і соціальних трансформацій середини ХХ століття. Після 1955 року, внаслідок кампанії проти так званих «архітектурних надмірностей», радянська архітектура перейшла до функціонально-індустріальної моделі забудови. Декоративна пластика фасадів була суттєво скорочена, а мозаїка стала одним із небагатьох доступних способів художнього оздоблення типових житлових районів. Її популярність пояснювалася технологічною простотою, відносною дешевизною та можливістю швидкого монтажу на великі пласкі поверхні.

Особливо показовим у цьому контексті є феномен так званої балконної мозаїки, що виникла як продукт домобудівних комбінатів. Орнаментальні рішення часто визначалися без єдиного централізованого художнього контролю, що призводило до варіативності та навіть хаотичності візерунків. Один і той самий мотив міг реалізовуватися у різних кольорових варіаціях залежно від доступних матеріалів, що формувало унікальну мозаїчну «географію» міст. У межах одного міського середовища можна було спостерігати як впорядковані композиції центральних районів, так і більш випадкові, майже експериментальні поєднання у дворових просторах.

Міська мозаїка в цьому сенсі функціонує як відкрита система знаків. Вона не має єдиного сюжету, але містить повторювані мотиви — геометричні, рослинні або абстрактні, серед яких часто трапляються узагальнені форми на кшталт «квітки» або ритмічних сіток. Подібна структура дозволяє розглядати її як семіотичну мережу міського простору, де кожен фрагмент є частиною ширшої візуальної мови міста.

У процесі створення орнаменту важливу роль відіграє принцип інтерпритації. Подібно до балконних мозаїк, де один і той самий мотив може повторюватися з варіаціями, бісерний орнамент формується через повторювані структурні елементи. Проте варіативність кольору та щільності розміщення створює ефект живої системи, у якій впорядкованість поєднується з випадковістю. Це нагадує міське середовище, де регулярність архітектурних рішень постійно порушується індивідуальними або локальними декоративними втручаннями.

Колір у цій системі виконує не лише естетичну, але й семантичну функцію. У міській мозаїці він часто визначався наявністю матеріалів на виробництві, що створювало непередбачувані комбінації. У бісерному орнаменті цей принцип трансформується у свідоме моделювання колірних контрастів і напівтонів, які дозволяють передати атмосферу урбаністичного середовища — від стриманих нейтральних площин до акцентних візуальних спалахів.

Важливим є також аспект стилізації. У процесі формування орнаменту відбувається відмова від буквального відтворення міських об'єктів. Замість цього архітектурні елементи, фасадні ритми або плиткові структури узагальнюються до геометричних схем. Такий підхід наближає декоративну практику до принципів сучасного мистецтва, де ключовим є не ілюстрація реальності, а виявлення її структурної сутності.

Бісер у цій системі виступає універсальним носієм урбаністичної текстури. Його мікроскопічна природа дозволяє відтворювати складні градації ритму, світла і щільності, що характерні для міської поверхні. У результаті орнамент набуває багаторівневої організації, де кожен фрагмент функціонує як автономний, але водночас інтегрований у загальну композицію елемент.

Варто також врахувати досвід сучасних дослідницьких практик, які розглядають міську мозаїку як важливий, але часто недооцінений пласт культурної спадщини. У процесі вивчення подібних об'єктів фіксується їх поступове зникнення або руйнування, що актуалізує необхідність художньої та документальної рефлексії. Такі проєкти, як дослідження балконної мозаїки, демонструють її не лише як декоративне явище, а як носій локальної історичної пам'яті.

Окремо варто зазначити особистісний вимір взаємодії з міською мозаїкою. З дитинства спостереження за подібними орнаментальними структурами в рідному місті формує глибинну візуальну пам'ять, яка з часом перетворюється на художній ресурс. У ситуації тривалого проживання поза межами малої батьківщини такі образи набувають додаткового емоційного навантаження, стаючи способом внутрішнього повернення до знайомого міського простору через реконструкцію його в декоративній формі.

Таким чином, створення орнаменту на основі міської мозаїки є багаторівневим процесом, що поєднує історичний досвід урбаністичної декоративності, принципи модульної композиції та сучасні художні підходи до роботи з матеріалом. У результаті міський простір трансформується у декоративну систему, де кожен фрагмент мозаїки стає елементом нової візуальної мови.

ВИСНОВКИ

У процесі виконання бакалаврської роботи було досліджено художні та композиційні можливості бісероплетіння як складової сучасного декоративно-ужиткового мистецтва, а також проаналізовано особливості поєднання бісерного декору з технікою кінусайга у створенні авторської декоративної композиції. Проведене дослідження дало змогу простежити історичний розвиток бісерного мистецтва, визначити його роль у формуванні української художньої традиції та виявити актуальність переосмислення традиційних ремісничих технік у сучасному мистецькому середовищі.

У ході теоретичного дослідження було встановлено, що бісероплетіння є не лише різновидом декоративно-ужиткового мистецтва, а й важливим носієм культурної пам'яті, етнічної символіки та художнього мислення українського народу. Витоки бісерного мистецтва сягають давніх часів і пов'язані з формуванням уявлень про декоративність, сакральність та оберегову функцію прикрас. Археологічні знахідки, етнографічні дослідження та мистецтвознавчі праці підтверджують, що бісерні вироби впродовж століть були важливою частиною народного строю, обрядової культури та системи художніх символів.

Аналіз регіональних особливостей українських бісерних прикрас дозволив виявити значну різноманітність локальних традицій, орнаментальних мотивів, технік виконання та колористичних рішень. Встановлено, що кожен етнографічний регіон України виробив власну декоративну систему, у якій відобразилися природне середовище, історичні умови та локальні естетичні уявлення. Особливо виразними є традиції Гуцульщини, Буковини, Покуття, Поділля та Полісся, де бісерні прикраси стали невід'ємною складовою народного костюма та важливим елементом декоративної культури.

У роботі також було досліджено символіку орнаментів і кольорів у бісерних виробах. Виявлено, що орнаментальна система українського

бісероплетіння має складний багаторівневий характер і ґрунтується на поєднанні геометричних, рослинних, зооморфних та антропоморфних мотивів. Орнаменти та кольори виконували не лише декоративну функцію, а й виступали носіями світоглядних, ритуальних та оберегових значень. Ромб, хрест, безконечник, дерево життя та інші мотиви стали важливими символами народної культури, а колористичні поєднання формували емоційне й смислове звучання прикрас.

Окрему увагу було приділено використанню бісеру у сучасному декоративному мистецтві. У результаті дослідження встановлено, що сьогодні бісер дедалі частіше використовується не лише як елемент оздоблення, а як повноцінний засіб художнього висловлювання. У сучасних авторських практиках він виконує композиційну, фактурну та світлову функції, формуючи ритм, пластичність та просторову динаміку твору. Дослідження творчості сучасних мисткинь показало, що традиційне бісероплетіння успішно інтегрується у нові мистецькі форми, зберігаючи при цьому зв'язок із національною культурною спадщиною.

У ході роботи було проаналізовано художні можливості техніки кінусайга та визначено її роль у сучасному декоративному мистецтві. Встановлено, що кінусайга є універсальною технікою текстильного колажу, яка дозволяє працювати з площиною, кольором, фактурою та ритмом композиції. Її модульний принцип побудови форми наближається до мозаїчного мислення, що створює широкі можливості для інтеграції декоративних елементів, зокрема бісеру. Виявлено, що поєднання текстильних фрагментів із бісерним декором сприяє створенню багатошарових композицій із виразною фактурністю та декоративною цілісністю.

Під час виконання практичної частини бакалаврської роботи було створено авторську декоративну композицію у техніці кінусайга з використанням бісерних елементів. У процесі роботи здійснено ескізний пошук, розроблено композиційне та колористичне вирішення твору, підібрано

матеріали та декоративні акценти. Практична робота дозволила підтвердити, що бісер може ефективно функціонувати як композиційний елемент, здатний підсилювати ритм, створювати світлову активність та формувати емоційно-образний характер композиції.

У результаті виконання практичної частини було доведено, що поєднання техніки кінусайга з бісероплетінням відкриває нові можливості для художнього переосмислення традиційних декоративних технік. Використання бісеру у поєднанні з текстильним колажем дозволяє створювати сучасні декоративні твори, у яких поєднуються етнокультурна символіка, декоративна виразність та авторське художнє бачення.

Отже, поставлена у бакалаврській роботі мета була досягнута, а визначені завдання — виконані. Проведене дослідження підтвердило, що бісероплетіння є важливим компонентом сучасного декоративного мистецтва та має значний потенціал для подальшого розвитку. Поєднання традиційних ремісничих практик із сучасними художніми підходами сприяє збереженню культурної спадщини та водночас відкриває нові напрями творчого експерименту у сфері декоративно-ужиткового мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонович Є. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. Є. Декоративно-прикладне мистецтво. Львів : Світ, 1992. 272 с.
2. Антоначчо М. Прикраси з намистин. Харків : Ранок, 2008. 64 с.
3. Белкіна Т. Прикраси-талісмани. Донецьк : Скіф, 2009. 55 с.
4. Будзан А. Ф. Вироби з бісеру // Бойківщина: історико-етнографічне дослідження. Київ, 1983. С. 280–281.
5. Будзан А. Ф. Художні вироби з бісеру // Народна творчість та етнографія. 1976. № 1. С. 80–85.
6. Бухан А. Ф. Народні художні промисли України. Київ : Наукова думка, 1989. 116 с.
7. Вербицька З. Народні ремесла. Харків–Тернопіль : Ранок, 2009. 96 с.
8. Вірко О. В. Біжутерія з бісеру. Донецьк : Скіф, 2009. 64 с.
9. Вовк Ф. Студії з української етнографії та антропології. Київ : Мистецтво, 1995. 336 с.
10. Врочинська Г. В. Українські народні жіночі прикраси XIX – початку XX століть. Київ : Родовід, 2007. 232 с.
11. Ганжа П. О. Таємниці українського рукомесла. Київ : Мистецтво, 1996. 191 с.
12. Геллнер Е. Нації та націоналізм. Київ : Таксон, 2003. 300 с.
13. Гургула І. В. Народне мистецтво західних областей України. Київ : Мистецтво, 1966. 77 с.
14. Давидюк В. Чоловічі та жіночі узорі в народному вбранні. Луцьк, 2005. 44 с.
15. Кара-Васильєва Т. В., Чорноморець А. Українська народна вишивка. Київ : Либідь, 1996. 94 с.
16. Костишина М. В. Український народний костюм Північної Буковини. Чернівці : Рута, 1996. 192 с.
17. Кульчилька О. Народний одяг західних областей України. Львів, 2002.

18. Литвинець Е. М. Народні прикраси з бісеру // Народна творчість та етнографія. 1986. № 6. С. 70–74.
19. Литвинець Е. М. Чарівні візерунки. Харків : Радянська школа, 1985. 48 с.
20. Матейко К. І. Головні убори українських селян до початку ХХ ст. // Народна творчість та етнографія. 1973. № 3. С. 47–54.
21. Павлюк А. Д. Прикраси з бісеру у фондах Чернівецького музею народної архітектури та побуту // Буковина — мій рідний край. Чернівці : Золоті литаври, 1998. С. 105–107.
22. Селівачов М. Р. Лексикон української орнаментики. Київ : Ант, 2005. 400 с.
23. Стельмашук Г. Г. Традиційні головні убори українців. Київ, 1993. 240 с.
24. Струтинський Б. Інформаційно-культурна глобалізація як феномен сучасних цивілізаційних трансформацій // Збірник наукових праць. 2019. Т. 35. С. 66–71.
25. Титаренко В. П. Народні промисли України. Полтава, 2011. 374 с.
26. Чегусова З. А. Професійне декоративне мистецтво України початку ХХІ століття і проблеми глобалізації культури. 2021.
27. Федорчук О. Бісер у декорі народного одягу буковинців // Народознавчі зошити. 2008. № 5–6. С. 540–551.
28. Федорчук О. Бісерний декор ансамблю українського народного одягу: стан дослідження проблеми // Мистецтвознавство-2008. Львів : СКІМ, 2008. С. 117–128.
29. Федорчук О. С. Українські прикраси з бісеру. Львів : Свічадо, 2007. 120 с.
30. Федорчук О. С. Українські народні прикраси з бісеру ХІХ – першої половини ХХ століття. Львів : Свічадо, 2023. 119 с.
31. Федорчук О. С. Типологія українських народних прикрас із бісеру // Народознавчі зошити. 2003. № 5–6. С. 702–719.
32. Федорчук О. С. Народні прикраси з бісеру Західної України ХІХ – першої половини ХХ століття : автореф. дис. Львів, 2004. 20 с.

33. Федорчук О. С. Українські прикраси з бісеру (техніки виконання). Львів : Ноосфера, 1999. 40 с.

Електронні джерела

34. Засоби художньої виразності в дизайні виробів з бісеру // Проблеми початкової освіти та мистецтва : е-журнал. Дрогобич : ДДПУ ім. І. Франка, 2026. С. 54–62.

35. Матеріали та інструменти для роботи з бісером. URL: http://biser.ucoz.ua/index/materiali_ta_instrumenti_dlja_roboti_z_biserom/0-13 (дата звернення: 25.03.2025).

36. Кінусайга // Вікіпедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Кінусайга> (дата звернення: 25.03.2025).

37. Печворк без голки (посібник). URL: <https://vseosvita.ua/library/embed/0100b1hb-b5eb.docx.html> (дата звернення: 25.03.2025).

38. Скромний монументалізм: Мозаїки на українських балконах // Артем Черничко. URL: <https://birdinflight.com/nathnennya-2/20230306-soviet-pixel.html> (дата звернення: 06.03.2023).

39. Olha Lukasyshina. Силянка з бісеру // YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=ar_bijOvWkY (дата звернення: 09.11.2023).

40. VII Всеукраїнська виставка «Бісер: Вчора. Сьогодні. Завтра». URL: https://www.dolesko.com/spip.php?page=article&id_article=02142 (дата звернення: 26.09.2023).

41. Zhitnik Tanya. Майстер-клас силянка з бісеру // YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=1Y06U1rxwXI> (дата звернення: 09.11.2023).

42. Валентина Вінницька. Бісерне ткацтво // YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=m2Xh34lwZi8> (дата звернення: 09.11.2023).













1. Творці прикрас «Рукотвори». URL: <https://rukotvory.com.ua/maustry/type/tvorci-prykras/> (дата звернення: 26.09.2023).

ДОДАТКИ

Історичні та археологічні знахідки бісерних прикрас

	
<p>Скляні намистини орнаментовані «очками» та мозаїчним узором. V – I ст. до н.е., с. Золоте Ар Крим</p>	<p>Скляне намисто Скито-сарматський час (VI ст. до н. е. – IV н.е.). Південна Україна.</p>
	
<p>Основні Форми давньоруських скляних намистин</p>	<p>Різновиди оздоблення давньоруських скляних намистин</p>
	
<p>Частини скляних браслетів XI – XIII ст, Київська Русь, Подніпров'я</p>	<p>Оздоба, що складається з монист та селянки-коміра. Середина XX ст., Синевир, Закарпатська обл.</p>

Різновиди прикрас з бісеру

		
Коралі	Пацьорки	Баламути
		
Котильон	Дукати	Кутовий гердан
		
Стрічковий гердан	Нагрудний гердан	Шелести
		
Силянка	Криза	Згарди

Додаток В

Основні техніки плетіння бісерних прикрас

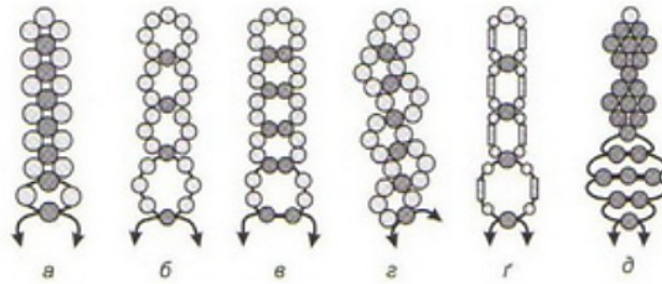


Рис. 1. Нанизування ланцюжків на двох нитках прийомами:
 а – «у хрестик» («мишача стежка»); б, в, г – «сіточка» в різновидах варіянту «колючка» («крута доріжка», «битий ланцюжок» та «огірок»), г – «сіточка» у варіанті «човники» («плеть із січки»); д – щільне плетіння у варіанті «пелюстки» («бита дзвонка»).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

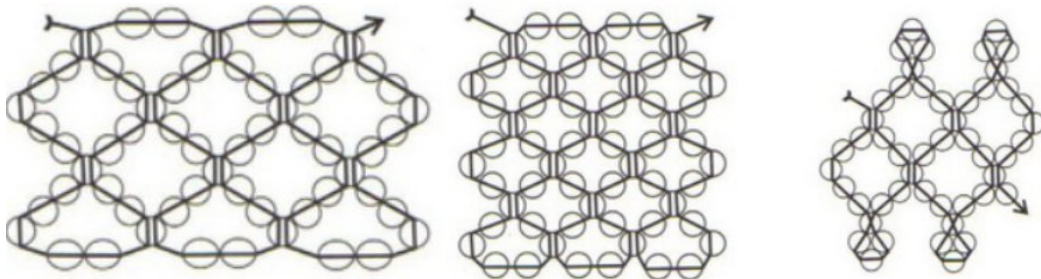


Рис. 22. Нанизування стрічки на одній нитці сіточкою у півтора ромба зі стороною чотири бісерини
 Рис. 23. Нанизування стрічки на одній нитці сіточкою у два з половиною ромби зі стороною три бісерини
 Рис. 25. Нанизування стрічки ланцюжка сіточкою у півромба зі стороною чотири нахисти у варіанті «зигзаг»

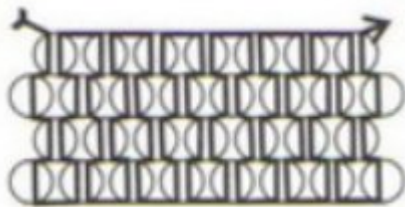
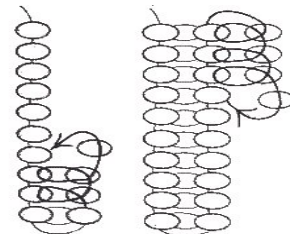
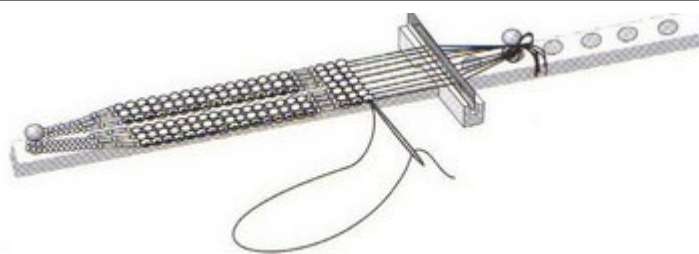


Рис. 27. Нанизування стрічки прийомом «мозаїка»

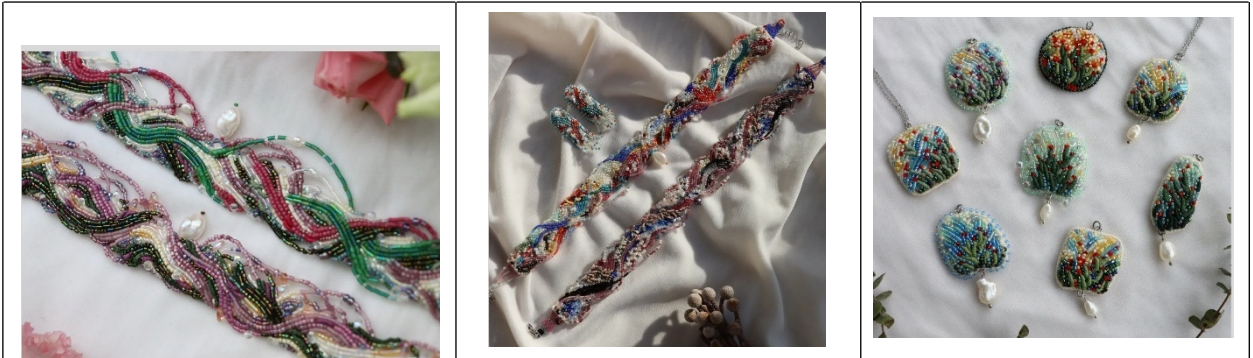


Нанизування стрічки технікою «ручного ткацтва»

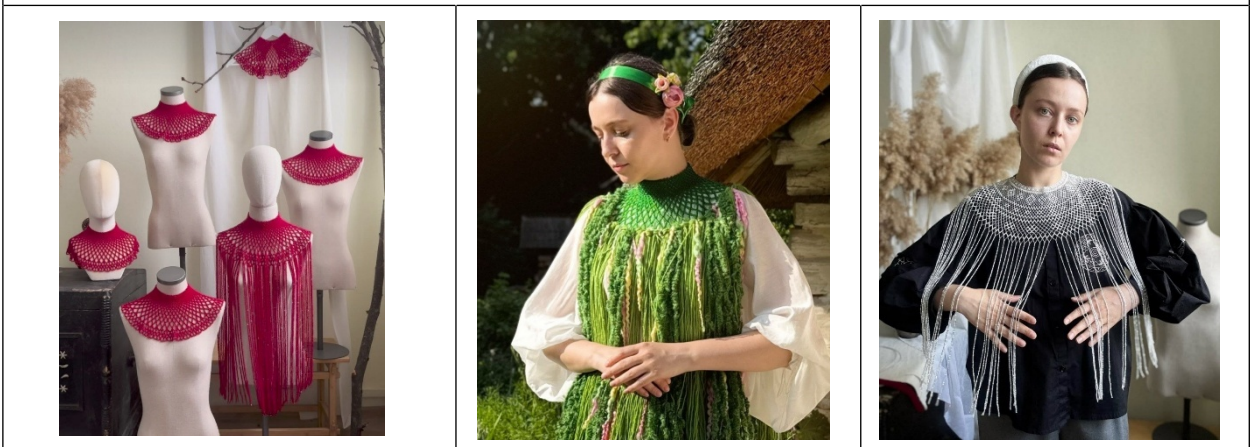


Ткання стрічкового гердану на станку

Бісерні прикраси сучасних майстринь



Єлізавета Кричківська, @kolo_embroidery



Олена Стасюк, @o_garnaуа

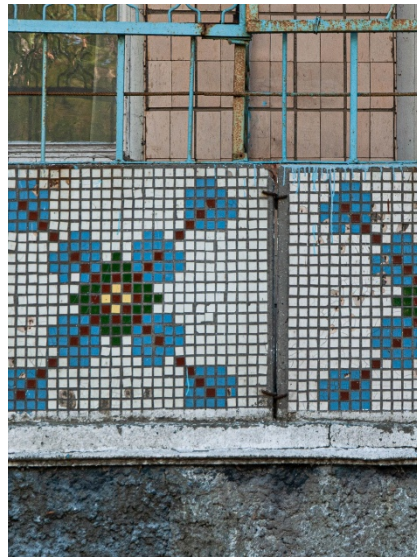
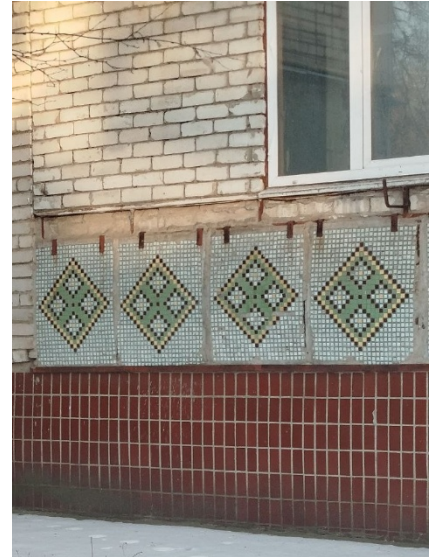


Анна Неруш, @the_tsybulka

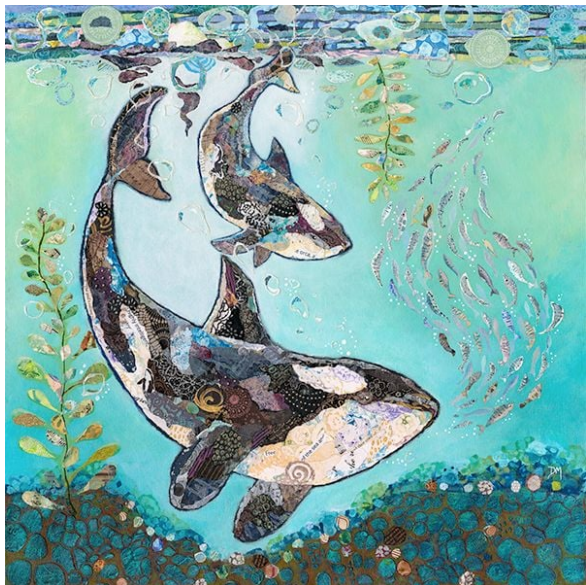


Софія Шляхта, @sofia_shop599

Різноманіття мозаїчних орнаментів, що збереглись на територіях України.



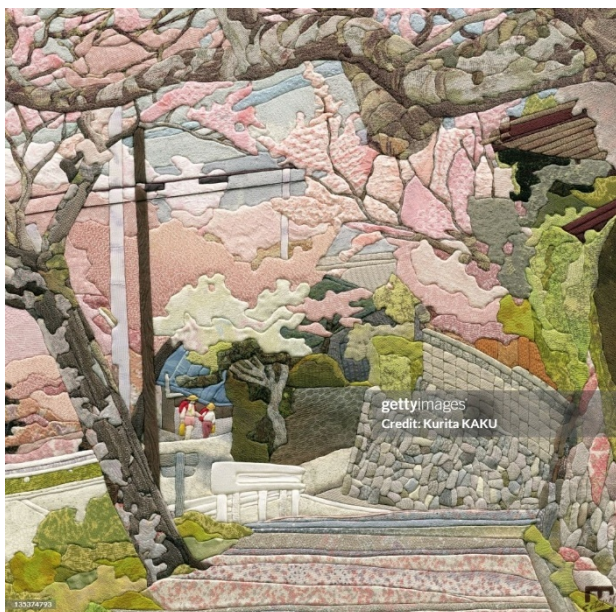
Приклади робіт виконаних у техніці кінусайга



Танець з косаткою — автор Дон Мачосія



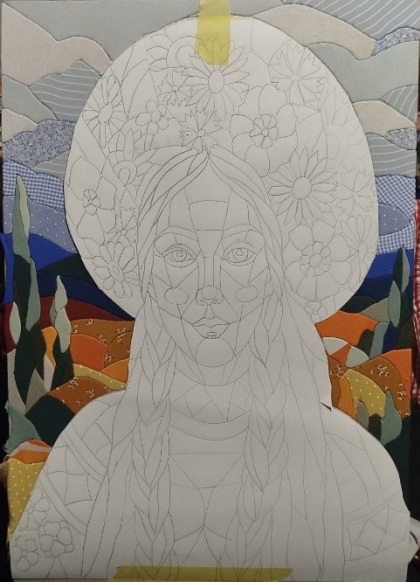



Світанок — Ганна Остін



Шлях квітучої сакури — Сецу Маено

Етапи роботи над панно

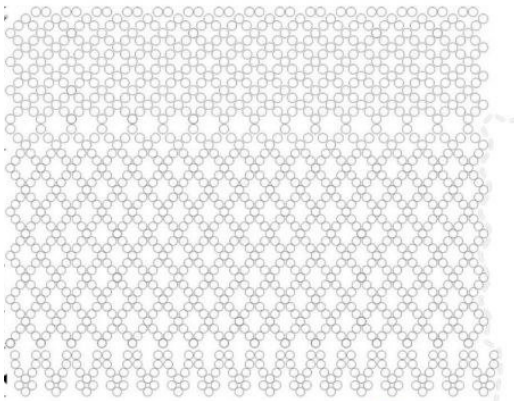
	
<p>Створення ескізу майбутнього панно</p>	<p>Початок заповнення площин. Демонстрація техніки кінсайгу</p>
	
<p>Заповнення та пропрацьовування фону</p>	<p>Початок роботи над вінком та речтюю деталей</p>



Робота над заповненням деталей
вінку, обличчя та волосся



Вибір плитки з мого будинку для
створення бісерної частини



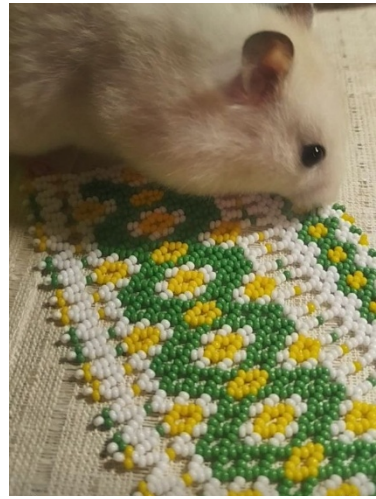
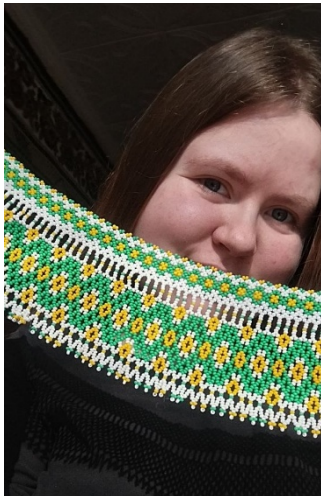
Підбір основної схеми плетіння



Пошуки розміщення та
співвідношення кольорів



Процес плетіння бісерного полотна



Процес плетіння бісерного полотна



Завершальні роботи над панно. Додавання зніжок до бісерного виробу



«Традиція на віки»

М. Дрогобич, 2023 р.

Бісероплетіння, кінусайга; піноплекс, бісер, текстиль 70*80см