

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ СТОЛИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

ПУГАЧЕНКО МАРАГАРИТА КОСТЯНТИНІВНА

УДК 748:666.27]:391(=161.2)''17/20''(043.3)

ДИСЕРТАЦІЯ
**ГЕНЕЗА Й ЕВОЛЮЦІЯ СКЛЯНИХ ПРИКРАС У ТРАДИЦІЙНОМУ
КОСТЮМІ УКРАЇНИ: ТИПОЛОГІЯ, МИСТЕЦЬКІ ТЕХНОЛОГІЇ,
КОМПОЗИЦІЯ**

Спеціальність 023 Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація
Галузь знань 02 Культура і мистецтво

Подається на здобуття ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ М. К. Пугаченко

Науковий керівник Школьна Ольга Володимирівна,
доктор мистецтвознавства, професор

Київ – 2026

АНОТАЦІЯ

Пугаченко М. К. Генеза й еволюція скляних прикрас у традиційному костюмі України: типологія, мистецькі технології, композиція.
Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація. Київського столичного університету імені Бориса Грінченка.

Метою дослідження є визначення особливостей генези й еволюції скляних прикрас на землях України від часів античності до сьогодення.

Для досягнення поставлених завдань було здійснено системний аналіз мистецтвознавчої, етнографічної, археологічної та техніко-технологічної літератури, опрацьовано значну джерельну базу, досліджено регіональні особливості використання скляних виробів у традиційному строї українців та сучасні тенденції розвитку мистецтва художнього скла.

Розглянуто праці мистецтвознавців, які присвячені темі прикрас, зокрема Г. Врочинської, О. Журухіної, М. Кравченко, Я. Коваленко, О. Федорчук; скла – Й. Торжевського, В. Рожанківського, Ф. Петрякової, О. Сом-Сердюкової, Г. Скоропадової, М. Бокотєя, О. Шкільної; народному костюму – О. Косміної, Г. Стельмашук, О. Фединчук; і окремо щодо скляних венеційських намистин – дослідження К. Карклінса, подружжя К. Е. Кідд та М. Е. Кідд; для розуміння еволюції скляних аксесуарів в Європі – праця С. Яргсторф.

Проаналізовано скляні прикраси, дотичні до українського традиційного костюму на теренах України, Польщі, Чехії, Італії та Канади. Найбільш численними і вагомими для джерельної бази дослідження є зібрання Національного музею історії України (м. Київ), Національного музею декоративного мистецтва України, Національного центру народної культури «Музей Івана Гончара» (м. Київ), Музею етнографії та художнього промислу (м. Львів), Львівського історичного музею, Музею народної архітектури та

побуту ім. Климентія Шептицького (м. Львів), Наукового центру іудаїки та єврейського мистецтва ім. Фаїни Петрякової (м. Львів), Історико-культурного комплексу «Запорізька Січ» (м. Запоріжжя), Українського музею Канади (м. Торонто), Національного музею етнографії Варшави, Музею декоративного мистецтва в Празі, Музею скла та біжутерії в Яблонці-над-Нісою, Інституту наук, літератури та мистецтва Венето Палаццо Лоредан (м. Венеція), Музею скла острова Мурано.

У дисертації використана комплексна методологія, що ґрунтується на опублікованих літературних та архівних джерелах. Інструментарій роботи включає загальнонаукові та конкретнонаукові методи дослідження. У праці застосовано комплекс філософських, історичних, культурологічних, мистецтвознавчих методів з урахуванням принципів наукової об'єктивності, всебічності, наукової достовірності, а також мистецтвознавчих і дизайнерських підходів.

Значну увагу присвячено питанням витоків скляного виробництва на українських землях і подальшому його розвитку від їх появи до ХХІ століття. Виявлено, що скляні намистини зберегли до сьогодні свої декоративні функції, а також залишились символами статусу й оберегами. Тяглість традиції носіння скляних аксесуарів зберіглась на вітчизняних теренах ще з античних часів. Тому окрему увагу приділено різноманіттю виробів з художніх силікатів, знайдених на території сучасної України, які було систематизовано за місцем їх знаходження, датуванню, розміру та типам поєднання з іншими матеріалами в одній прикрасі.

В епоху Київської Русі набули популярності окремі типи аксесуарів, зокрема, браслети. Різновиди останніх було розглянуто на прикладі архівних уламків, знайдених Я. Пастернаком, і раніше не вивченими. Навіть після монголо-татарської навали скляні прикраси не втратили свого значення. І судячи з портретів від ХVІ століття, у чоловічому костюмі були наявні скляні гудзики [170, с. 21] (вочевидь з муранського скла), а в жіночому костюмі присутні різноманітні прикраси італійського виробництва у вигляді намистин

(Ж. Рис. 4). Пізніше вироби з художніх силікатів експортувалися з Німеччини, Богемії та Моравії до різних земель Європи й Африки.

До початку XVIII століття на теренах України вже працювали нові типи скляних мануфактур – гуті. В останніх вітчизняні склярі виплавили різноманітний посуд, віконні шибки й інші інтер'єрні вироби. В окреслений період було опановано техніки гранування та гравірування, але найбільшу славу українським майстрам принесло вільне видування. Останній метод надавав можливість максимально використовувати властивості матеріалу. У зазначений проміжок часу хімічний склад вітчизняних виробів урізноманітнився, і були помічені спроби опанування техніки оздоблення скляною ниттю, однак доказів виробництва прикрас не знайдено, на відміну від італійців, богемців та інших західних сусідів.

Розглянуті особливості скляного виробництва венеційських майстрів від витоків до XX століття. Описані винаходи в означеній галузі, особливості технологій виготовлення та різновиди італійського скла за хронологією. Так, відкриття родин Баров'єр та Франчині задали нові тенденції у виробництві скла й прикрас в Європі.

Загалом розвиток європейського склоробства з XVI–XVII століття наслідував італійські традиції. Так, намистини, виконані за технологією лемпворку, з'являються в епоху Просвітництва у Німеччині, Франції, Голландії і Богемії. Майстри з останньої вказаної території удосконалили означену технологію, а також розвинули виробництво видувних намистин і розробили багаточисельні преси для створення прикрас. У дослідженні розглянуті різновиди скла чеського виробництва. Намистини означеного походження вирізняються за технологіями й експортувались з межі XIX–XX століть по всій Європі та Америці, у тому числі на землі етнічної України.

Визначено, що не зважаючи на великий попит серед українських жінок на скляні прикраси, на вітчизняних теренах їх масового виробництва з XVIII століття до сьогодні не було. При тому, що підприємства скляної промисловості існують і їх було нараховано до повномасштабного вторгнення

2022 року близько двох десятків. Нині майже в кожній області навчальні заклади готують фахівців з технології виготовлення скляних прикрас, зокрема технік вітражу, ф'юзінгу та гарячої емалі.

У XVII–XIX століттях розвиток торгівлі та міжрегіональних контактів сприяв поширенню венеційських намистин, що отримали локальні назви «писані пацьорки» та «венеційки», і чеських намистин, відповідно з назвами, «дармовиси», «лускавки» тощо. Венеційські вироби органічно увійшли до ансамблю українського строю, особливо у регіонах Покуття, Гуцульщини та Буковини.

Окреслено основні передумови появи венеційських скляних намистин в українській народній ноші, що стало можливим серед населення Західного Поділля та Східних Карпат завдяки близькості до культурних традицій Австро-Угорщини, де венеціанське скло було затребуваним товаром. У межах 1797–1805 (після підписання Кампо-Формійського мирного договору) і 1814–1866 років (після Віденського конгресу і до об'єднання Італії), Західна Україна та Венеція перебували у межах однієї вказаної держави, що позначилося на асиміляції певних традицій різних регіонів Європи.

У дисертації проаналізовано понад 600 творів зі скла, серед яких наявні намистини, що походять з країн Європи, й мають різноманітні форми, кольорову гаму й вирізняються за технологією виготовлення. Встановлено основні технічні методи створення скляних прикрас для української ноші.

Здійснено класифікацію скляних намистин, дотичних до українського традиційного строю за формою, розміром, кольоровою палітрою з понад 30-ма основними відтінками, типами декорування, прозорістю, технологічною генезою та різновидами поєднання з аксесуарами іншого походження.

За критерієм локалізації на тілі людини встановлено типологію українських традиційних прикрас. У дослідженні уточнено термінологію з виготовлення скляних прикрас від античних часів до сьогодення, і проаналізовано еволюцію їх розвитку на європейських теренах XVI – початку XXI століть. Також розглянуті особливості вибору прикрас, та розвиток

скляної біжутерії відповідно історичним епохам. Не зважаючи на те, що на землях України знайдено багато унікальних виробів з художніх силікатів, їх збереження проблематичне з огляду на крихкість та умови військового стану.

Визначено художні особливості сучасних прикрас, виготовлених українськими майстрами лемпворку. Проаналізована стилістика, місце розташування майстрів, спосіб навчання навикам технології та особливості виробів. Їх характеризує збереження традиційної композиційної побудови намист, заснованої на поєднанні окремих намистин у виробі. Також простежується тяглість традицій у використанні флористичних мотивів у декорі намистин, і виборі барв, притаманних українському декоративно-ужитковому мистецтві. Було взято понад 20 інтерв'ю з майстрами скла та сучасними колекціонерами.

Народне вбрання разом зі своїми оздобами є невід'ємним елементом культурної спадщини та мистецької ідентичності української нації. Дослідження скляних прикрас як характерної складової костюма дало можливість простежити тяглість традиції скляного виробництва на наших теренах, зміни у вподобаннях і виборі художніх творів, окреслити локальні стилістичні особливості та проаналізувати культурні зв'язки української спадщини з європейськими художніми центрами.

Ключові слова: скляні прикраси, скло, художні силікати, біжутерія, український традиційний костюм, мистецтво, мода, художня культура, етнокультурні традиції, національні традиції, венеційські намистини, пацьорки, Україна.

Annotation

Puhachenko M. K. Genesis and evolution of glass jewellery in Ukrainian traditional costume: typology, artistic technologies, composition. Qualification scholarly work in manuscript form.

Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy in specialty 023 Fine Arts, Decorative Arts, Restoration. Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University. Kyiv, 2026.

The purpose of this research is to analyze the formation and evolution of glass ornaments in the lands of present-day Ukraine from antiquity to modern times.

To achieve the set objectives, a systematic analysis of art historical, ethnographic, archaeological, and technical-technological literature was carried out; a significant source base was processed; regional peculiarities of the use of glass products in Ukrainian folk attire as well as contemporary tendencies in the development of the art of artistic glass were investigated.

The works of art historians devoted to the subject of ornaments were considered, in particular H. Vroczynska, M. Kravchenko, Y. Kovalenko, O. Fedorchuk; on glass – Y. Torzhevsky, V. Rozhankivsky, F. Petriakova, O. Som-Serdyukova, H. Skoropadova, M. Bokotey, O. Shkolna; on folk costume – O. Kosmina, H. Stelmaszczuk, O. Fedynchuk; separately on Venetian glass beads – the research of K. Karklins, the spouses K. E. Kidd and M. E. Kidd; and for the understanding of the evolution of glass accessories in Europe – the work of S. Jargstorff.

Glass jewellery related to the folk costume of Ukraine, Poland, the Czech Republic, Italy, and Canada were analyzed. The most numerous and significant for the source base of the study are the collections of the National Museum of the History of Ukraine (Kyiv), the National Museum of Decorative Art of Ukraine, the National Center of Folk Culture «Ivan Honchar Museum» (Kyiv), the Museum of Ethnography and Artistic Crafts (Lviv), the Lviv Historical Museum, the Museum of Folk Architecture and Rural Life named after Klymentiy Sheptytsky (Lviv), the Faina Petriakova Center for Judaica and Jewish Art Studies (Lviv), the Historical and Cultural Complex «Zaporizhzhia Sich» (Zaporizhzhia), the Ukrainian Museum of Canada (Toronto), the National Museum of Ethnography (Warsaw), the Museum of Decorative Arts (Prague), the Museum of Glass and Jewellery (Jablonec nad

Nisou), the Veneto Institute of Sciences, Literature and Arts Palazzo Loredan (Venice), the Murano Glass Museum.

The dissertation employs a complex methodology grounded in published literary and archival sources. The research toolkit includes general scientific and specifically scientific methods. The study applies a complex of philosophical, historical, cultural, and art historical methods taking into account the principles of scientific objectivity, comprehensiveness, and scholarly reliability, as well as art historical and design approaches.

Considerable attention is devoted to the issues of the origins of glass production in the Ukrainian lands and its subsequent development from its emergence to the twenty-first century. It has been established that glass beads have preserved their decorative functions to the present day and have also remained symbols of social status and protective amulets. The continuity of the tradition of wearing glass accessories in the territory of present-day Ukraine can be traced back to antiquity.

Therefore, particular attention is paid to the diversity of artistic silicate objects discovered on the territory of modern Ukraine. These artefacts were systematized according to their find locations, chronology, dimensions, and types of combination with other materials within a single ornament.

During the medieval period, certain types of accessories – most notably bracelets – gained particular popularity. The varieties of these items were examined on the basis of archival fragments discovered by Ya. Pasternak that had not previously been studied. Even after the Mongol-Tatar invasion, glass ornaments did not lose their cultural significance. Furthermore, as evidenced by eighteenth-century portraits, women's costume included a wide range of bead ornaments of Italian manufacture. Subsequently, artistic silicate objects were exported from Germany, Bohemia, and Moravia to various regions of Europe and Africa.

By the early 18th century, new types of glass manufactories – huta glassworks – were already operating on the territory of Ukraine. Domestic glassmakers produced a wide spectrum of wares, including tableware, windowpanes, and other

interior objects. During the period under consideration, the techniques of faceting and engraving were mastered; however, it was free-blown glass that brought Ukrainian artisans their greatest renown. This method offered the fullest exploitation of the material's inherent physical and aesthetic properties. During this time, the chemical composition of locally produced glass diversified, and attempts to master the technique of glass-thread ornamentation were observed; nevertheless, no evidence of jewelry production has been discovered, in contrast to Italian, Bohemian, and other Western European craftsmen.

The study also examines the distinctive features of Venetian glass production from its origins to the 20th century. It provides an account of the major innovations within this field, the technological specificities of manufacturing processes, and the chronological varieties of Italian glass. The pioneering developments of the Barovier and Franchini families introduced new trends that significantly influenced the evolution of glass and jewelry production across Europe.

The peculiarities of Venetian glass production from its origins to the 20th century were analyzed. The inventions in the field, technological features, and varieties of Italian glass in chronology were described. The discoveries of the Barovier and Franchini families set new trends in glass and ornament production in Europe.

In general, the development of European glassmaking from the 18th century followed Italian traditions. Thus, beads made by lampwork technique appeared in the Enlightenment era in Germany, France, the Netherlands, and Bohemia. Masters of the latter improved this technique, developed blown bead production, and created numerous molds for ornaments. The varieties of Czech glass were considered in the study. Beads of this origin are distinguished by technology and were exported at the turn of the 19th – 20th centuries throughout Europe and America, including the lands of ethnic Ukraine.

It was determined that despite the great demand among Ukrainian women for glass ornaments, there was no mass production of them on domestic territory from the 18th century to the present. Although enterprises of artistic silicates existed –

about two dozen before the full-scale invasion. Currently, almost every region has educational institutions training specialists in glass ornament technology, in particular in stained glass, fusing, and hot enamel.

In the 17th – 19th centuries, the development of trade and interregional contacts contributed to the spread of Venetian beads, which received local names «pysani patsorky» and «venetsiiky» and Czech beads – «darmovysy», «luskavky». These products organically entered the ensemble of Ukrainian attire, especially in the regions of Pokuttia, Hutsulshchyna, and Bukovyna.

The main preconditions for the appearance of Venetian beads in Ukrainian folk costume were identified, which became possible among the population of Western Podillia and the Eastern Carpathians due to proximity to the cultural traditions of Austria-Hungary, where Venetian glass was a demanded commodity. Within 1797–1805 (after the Campo Formio Treaty) and 1814–1866 (after the Congress of Vienna until the unification of Italy), Western Ukraine and Venice were within one state, which influenced the assimilation of certain traditions of different European regions.

The dissertation analyzes over 600 glass works, including beads originating from different European countries, with diverse forms, color palettes, and technological differences. The main technical methods of creating glass ornaments for Ukrainian attire were established.

A classification of glass beads related to Ukrainian folk costume was carried out by form, size, color palette with over 30 main shades, decoration types, transparency, technological genesis, and types of combination with accessories of other origins.

By the criterion of localization on the human body, a typology of Ukrainian folk ornaments was developed. The study clarified the terminology of glass ornament production from antiquity to the present and analyzed the evolution of their development in European territories of the 18th – early 21st centuries. The peculiarities of ornament selection and the development of glass bijouterie according to historical epochs were also considered. Despite the fact that many unique works

of artistic silicates have been found on Ukrainian lands, their preservation is problematic due to fragility and conditions of martial law.

The artistic features of contemporary ornaments created by Ukrainian lampwork masters were determined. The stylistics, geographical distribution of masters, methods of acquiring technological skills, and peculiarities of their works were analyzed. They are characterized by the preservation of the traditional compositional structure of necklaces, based on the combination of individual beads in the piece. Continuity of tradition is also traced in the use of floral motifs in bead decoration, as well as in the choice of colors typical of Ukrainian decorative and applied art. More than 20 interviews with glass masters and modern collectors were conducted.

Folk attire together with its adornments is an integral element of the cultural heritage and artistic identity of the Ukrainian nation. The study of glass ornaments as a characteristic component of costume made it possible to trace the continuity of the glassmaking tradition in our territories, changes in preferences and in the choice of artistic works, to outline local stylistic features, and to analyze the cultural connections of Ukrainian heritage with European artistic centers.

Key words: glass jewellery, glass, artistic silicates, bijouterie, Ukrainian traditional costume, art, fashion, artistic culture, ethnocultural traditions, national traditions, Venetian beads, patsorky, Ukraine.

СПИСОК НАУКОВИХ ПУБЛІКАЦІЙ, В ЯКИХ ВИСВІТЛЕНО НАУКОВІ РЕЗУЛЬТАТИ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові статті, опубліковані у наукових виданнях, включених на дату опублікування до переліку наукових фахових видань України

1. Puhachenko M. Existential component of human appearance in the context of choosing and wearing bijouterie. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2022. Вип. 52 (Т. 2). С. 106–109. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/52-2-15> Веб-посилання на видання: <https://shorturl.at/WyyPs>.

2. Puhachenko M. Glass bijouterie in samples of antique Crimean art from museum collections of Ukraine and Russia. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2022. Вип. 56 (Т. 2). С. 75–86. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/56-2-13> Веб-посилання на видання: <https://shorturl.at/DtuHm>.

3. Пугаченко М. К. Художній аналіз скляних виробів, знайдених у розкопках Я. Пастернака на Львівщині (1936–1944 рр.). *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2023. Вип. 5. С. 100–112. DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2023.5.11> Веб-посилання на видання: <https://shorturl.at/PE32J>.

4. Пугаченко М. К. Модні тенденції у створенні цілих скляних браслетів у різних етнокультурних традиціях від античності до сьогодення. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2024. Вип. 75. С. 107–112. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/75-2-15> Веб-посилання на видання: <https://shorturl.at/DvHZh>.

5. Пугаченко М. К. Чоловічі бісерні прикраси в колекції Українського музею в Торонто. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський*

збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. 2025. Вип. 82. С. 145–151
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-2-21> Веб-посилання на видання: <https://shorturl.at/Bw4rq>.

Наукові статті, опублікована у періодичному науковому виданні, проіндексована у базі даних Scopus

1. Puhachenko M. Varieties of decorating artifacts with artistic silicates in the Middle Ages – a case study based on the discoveries of Yaroslav Pasternak in Krylos. *Symmetry: Culture and Science*. 2024. Vol. 35, Issue 2. P. 155–176. DOI:10.26830/symmetry_2024_2_155.

Публікації, в яких додатково висвітлено наукові результати дисертації

1. Пугаченко М. К. Лускалки – авангардний напрямок українських скляних прикрас. *Всеукраїнська науково-практична конференція Київського національного університету культури і мистецтв. 100 Років сучасності: ідеї баугаузу та українського авангарду у сучасному дизайні та дизайн-освіті*. Київ, 2020. С. 170–174.

2. Пугаченко М. К. Скляні прикраси венеційського походження у провідних музеях Львова. *I Міжнародна конференція «Міждисциплінарне дослідження: наукові горизонти і перспективи»*. Вільнюс, Березень 2021 р. С. 152-154.

3. Пугаченко М. К. Еволюція художніх особливостей скляних намистин «з вічками». *Дев'яті Платонівські читання, присвячені 10-річчю від дня смерті професора кафедри ТІМ НАОМА А. В. Заварової*. Київ, 2021. С. 211–212.

Веб-посилання:
https://platonconference.kiev.ua/documents/Platon_chit_2021.pdf.

4. Пугаченко М. К. Традиції муранських майстрів у сучасних українських прикрасах. *Всеукраїнська науково-практична конференція Київського*

національного університету культури і мистецтв: «Мистецтво і дизайн у XXI столітті: конвергенція форм і сенсів». Київ, 2022. С. 221–227.

5. Пугаченко М. К. Художні особливості декорування скляних браслетів періоду Середньовіччя, знайдених на території Галичини. *Всеукраїнська науково-практична конференція «Етнокультурні традиції в образотворчому мистецтві та дизайні»*. Київ, 2023. С. 96–99.

6. Пугаченко М. К. Венеціанські намистини в колекції Музею етнографії та художнього промислу м. Львів. *Міжнародний науковий симпозіум «Вимушена міграція у XXI столітті: виклики, цінності, рефлексії»*. Аугсбург, 1–3 грудня 2023 р. С. 336–339.

7. Пугаченко М. К. Намиста венеційського походження у колекції Українського музею Торонто. *V Міжнародна конференція, присвячена оцінці внеску жінок у дослідження та інновації (секція «Культурна спадщина у європейському контексті»)*. Кишинів, 2025. С. 97–79. Веб-посилання на видання: <https://asm.md>.

8. Пугаченко М. К. Скляні прикраси в українському народному костюмі. *Simpozionul internațional de etnologie*. Кишинів, 2025. С. 118–119. Веб-посилання на видання: <https://kntn.ly/8a4d476c>.

9. Puhachenko M. The Evolution of Traditional Ukrainian Glass Jewelry from Its Origins to the Present Day Міжнародна конференція «*Power and the Image: Its Uses and Abuses*»/ Варшава, 1-5 вересня 2025 р. С. 27–28. Веб-посилання: <https://english.swps.pl/images/DOKUMENTY/Conferences/power-and-the-image-list-of-abstracts.pdf>.

ЗМІСТ

ВСТУП	18
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ	31
1.1. Історіографія	31
1.2. Джерельна база	45
1.3. Теоретико-методологічні аспекти дослідження	50
Висновки до першого розділу	58
РОЗДІЛ 2. ПЕРЕДУМОВИ ПОШИРЕННЯ ПРИКРАС ЗІ СКЛА В УКРАЇНСЬКОМУ КОСТЮМІ	60
2.1. Поява прикрас зі скла в античній і візантійсько-києворуській традиції ..	61
2.2. Застосування скляних виробів в костюмі русичів – давніх українців доби Середньовіччя	74
2.3. Специфіка місцевих технологій на тлі східного й європейського мистецтва художньої обробки скла	83
Висновки до другого розділу	93
РОЗДІЛ 3. ПРИКРАСИ З ХУДОЖНЬОГО СКЛА В ЄВРОПІ ТА УКРАЇНІ XVIII – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТЬ	95
3.1. Класифікація прикрас з венеційського та муранського скла	96
3.2. Функції скляних виробів у костюмі європейців XVIII – початку XX століть	110
3.3. Художні та техніко-технологічні особливості розвитку скляних прикрас в Україні упродовж XVIII – початку XX століть	127
Висновки до третього розділу	156
РОЗДІЛ 4. ПРИКРАСИ З ХУДОЖНЬОГО СКЛА В УКРАЇНСЬКОМУ НАРОДНОМУ КОСТЮМІ СЕРЕДИНИ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТЬ... ..	158
4.1. Типологія форм і кольорова палітра венеційських й муранських намистин в українському народному костюмі	159
4.2. Скляні прикраси місцевого та іноземного виробництва в костюмі українців упродовж середини – другої половини XX століття	172

4.3. Сучасні тенденції в мистецьких технологіях і дизайні традиційних скляних прикрас України.....	183
Висновки до четвертого розділу	194
ВИСНОВКИ.....	196
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	201
ДОДАТКИ	234
ДОДАТОК А. СПИСОК НАУКОВИХ ПУБЛІКАЦІЙ, В ЯКИХ ВИСВІТЛЕНО НАУКОВІ РЕЗУЛЬТАТИ ДИСЕРТАЦІЇ	234
ДОДАТОК Б. ГЛОСАРІЙ	238
ДОДАТОК В. АНАЛІТИЧНІ ТАБЛИЦІ	247
ДОДАТОК Д. СКЛЯНІ ПРИКРАСИ АНТИЧНОГО ПЕРІОДУ.	263
ДОДАТОК Е. СКЛЯНІ ПРИКРАСИ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ З АРХІВУ ЛЬВІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ.....	276
ДОДАТОК Ж. СКЛЯНІ ПРИКРАСИ ІНОЗЕМНОГО ВИРОБНИЦТВА	285
ДОДАТОК И. СКЛЯНІ ПРИКРАСИ З КОЛЕКЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО МУЗЕЮ КАНАДИ (Онтарійське відділення) В ТОРОНТО.....	304
ДОДАТОК К. ВЕНЕЦІЙСЬКІ НАМИСТИНИ В УКРАЇНСЬКИХ МУЗЕЙНИХ КОЛЕКЦІЯХ.....	307
ДОДАТОК Л. РІЗНОВИДИ СКЛА ЧЕСЬКОГО ВИРОБНИЦТВА.....	320
ДОДАТОК М. УКРАЇНСЬКІ БРЕНДИ ПРИКРАС, ВИГОТОВЛЕНИХ ЗА ТЕХНОЛОГІЄЮ ЛЕМПВОРК	324

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

ЗОКМ – Закарпатський обласний краєзнавчий музей ім. Т. Легоцького, м. Ужгород

ІНЛМВПЛ – Інститут наук, літератури та мистецтва Венето Палаццо Лоредан, м. Венеція

МЕТ – Музей мистецтва Метрополітен, м. Нью-Йорк

МЕХП – Музей етнографії та художнього промислу, м. Львів

НМДМУ – Національний музей декоративного мистецтва України, м. Київ

НЦІЄМ – Науковий центр іудаїки та єврейського мистецтва ім. Фаїни Петрякової, м. Львів

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Прикраси в житті людей з'явилися так само давно, як і мова, вони є невід'ємною частиною культури. З часом природні матеріали (кістки, пір'я, каміння та ін.), яким приписувалися магічні властивості, були замінені у костюмі на інші, в тому числі й на скляні вироби. З розвитком суспільства з'явилися різноманітні техніки та технології, завдяки яким були опановані метали, отримані сплави, винайдені емалі та скло.

Так, перша намистина зі скла, знайдена у Месопотамії і датується 4500 до н.е. На території сучасної України відомі численні намистини зі скляних і протоскляних матеріалів у Північному Причорномор'ї, і датовані IV тис. до н. е [113, с. 70]. Археологи виявляють скляні намистини й у пізніших археологічних пам'ятках. Згідно висновків хіміко-технологічного порівняння науковцями встановлено, що наприкінці I тис. н.е. на теренах Подніпров'я була розповсюджена продукція скляних виробництв принаймні трьох іноземних шкіл, а саме: Єгипту, Сирії й Візантії.

Традиції єгипетського склярства важливі для даного дослідження у зв'язку з впливом у перші століття нашої ери до складу давнього Риму, а пізніше до «другого» Риму – Візантії. Її провінцією приблизно до VIII століття була Кримська Готія. Прикладом тяглості традицій у виробництві прикрас з античних часів можуть бути намистини «з вічками». Останні й у подальшому виготовлялись на наших землях у виробках Київської Русі, пізньому Середньовіччі й включно до Нового часу.

На вітчизняних теренах, крім продукції з художніх силікатів, знайдені скловиробничі майстерні періоду античності, зокрема в Криму, Північному Причорномор'ї та біля с. Комарів у теперішній Чернівецької області, однак доказів, що там виготовлялися прикраси, немає [118, с. 7].

Наприкінці X ст. на теренах Київської Русі зародилося виробництво й обробка скла, зокрема різноманітних аксесуарів. У другій половині XII – на початку XIII ст. київське скло вже мало попит у північно-західних околицях Русі, на теренах країн Балтії та Польщі. Потім період монголо-татарської

навали перервав розвиток скляного ремесла на території Київської Русі. Через кілька століть прикраси зі скла іноземного походження з'явилися в українському костюмі.

Від XVII століття на вітчизняних теренах з одного боку ширилася мода на дорогоцінні каміння у верствах шляхти та козацької старшини. З іншого на напівдорогоцінні й ювелірно-виробні каміння (перли, корали, бурштин), з якими інколи поєднували скляні намистини та додавали монети, шелести, дукачі й ягнуски.

Крім суто ужиткового значення ужиткового значення жіночі прикраси набули функції індикатору соціального статусу, престижу та інвестицій. Тому їх носили жінки з різних верств населення. Аксесуари доповнювали естетичні норми вбрання, завдяки чому розповсюджувалася мода на носіння різноманітних намист, сережок, дукачів, тощо. Прикраси зі скла, не дивлячись на велику різноманітність елементів, все ж лишалися поширеними й еволюціонували.

До складу прикрас традиційної ноші України від XVII століття входили намистини з Італії, які стали невід'ємною частиною композицій нашийних аксесуарів жінок на Покутті, Гуцульщині та Буковині. З'явилися намиста із бісеру, з якого виокремилися наступні прикраси: «силянка», «криза» і «гердан». Найбільш поширені вони були на Прикарпатті, Поділі, у Східних Карпатах і в деяких місцевостях Середнього Подніпров'я.

Традиційний одяг з його прикрасами становить невід'ємну частину національної культури і мистецтва нашого народу, що знайшло відображення у значній кількості публікацій. Вивчення окресленої теми у контексті декоративно-прикладного мистецтва України наразі має велике значення для вітчизняного мистецтвознавства. Дослідження скляних прикрас як типового елементу народного строю дозволяє простежити технологічну еволюцію й виявити локальні художні традиції та культурні взаємовпливи з іншими європейськими державами.

Нині для розвитку нових видів і форм мистецтва важливим є їх впровадження у спеціалізовану освіту задля збереження та передачі знань майбутнім поколінням. При цьому наразі в Україні практично відсутні заклади вищої освіти, де вивчають техніки та методи створення намистин за допомогою лемпворку. За допомогою означеної технології створювались намистини з венеційського скла, популярні з XVII століття до сьогодення.

Актуальність дослідження визначена тим, що на сьогодні відсутні комплексні праці, в яких аналізуються питання розвитку скляних прикрас на українських теренах від їх появи до початку XXI століття. Вони становлять цінне джерело інформації для розуміння культурної спадщини України та її місця у світовій історії декоративно-ужиткового мистецтва. Наразі, для розвитку існуючого мистецтва прикрас та нових видів і форм важливим є їх впровадження у спеціалізовану освіту задля збереження та передачі знань майбутнім поколінням.

При цьому, скловиробництво на наших теренах почав описувати ще наприкінці XI – на початку XII століть ченець німецького походження Теофіл Пресвітер [199]. За ним у арабських манускриптах зустрічаються описи скляних виробів імовірно і з наших теренів. Також Йозеф Торжевський, відомий європейський науковець, фахівець з України польського походження згадував вітчизняних майстрів у своїй праці «Розмова про мистецтво вироблення скла» [329].

Але питання виготовлення скляних прикрас на наших теренах від появи до початку XXI століття є не достатньо розкритим, а у випадку з систематизацією намистин венеційського походження – взагалі не вивчене. Наразі для розвитку існуючого мистецтва прикрас та нових його видів і форм важливим є впровадження останніх у спеціалізовану освіту задля збереження та передачі знань майбутнім поколінням.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження виконано відповідно до планів наукової роботи кафедри образотворчого мистецтва Київського столичного університету імені

Бориса Грінченка. Тему дисертації затверджено рішенням Вченої ради Інституту мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка (протокол № 11 від 19 жовтня 2021 року) згідно індивідуального плану наукової роботи (протокол № 9 від «28» жовтня 2021 р.). Тему уточнено і затверджено за новою редакцією на засіданні вченої ради Київського столичного університету ім. Бориса Грінченка згідно протоколу № 1 від 22 січня 2026 року.

Дисертацію виконано відповідно до наукової теми Факультету образотворчого мистецтва і дизайну Київського університету імені Бориса Грінченка «Мистецькі практики України європейському просторі» (державний реєстраційний № 01160003293).

Результати даного дослідження знайшли відображення при розробці та впровадженні у навчальний процес Київського столичного університету імені Бориса Грінченка у межах освітньо-професійної програми 1.В4.00.01 «Образотворче мистецтво» галузі знань «В Культура мистецтво та гуманітарні науки» спеціальності «В4 Образотворче мистецтво та реставрація». Зокрема, «Історія декоративно-прикладного мистецтва», «Художня культура світу» для першого бакалаврського освітнього рівня. Також у межах освітньо-професійної програми 2.В4.00.01 означених вище галузі і спеціальності для другого магістерського рівня напрацювання дисертації впроваджено в освітні компоненти робочої програми дисципліни «Основи наукової реставрації творів декоративного мистецтва».

Об'єкт дослідження – прикраси в українському традиційному костюмі від їх появи до новітнього часу.

Предмет дослідження – технологія, типологія та композиція скляних прикрас українських земель від античності до сьогодення.

Хронологічні межі. Основним часовим відрізком дослідження є Х – початок ХХІ століть. Проте, вихід за дані хронологічні межі обґрунтований необхідністю окреслити передумови виникнення скляного виробництва на теренах сучасної України ще з античних часів.

Географічні межі дослідження охоплюють терени сучасної України, Польщі та Канади, де розташовані музеї, в яких зберігаються скляні артефакти, дотичні до українського традиційного костюму. Крім того, з метою всебічного розкриття теми було окреслено окремі експонати з фондів музеїв Італії та Чехії, де виготовлялись вироби, які увійшли до загальної композиції скляних прикрас народної ноші, зокрема «венеційки» та «лускавки».

Мета дослідження – визначити особливості генези й еволюції скляних прикрас на землях України від часів античності до сьогодення.

Відповідно до мети були поставлені такі **завдання**:

- опрацювати наявні історіографічні джерела та уточнити термінологію з виготовлення прикрас із художніх силікатів на землях України від античних часів до сьогодення;
- дослідити вітчизняні та закордонні музейні збірки щодо наявності скляних прикрас, дотичних до традиційного українського костюму та розробити їх типологію;
- здійснити класифікацію скляних намистин в ансамблях прикрас з території сучасної України;
- окреслити синтез скляних матеріалів з іншими при створенні різних композицій прикрас від античності до сьогодення на українських теренах;
- з'ясувати передумови появи венеційських намистин в українському костюмі від кінця XVIII століття та систематизувати їх;
- розкрити мистецькі технології у художній обробці скла при виробництві прикрас, дотичних до традиційного костюму України;
- охарактеризувати художні особливості сучасних прикрас, виготовлених українськими майстрами лемпворку, і з'ясувати джерела їх інспірацій.

Теоретико-методологічну основу дослідження становлять наступні праці: Й. Торжевського «Розмова про мистецтво вироблення скла» [329], Ю. Щапової «Скло Київської Русі» [173], В. Рожанківського «Українське художнє скло» [135], Ф. Петрякової «Українське гутне скло» [120], О. Сом-Сердюкової

«Тенденції розвитку київської школи художнього скла 1950-х – 1990-х років» [144] О. Косміної «Українське народне вбрання» [79], Г. Стельмашук «Давнє вбрання на Волині: Етнографічно-мистецтвознавче дослідження» [145], Г. Врочинської «Українські народні жіночі прикраси ХІХ – початку ХХ століть» [33], Г. Скоропадової «Європейське скло» [67], М. Кравченко «Мистецтво прикрас в Україні останньої третини ХХ – початку ХХІ століття: європейський контекст, художні особливості, персоналії» [80], О. Шкільної «Великосвітські мануфактури князів Радзивіллів ХVІІІ–ХІХ століть на теренах Східної Європи» [167], М. Бокотєя «Львівське гутне скло у контексті міжнародного студійного руху: художні особливості та осередки скловиробництва» [18], О. Фединчук «Нагрудні та нашийні прикраси Північної Буковини: історія, типологія, етнічні особливості» [149], О. Федорчук «Українські народні прикраси з бісеру» [155].

Окрему значущість мають у контексті вивчення даної теми публікації, присвячені історії розвитку українського костюма К. Матейко в ілюстрованій монографії про український народний одяг, дослідження періоду українського бароко [94], Г. Стельмашук: зокрема, у співавторстві з М. Білан «Український стрій» [11], З. Тканко у роботі «Мода в Україні ХХ століття» [147].

У контексті даної проблематики додатково аналізуються каталоги та публікації, присвячені українському національному костюму, та виробам зі скла, у тому числі виголошені на симпозіумах, конференціях.

Джерельна база дослідження складається:

- з мистецьких творів, що знаходяться у Національному музеї історії України та його філії – Скарбниці НМІУ, Музеї етнографії та художнього промислу м. Львів, Інституті народознавства (м. Львів); Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (м. Київ), Музеї народної архітектури та побуту імені Климентія Шептицького (м. Львів); Львівському історичному музеї, Національному центрі народної культури Музеї Івана Гончара, Науковому центрі іудаїки та єврейського мистецтва ім. Фаїни Петрякової (м. Львів), Івано-Франківському

краєзнавчому музеї, Одеському історико-краєзнавчому музеї, Чернігівському обласному історичному музеї ім. В. В. Тарновського, Історико краєзнавчому музеї м. Володимир-Волинського, поодинокі вироби різних періодів у Музеї скла у Львові, хрести зі скляними вставками зберігаються у Музеї Хреста у с. Гречане Петриківського району Дніпропетровської області, Закарпатському обласному краєзнавчому музеї ім. Т. Легоцького (м. Ужгород), Національному музеї в місті Варшава (Польща), Музеї декоративного мистецтва в Празі (Чехія), Музеї скла та біжутерії в Яблонці-над-Нісою (Чехія), Інститут наук, літератури та мистецтва Венето Палаццо Лоредан (Італія), Музеї скла на о. Мурано (Італія), Українському музеї Канади (Онтарійське відділення) в Торонто та ін.

- фотоальбому з зображенням національного костюму з прикрасами;
- прикрас, демонстрованих на всеукраїнських, міжнародних виставках, симпозіумах.

Методологія дослідження. У роботі застосовано комплекс історичних, культурологічних, мистецтвознавчих і філософських методів з урахуванням принципів наукової об'єктивності, всебічності, наукової достовірності, а також мистецтвознавчого і дизайнерського підходів.

Серед вжитих методів дослідження варто зазначити окремі групи:

- філософські: онтологічний, що використано для дослідження буття виробництва скла на території України; аксіологічний застосовано при осмисленні цінності прикрас і їхніх характеристик у різні періоди часу;
- історичні: історико-хронологічний, що є тлом при аналізі історичних процесів, які послідовно сприяли становленню та розвитку декоративно-прикладного мистецтва на прикладі аксесуарів; компаративний – для порівняння використання різних типів прикрас зі скла у певні історичні періоди;
- культурологічні методи представлені культуротворчим – задля визначення функції прикрас у житті людини, соціокультурним – використовується при дослідженні окремих аксесуарів у різних верствах

населення, та крос-культурним методом – допомагає дослідити схожі елементи оздоблення традиційних костюмів різних регіонів;

- мистецтвознавчі: типологічний, котрий став в нагоді при аналізі видів прикрас зі скла, метод мистецтвознавчого аналізу – вживається для виявлення художніх особливостей прикрас;

- емпіричні методи, котрі включають інтерв'ю, співбесіди, необхідні для дослідження творчих підходів майстрів-художників аксесуарів;

- дизайнерські при характеристиці особливостей технологій створення намистин та композиції прикрас.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що:

Вперше:

- комплексно вивчено генезу й еволюцію скляних прикрас України від античних часів до початку ХХІ століть;

- проаналізовано типологію аксесуарів зі скла, які увійшли до традиційного українського костюму;

- осмислено специфіку мистецьких технологій у виробництві скляних прикрас Європи;

- розкрито художні особливості 299 скляних артефактів періоду Середньовіччя, збережених у фондах Львівського історичного музею;

- системно розглянуто введення венеційських намистин до ансамблю скляних прикрас України впродовж ХVІ – початку ХХІ століть;

- систематизовані дані про збережені нині музейні колекції венеційських намистин в Україні;

- здійснено мистецтвознавчий аналіз виробів сучасних українських майстрів з лемпворку;

- введено до наукового обігу колекцію скляних прикрас ХХ століття з Українського музею Канади (Онтарійське відділення) в м. Торонто.

Уточнено:

- семантичний зміст термінів і понять галузі скляних прикрас Європи, Північної Америки, застосовуваних упродовж ХІ – початку ХХІ століть;

- специфіку сучасних артдизайнерських практик зі створення скляних прикрас в Європі від античності до сьогодення;
- знання щодо розвитку сучасного вітчизняного склярства у виробництві прикрас.

Поглиблено:

- класифікацію прикрас зі скла, знайдених на українських теренах, від їх появи до початку ХХІ століття;
- інформацію щодо вжитку скляних прикрас в українському традиційному костюмі.

Набуло подальшого розвитку:

- аналіз художніх особливостей ансамблів прикрас зі скла в українській народній ноші від доби античності до сьогодення.

Теоретичне значення дослідження полягає в тому, що вперше здійснено комплексний мистецтвознавчий і порівняльно-історичний аналіз використання скляних прикрас, знайдених на території сучасної України з античних часів до початку ХХІ століть автохтонного й іноземного виробництва, а також визначено специфіку технік і технологій місцевої традиції художньої обробки цього матеріалу.

Практичне значення роботи. Матеріали дисертації можуть бути використані при підготовці теоретико-мистецтвознавчих досліджень з теоретичних і прикладних питань історії українського декоративного мистецтва від Середньовіччя до Новітнього часу, зокрема поглибленого вивчення творчого доробку сучасних митців.

Отримані наукові результати можуть бути впроваджені в освітній процес у навчально-мистецьких дисциплінах «Декоративно-прикладне мистецтво», «Історія розвитку українського національного костюму», «Історія українського мистецтва» та інших спеціальних дисциплін. Результати проведеного дослідження можуть використовуватися дизайнерами прикрас для відтворення традиційних українських прикрас і розробки сучасних колекцій.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійною роботою, здійсненою у галузі 02 Культура і мистецтво, за спеціальністю 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація. Висновки і положення містять наукову новизну та практичне значення.

Апробація результатів дослідження проводилась на 14 міжнародних і українських конференціях:

1. Пугаченко М. К. Лускалки – авангардний напрямок українських скляних прикрас. *Всеукраїнська науково-практична конференція Київського національного університету культури і мистецтв. 100 Років сучасності: ідеї баугаузу та українського авангарду у сучасному дизайні та дизайн-освіті.* Київ, 2020. С. 170–174.

2. Пугаченко М. К. Скляні прикраси венеційського походження у провідних музеях Львова. І Міжнародна конференція «*Міждисциплінарне дослідження: наукові горизонти і перспективи*». Вільнюс, Березень 2021 р. С. 152–154.

3. Пугаченко М. К. Еволюція художніх особливостей скляних намистин «з вічками». *Дев'ять Платонівські читання, присвячені 10-річчю від дня смерті професора кафедри ТІМ НАОМА А. В. Заварової.* Київ, 2021. С. 211–212.

Веб-посилання:

https://platonconference.kiev.ua/documents/Platon_chit_2021.pdf.

4. Пугаченко М. К. Традиції муранських майстрів у сучасних українських прикрасах. Зб. Мат-лів Всеукраїнської науково-практичної конференції Київського національного університету культури і мистецтв: *Мистецтво і дизайн у ХХІ столітті: конвергенція форм і сенсів.* Київ, 2022. С. 221–227.

5. Пугаченко М. К. Художні особливості декорування скляних браслетів періоду Середньовіччя, знайдених на території Галичини. Всеукраїнська науково-практична конференція «*Етнокультурні традиції в образотворчому мистецтві та дизайні*». Київ, 2023. С. 96–99.

6. Пугаченко М. К. Венеціанські намистини в колекції Музею етнографії та художнього промислу м. Львів. Міжнародний науковий симпозіум

«Вимушена міграція у XXI столітті: виклики, цінності, рефлексії». Аугсбург, 1–3 грудня 2023 р. С. 336–339.

7. Пугаченко М. К. Приклади поєднання художніх силікатів різної генези в одній композиції античних намист, знайдених у Криму. Всеукраїнська науково-практична конференція «*Метавсесвіт української кераміки: питання збереження, реконструкції, оцифрування, експонування в умовах інформаційних викликів*». Київ, 11 грудня 2023 р.

8. Пугаченко М. К. Венеціанські намистини в колекції музею етнографії та художнього промислу м. Львів. Всеукраїнська науково-практична онлайн-конференція «*Мистецтво та освіта в контексті національних традицій та сучасних трансформацій*». Київ, 09 листопада 2023 р. Веб-посилання на програму заходу: <https://kntn.ly/5d5b89d6>.

9. Пугаченко М. К. Атрибуція прикрас з венеційського скла. Круглий стіл: «*Питання атрибуції в сучасному образотворчому мистецтві: проблеми інтелектуальної власності*». Київ, 7 листопада 2024 р.

10. Пугаченко М. К. Намиста венеційського походження у колекції Українського музею Торонто. V Міжнародна конференція, присвячена оцінці внеску жінок у дослідження та інновації (секція «*Культурна спадщина у європейському контексті*»). Кишинів, 2025. Веб-посилання на видання: <https://asm.md>.

11. Пугаченко М. К. Бісер у кримськотатарській вишивці. Всеукраїнська наукова конференція «*Тюркологія в світлі сучасних орієнтальних досліджень у галузі мистецтвознавства*». Київ, 29 травня 2025 р.

12. Пугаченко М. К. Скляні прикраси в українському народному костюмі. *Simpozionul internațional de etnologie*. Кишинів, 2025. С. 118–119. Веб-посилання на видання: <https://kntn.ly/8a4d476c>.

13. Puhachenko M. The Evolution of Traditional Ukrainian Glass Jewelry from Its Origins to the Present Day. Міжнародна конференція «*Power and the Image: Its Uses and Abuses*»/. Варшава, 1–5 вересня 2025 р. С.27–28. Веб-

посилання: <https://english.swps.pl/images/DOKUMENTY/Conferences/power-and-the-image-list-of-abstracts.pdf>.

14. Пугаченко М. К. Еволюція скляних прикрас в українському народному костюмі від античності до сьогодення. Наукова конференція членів наукового товариства Шевченкі «Україна і світ». Торонто, 5 грудня 2025 р.

Публікації, в яких додатково висвітлено наукові результати дисертації

1. Puhachenko M. Existential component of human appearance in the context of choosing and wearing bijouterie. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2022. Вип. 52 (Т. 2). С. 106–109. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/52-2-15> Веб-посилання на видання: <https://shorturl.at/WyyPs>.

2. Puhachenko M. Glass bijouterie in samples of antique Crimean art from museum collections of Ukraine and Russia. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2022. Вип. 56 (Т. 2). С. 75–86. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/56-2-13> Веб-посилання на видання: <https://shorturl.at/DtuHm>.

3. Пугаченко М. К. Художній аналіз скляних виробів, знайдених у розкопках Я. Пастернака на Львівщині (1936–1944 рр.). *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2023. Вип. 5. С. 100–112. DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2023.5.11> Веб-посилання на видання: <https://shorturl.at/PE32J>.

4. Пугаченко М. К. Модні тенденції у створенні цілих скляних браслетів у різних етнокультурних традиціях від античності до сьогодення. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2024. Вип. 75. С. 107–112. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/75-2-15> Веб-посилання на видання: <https://shorturl.at/DvHZh>.

5. Пугаченко М. К. Чоловічі бісерні прикраси в колекції Українського музею в Торонто. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2025. Вип. 82. С. 145–151. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-2-21> Веб-посилання на видання: <https://shorturl.at/Bw4rq>.

Структура дисертації обумовлена поставленою метою та завданнями дослідження. Основний текст роботи складається зі вступу, чотирьох розділів, 12 підрозділів, висновків і додатків. Додатки містять світлини скляних прикрас з архівних джерел та музейного простору України, Польщі, Чехії та Канади, а також з відкритих джерел інтернет-ресурсів музеїв і приватних збірок Америки й Європи. Обсяг основного тексту дисертації з анотаціями становить – 201 сторінка, обсяг додатків – 100 сторінок, загальний обсяг роботи – 333 сторінки.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Історіографія

Історіографію даного дослідження умовно можна розподілити на наступні блоки: мистецтвознавчі та археологічні праці загального характеру, дотичні до питань, пов'язаних з проблематикою в галузі українського художнього скла; праці з історії декоративного мистецтва; нариси, що відносяться до суміжних галузей знань (етнографія, хімія, історія, дизайн тощо); дисертації та монографії, які висвітлюють тематику прикрас у традиційному костюмі; журнальні статті й інтерв'ю з фахівцями та майстрами скляних прикрас; музейні каталоги, альбоми та листівки; статті у регіональних газетах.

Історію розвитку гутництва в Україні можна починати досліджувати з трактату німецького ченця Теофіла Пресвитера «Записки про різні мистецтва» кінець XI – початок XII століть (Köln, 1999) [199], друга книга якого містить детальний опис процесу виготовлення і декорування скляних виробів.

Наступною важливою для розуміння розвитку українського склярства епохи Середньовіччя була праця Й. Торжевського (Józef Torzewski) «Розмова о мистецтві роблення скла» («Rozmowa o sztukach robienia szkła») видана у Бердичеві у 1785 року (Бердичів, 1785) [329]. На 326 сторінках автор ретельно розкриває таємницю всього процесу склоробного виробництва від побудови склепу до можливих місць розташування сировини.

Він описав типи плавильних печей, як їх треба будувати і надав, по суті інструкцію щодо їх використання. Крім способів варіння скла, Йозеф Торжевський розглянув особливості кришталевого скла і надав характеристику особливостям хімічного складу всіх складових виробу. Також окреслений автор у згаданій праці навчав рецептурі та способам варіння кольорового скла, зокрема рубінового, пурпурового і золотого.

Фундаментальною працею у галузі виготовлення художнього скла є видання «Нариси з історії українського мистецтва» під загальною редакцією В. Заболотного (Київ, 1966) [102]. У цьому виданні Н. Манучаровою описано

декоративно-прикладне мистецтво України, яке розглядається за різними історичними періодами, стилями та матеріалами, зокрема особливості і розвиток гутного скла. Але прикрас з художніх силікатів автором розділу не згадується.

Важливою працею для розуміння історії розвитку українського склярства XVII–XVIII століть є робота О. Тищенкі у третьому томі шеститомника «Історія українського мистецтва», за головною редакцією М. Бажана (Київ, 1968) [58]. О. Тищенко описує тяглість традицій цього ремесла з XII по XVIII століття і надає ретельний мистецтвознавчий аналіз виробів відповідного періоду. В цьому ж виданні й першому томі дослідником Л. Славіним була дана характеристика розвитку ремесла, в тому числі й виробництву скла в античний період у Північному Причорномор'ї.

Найбільш комплексно розглянуті питання існування і розвитку ремесл і зокрема, склярства, у «Нарисах з історії українського декоративно-прикладного мистецтва» під загальною редакцією Я. Запаса (Львів, 1969) [100]. У першому та другому розділах цього видання В. Рожанківським було описано витоки та розвиток гутного скла на теренах України зі стародавнього означеного періоду до XVIII століття.

Грунтовним виданням з найбільш повною характеристикою прикрас є «Історія української культури» у п'яти томах за загальною редакцією П. Толочка (Київ, 2001) [63]. У вказаній праці науковцями В. Крапівиним, М. Скржинської, Р. Терпиловським та Р. Орловим розглядаються технології виробництва від доби палеоліту до Середньовіччя аксесуарів з широким ілюстративним матеріалом щодо знайдених на вітчизняних теренах артефактів.

Перш за все, вивчення теми скляних прикрас в українському традиційному костюмі слід починати з загального осмислення теми українського художнього скла. Так, у першому томі «Історії декоративного мистецтва України» під загальною редакцією Г. Скрипник (Київ, 2010) [49] у п'яти томах кандидат історичних наук Л. Виногородська у відповідному розділі

про художнє скло починає розгляд історії українського скла з часів Київської Русі. Дослідницею ретельно описані можливі шляхи інспірацій археологічних знахідок VIII століття на теренах сучасної України, але не розглянута мистецька складова самих виробів.

Авторка присвятила увагу особливостям і методам варіння скла, дуже ретельно описала унікальне кришталеве скло, посуд, який видавав мелодійний дзвін. За дослідженнями Л. Виногородської київські майстри відкрили новий рецепт калійно-свинцево-кременеземного скла характерного жовтуватого відтінку. Києворуські кришталі були першими винайденими у світі.

У другому томі вказаного видання розглянуті проблеми занепаду склярства в Україні на початку XX століття. Олена Сом-Сердюкова в означеному розділі охарактеризувала початок нового етапу розквіту вітчизняного гутництва його асортимент, і особливості виробів різних заводів. У п'ятому томі «Історії декоративного мистецтва України» під загальною редакцією Г. Скрипник (Київ, 2016) [52] всебічно проаналізовано художньо-стилістичні зміни, що їх зазнало професійне декоративно-прикладне мистецтво України XX – початку XXI ст. У вказаному томі розміщено фахові статті про художнє скло О. Сом-Сердюкової, З. Чегусової та М. Студницької.

В означеному розділі зібрані матеріали щодо становлення українського скляного виробництва та його розвитку. Також в окресленому розділі представлена стаття дослідниці з відділу образотворчого та декоративно-прикладного мистецтв ІМФЕ ім. М. Т. Рильського Зої Чегусової про розвиток львівського художнього скла окресленого періоду.

Серед дисертаційних робіт, дотичних до обраної теми найбільший внесок у дослідження львівської мистецтвознавиці Фаїни Петрякової «Українське гутне скло» (Київ, 1975) [120]. В окресленій монографії за темою кандидатської дисертації найбільша увага приділяла саме мистецтвознавчій складовій аналізу виробів з художнього скла. Також авторкою були розглянуті питання щодо зародження й еволюції української традиції скляного виробництва.

У роботі послідовно розкриваються художні особливості автентичних вітчизняних творів зі скла у хронологічній послідовності. Описаний Фаїною Петряковою поступ склярства досліджене з точки зору знаходження майстерень на теренах сучасної України, використовуючи дані вітчизняних і закордонних науковців. Зокрема ретельно вивчені дані польських колег.

Не менш значущою працею для історії українського гутництва є дисертація Олени Сом-Сердюкової «Тенденції розвитку київської школи художнього скла 1950-х – 1990-х років» (Київ, 2000) [144], де ретельно проаналізовано вітчизняні твори вказаного періоду. Авторкою глибоко досліджено мистецьку складову при описанні виробів зі скла окресленого осередку.

Також вагомим внеском для розуміння європейського гутництва стала дисертаційна робота Марії Мухи (M. Mucha) «Склоробство у Східній Великопольщі з XVII до початку XIX століття» (*Hutnictwo szkła we Wschodniej Wielkopolsce od XVII do początku XIX wieku*) (Познань, 2001) [285]. Означена праця присвячена археологічному та технологічному дослідженням виробництва скла у східній частині Великопольського воєводства.

Припущення автора щодо технологічного процесу, зокрема використання попелу з інших гут, дозволяють прояснити певні аспекти стосовно української Унівської гуті. Остання є єдиною в Україні археологічно досліджену будові з 3-х камерними печами, змістовно описаною і реконструйованою за польськими знахідками.

Для розуміння місця українського скляного виробництва у контексті поступу європейського скла значущою є праця двох авторів – Олександри Й. Каспшак (O. Kasprzak) та Галини Скоропадової під назвою «Європейське скло» (*Europejskie szkło*) (Варшава, 2008) [67]. Окреслена розвідка була присвячена історії формування колекції європейського скла з Музею етнографії та художнього промислу у Львові. Також розглянуто скляні мануфактури Польщі, при цьому у вказаному виданні окрема увага скляним прикрасам не приділялась.

Змістовною розвідкою для розуміння знайдених скляних артефактів на теренах України є дисертація Олени Харитонової «Скло з козацьких пам'яток України XVII–XVIII ст.» (Дніпропетровськ, 2010) [157]. Авторка досліджує процес становлення та розвитку гутного склоробства в означений період та розробляє типолого-хронологічну класифікацію знахідок за формально-типологічними ознаками. Притому, що скляних прикрас безпосередньо вона не вивчає, робота вартує уваги для розуміння розвитку українського скловиробництва означеного періоду.

Важливе місце у вивченні давньоукраїнського скла займає монографія львівського дослідника і зберігача колекції силікатів тривалий час Музею етнографії і художнього промислу В. Рожанківського «Українське художнє скло» (Київ, 1959) [135]. Означений автор уводить до наукового обігу широкий археологічний, архівний та історико-мистецький матеріал. Ним уперше в українській історіографії розглядається склярство від X до середини XX століть.

Музейником висвітлені окремі питання історії давньоукраїнського скляного ремесла. Інноваційним є трактування ним особливостей щодо виробництва художнього скла в Україні XVII–XVIII століть, а також пояснення помилки перекладача трактату «Записки про різні мистецтва», де виникла заміна русинів на тосканців.

Мистецтвознавець доводить, що знахідки окресленого періоду свідчать про вітчизняний розквіт культури склоробства. Особливу увагу у цьому дослідженні привертає мистецтвознавча складова дисертації при описі виробів з колекції МЕХП. В. Рожанківський демонструє перші спроби вивчення збірок старого українського скла та впорядкування розпорошених відомостей щодо скляної галузі. Означеним автором також були охарактеризовані центри гутного виробництва на теренах України.

Важливим внеском у вивченні обраної теми стало дисертаційне дослідження Юлії Курдини «Становлення і розвиток гутництва на Прикарпатті та Волині (кінець XV – перша половина XIX ст.)» (Львів, 2016) [83]. Вчена

проаналізувала вироби всіх відомих гут означеного регіону. Також вона ретельно дослідила всі процеси виробництва скла, техніко-технологічних вимоги, інструментарій, локалізації гут, та опис їх асортименту. В дисертаційній праці зібрані матеріали попередніх науковців щодо розвитку скляного виробництва від античності до XIX ст. Не зважаючи на скудність інформації щодо прикрас з художніх силікатів, означена праця важлива в питаннях розвитку скляного виробництва на теренах України.

У зв'язку з європейськими виробництвами художнього скла та їхньою продукцією слід згадати монографію професора Ольги Школьної «Великосвітські мануфактури князів Радзивілів XVIII–XIX століть на теренах Східної Європи» (Київ, 2018) [167]. В окресленому дослідженні серед великого матеріалу спадщини ретельно проаналізовані скляні, кришталеві, дзеркальні, самоцвітні виробництва в Уріччі, Налібоках, Чуднові, Янковичах.

Означене дослідження є гарним прикладом мистецтвознавчого аналізу творів європейського скла. Автором розглянуто шліфярні виробництва «дзеркального скла», гутницькі вироби та кришталеві. У всіх перелічених наукових розвідках представлено вагомий, величезний загальний матеріал з історії розвитку художнього скла України від давнини до сьогодення, але не наведено відомостей з приводу скляних прикрас.

Значний внесок у вивченні українського скловиробництва принесло дисертаційне дослідження Михайло Бокотей «Львівське гутне скло у контексті міжнародного студійного руху: художні особливості та осередки скловиробництва» (Львів, 2018) [18]. У вказаній праці автор аналізує художні особливості, формотворчі й технологічні характеристики вітчизняних виробів, а також вплив міжнародного студійного руху на розвиток українського склоробства. Ретельно описана діяльність багатьох сучасних вітчизняних митців, у тому числі відомого майстра Андрія Бокотей. Однак, окремої уваги прикрасам автор не приділяв.

Одним із найперших, хто науково осмислив і дав загальну характеристику прикрасам в українському мистецтві, була львівська

мистецтвознавиця Ганна Врочинська. В її монографії «Українські народні жіночі прикраси XIX – початку XX століть» (Київ, 2015) [33] детально розглянуті усі відомі типи українських жіночих прикрас, де основа класифікації – це матеріал виготовлення. Також у дослідженні представлено широкий ілюстративний матеріал з музейних збірок та приватних колекцій скляних аксесуарів різних регіонів. Але окремої уваги виробництву скляної біжутерії не приділено.

Значущою у контексті даного дослідження є дисертація Марти Кравченко «Мистецтво прикрас в Україні останньої третини XX – початку XXI століття: європейський контекст, художні особливості, персоналії» (Львів, 2017) [80]. У роботі комплексно проаналізовані твори означеного періоду як загальноєвропейське мистецьке явище, з виявленням концептуальних засад творчості провідних митців і художніх особливостей виробів.

У роботі була здійснена спроба уточнення дефініції «прикраса» та поняття «мистецтво прикраси». Крім того, авторкою було окреслено основні тенденції розвитку і трансформації мистецтва аксесуарів в Україні з останньої третини XX століття до сьогодення. Натомість дослідницею не було приділено уваги витокам та еволюції українських скляних прикрас.

У дисертаційному дослідженні Ольги Фединчук «Нагрудні та нашийні прикраси північної Буковини: історія, типологія, етнічні особливості» (Івано-Франківськ, 2019) [149] авторка ретельно дослідила зазначену тему від первісності до доби незалежної України, і відзначила прикраси, які продовжили свою еволюцію, та виокремила оздобу, що припинили розвиток. Нею вивчено типологію буковинських намист за формою намистини: дисковидне, кругле, овальне, циліндричне, біконічне, діжковидне, грушоподібне, а також за формою в цілому: салба, згарда та кольє.

Вченою були описані й інші скляні аксесуари, зокрема, пацьорки, блискавки, гармузи, грусталі. У роботі здійснено порівняльний аналіз означених прикрас не лише українців, але й молдован, румунів, ромів, євреїв,

поляків, німців, але окремої уваги щодо технології виробництва біжутерії зі скла авторкою не було приділено.

Також змістовним є дослідження прикрас, зокрема скляних, у монографії Олени Федорчук «Традиція бісерного оздоблення народної ноші українців (на матеріалах західних областей України)» (Львів, 2021) [153]. Вчена зосередилася на аналізі витоків, зародженні та поступі традицій відповідно до певної етномистецької парадигми. Видимими маркерами останньої стали особливості технологічних, типологічних і художньо-стилістичних засад творчості.

Розглянута історія української традиції бісерного оздоблення народної ноші. Вченою розроблена класифікація бісерних прикрас і функції їх компонентів в українському народному костюмі на основі великого обсягу артефактів і фотографій. У роботі представлений широкий ілюстративний матеріал, дотичний до вказаного дослідження.

Для глибокого розуміння появи скляних аксесуарів у середньовічні часи було проаналізовано дисертаційний матеріал Олени Журухіної «Намисто Середнього Подніпров'я X–XIII століть» (Київ, 2021) [45]. В означеній роботі авторкою були залучені неопубліковані раніше матеріали археологічних знахідок, більшу частину яких складають вироби з останніх досліджень склоробних комплексів Києва. Дослідниця здійснила класифікацію намист і з інших києворуських територій. У вказаній праці ретельно розглянуто особливості виробництва скляних намистин у середньовічний період, а також шляхи надходження імпортованих намистин.

Важливою працею для розуміння еволюції аксесуарів зі скла та поширення їх в Європі є праця Сібілл Яргсторф (Sibylle Jargstorf). Німецька дослідниця детально аналізує технології виготовлення, художні особливості та джерела інспірацій при створенні намистин, починаючи з античних часів і й до XX століття. У її монографії «Скляні намистини з Європи» (Гонконг, 1995) [239] надана змістовна інформація щодо технік створення аксесуарів з готових намистин, які були поширені й на території України в тому числі.

Окрема увага приділена виробам, які імітують дорогоцінне самоцвітне каміння, зокрема, гранати, перли, бурштин та інші. Крім того, дослідницею представлені приклади скляних аксесуарів чеського виробництва, які набули світової популярності у другій половині XX століття. Сібілл Яргсторф надає детальний опис багатьох типів намистин, включаючи видувні, які входили до українських аксесуарів під назвою «лускавки». Загалом у виданні репрезентовано понад 400 ілюстрацій, які демонструють різноманітність форм, технік і стилів, однак інформація щодо українського регіону відсутня.

Питання щодо взаємозв'язку моди та культури розглянуто у колективному посібнику «Мода, костюм і культура: одяг, головні убори, прикраси тіла та взуття крізь віки» (Детройт, 2004) [294], де дослідники Сара Пендергаст (Sara Pendergast) та Том Пендергаст (Tom Pendergast) аналізують інформацію щодо культурних, релігійних і соціальних наслідків моди протягом історії.

В означеній праці детально охарактеризовані матеріали щодо одягу, зачісок, прикрас та інших аксесуарів й тенденцій модного світу в певні історичні періоди. Автори також досліджують моду і стиль у зв'язку з традиціями, звичаями, ритуалами та практиками, підкреслюючи їхню роль у суспільному та культурному житті світу [294].

Змістовним дослідженням прикрас в Європі XIX століття можна вважати працю Джейн Перрі «Традиційні прикраси Європи дев'ятнадцятого століття» (Нью-Йорк, 2013) [297]. Авторка зібрала широку добірку зразків ювелірного мистецтва з усієї Європи – від Ісландії на півночі до Кіпру. У монографії представлені видовищні приклади аксесуарів і засоби їх носіння з традиційним вбранням.

Науковиця проаналізувала причини популярності окремих виробів і описала засоби їх інтеграції у національні костюми інших народів. Основну увагу Джейн Перрі приділила металевим прикрасам, технології їх виробництва, стилістиці та розвитку в історичному контексті. Означена

інформація корисна для аналізу загальних тенденцій розвитку прикрас по всьому світу.

У зв'язку з дослідженням теми аксесуарів слід розглянути пов'язану з нею історію розвитку українського костюму. Зокрема, з урахуванням монографії професора Львівської національної академії мистецтв Зеновії Тканко «Мода в Україні XX століття» (Львів, 2015) [147]. В окресленій праці ретельно розглянуті міський та сільський типи вбрання різних регіонів України у хронологічній послідовності означеного часу. Великий ілюстративний матеріал проаналізовано авторкою з мистецтвознавчої точки зору. У ньому присутні і прикраси, серед яких зустрічаються скляні, але без достатньої до них уваги.

У виданні Т. Ніколаєвої «Історія українського костюма» (Київ, 1996) [103] представлено різноманіття народної ноші від витиків і до XX століття по наступних регіонах: Середня Наддніпрянщина, Поділля, Полісся, Волинь, Слобожанщина, Полтавщина, Карпати і Південь. Широкий ілюстративний матеріал доповнює термінологічний апарат й інформацію щодо вподобань, особливостей носіння чоловічого та жіночого вбрання. Скляні прикраси представлені дослідницею з колористичними особливостями, але лаконічно і без мистецтвознавчого аналізу.

Праця кандидата історичних наук О. Косміної «Українське народне вбрання» (Київ, 2006) [79] висвітлює витoki традиційного українського костюму і пов'язує його історію з процесом розвитку української спільноти. Значну увагу авторка приділила художнім особливостям елементів народного строю та його символіці кольору. Дослідниця представила у своїй роботі комплекси народної ноші з краєзнавчих та художніх музеїв України, приватних колекцій, національних етнографічних заповідників, серед пам'яток яких зустрічаються різноманітні типи скляних намист.

Також вартує уваги етнографічний словник К. Матейко «Український народний одяг» (Київ, 1977) [94], де представлено матеріал щодо вітчизняної ноші кінця XIX – початку XX ст. по регіонах і зроблено акцент на

етнокультурних взаємозв'язках з сусідніми народами. Авторкою введено до наукового обігу широкий термінологічний апарат, але інформації по скляних прикрасах доволі мало.

Тим не менше К. Матейко слушно називає їх дефініції: «бісор», «блескавки», «бодзик», «брандзолета», «бісьброк», «вишенки», «вісьрок», «водянки», «гардан», «гердан», «горсик», «грустали», «драбинки», «женьчуги», «ключки», «криска», «кукурудза», «ланцюк», «монисто», «намиста камінне», «гадюче намисто», «пацьорки», «перла», «реци», «решитка», «рогачки», «рядки», «силянка», «світлячки», «склянчина», «тканка», «цитки», «ширінки» та ін.

При розгляді питань щодо витоків скляних прикрас на вітчизняних теренах взято до уваги й археологічні джерела інформації. Так, А. Дзиговським та А. Островерховим особлива увага була приділена художнім силікатам у монографії «Скляний посуд як історичне явище в пам'ятниках скіфо-сарматського часу України, Молдови і російського Подоння (VI ст. до н. е. – IV ст. н. е.)» (Одеса, 2000) [39]. Науковці дослідили перші скляні виробництва з античних часів, здійснили їх повний аналіз за певними школами. Згідно їх бачення школу в склоробстві слід розуміти як історичну категорію.

Дослідники у згаданій монографії описали системи ознак, за якими класифікуються археологічні скляні вироби вітчизняними та закордонними науковцями. Вони здійснили спробу поєднати результативні напрацювання попередніх науковців, взявши за основу методику аналізу хімічного складу стародавнього скла через існування коефіцієнта «RN», запропонованого Ю. Щаповою.

А. Островерхов та А. Дзиговський використовували методику класифікації хімічного складу стародавнього скла за класами, розроблену В. Галібіним. Останній ввів систему запису хімічних типів стародавнього скла і розподілив всі археологічні знахідки на три класи: лужні, свинцеві, та свинцево-лужні [39].

Також змістовною працею для розуміння часу появи скляних пам'яток на українських теренах є стаття А. Островерхова «Найдавніше археологічне скло у Східній Європі». Де він послідовно доводить, що ще у пізній бронзовій добі відомі три пункти означених знахідок: Усатівський курганний могильник під Одесою, Софіївський тілопальний могильник під Києвом та скарб прикрас з с. Кетрошки у Молдові [113, с. 70].

Заглиблюючись у тему вивчення локацій першого скляного виробництва, слід додати висновки статті української вченої-археолога Т. Висотської «Про виробництво скла в пізньоантичному Криму» (Київ, 1964) [27]. Вказана вчена охарактеризувала знахідку продукції примітивної печі зауважила, що подібні конструкції не характерні для склоробних майстерень римського часу.

Дослідниця ретельно описала всі особливості означеної римської майстерні й археологічні артефакти з цієї локації. Остання датована другою половиною II – першою чвертю III ст. н. е та знаходиться на теренах с. Завітне (Алма-Кермен) теперішнього Бахчисарайського району АР Крим.

Також важлива інформація щодо перших скловиробництв на вітчизняних теренах опублікована В. Цигиликом у статті «До питання зародження скляного виробництва на Прикарпатті» (Львів, 2006) [162]. Автор зазначає, що склоробня біля с. Комарів є єдиним прикладом майстерні, який знаходився за межами Римської імперії на теренах України античного періоду.

Означена знахідка дала матеріали для дослідження й аналізу багатьом науковцям. Вона була виявлена Дністрянською археологічною експедицією під керівництвом Маркіяна Смішка. Вченим було встановлено, що означений склоробний комплекс біля с. Комарів працював до III–IV ст. нашої ери.

З-поміж інших досліджень привертає увагу стаття археолога Г. Белова «Склоробна майстерня в Херсонесі» [4]. У ній автор ретельно описує ще одну античну майстерню на теренах Криму, яку, виходячи з низької якості посудин, датують серединою I – серединою III ст. н. е. Всі досліджені у статті вироби були піддані хімічному аналізу, на основі якого автор зробив висновок, що

представлені зразки виготовлялись на цій локації з залишків скломаси, звареної у цій же печі, і з використанням холодної обробки скла.

Вагомий внесок у питання українського скловиробництва привніс археолог Святослав Мартинюк у своїх статтях: «Продовжуємо дослідження старих гутищ» (Львів, 1998) [92], «Скляна гута кінця XVI – початку XVII століть в околицях лісових угідь Унівської Святоуспенської Лаври» (Львів, 2002) [93], «Коростівська скляна гута» (Львів, 1995) [91], у співавторстві з Фаїною Петряковою, Марією Лосик: «Гутне виробництво в Галичині. Історичний розвиток, традиції та сучасність» [119], та «Давнє скло в Україні» (Львів, 2003) [90].

С. Мартинюк розробив детальний опис конструкції печей в Уневі, їхнє просторове розміщення, здійснив класифікацію виготовлених в ній основних типів скла. Він наполягає, що майстри з Унева оздоблювали свою продукцію венеційською ниткою [102, с. 346], що свідчить про високий рівень технічної майстерності склярів.

Подальший розвиток склоробного виробництва на теренах України висвітлено в дослідженні В. Богусевича «Майстерні XI ст. з виготовлення скла та смальти в Києві» ще раніше (Київ, 1954) [12]. Висновки означеного дослідження щодо хімічного аналізу археологічних знахідок використовуються для загального опису локалізацій скловиробництва у хронологічній послідовності, а також для мистецького аналізу скляних прикрас у багатьох українських авторів.

Також у дисертації були використані результати дослідження Є. В. Сейр (E. V. Sayre) та Р. В. Сміт (R. W. Smith) в «Композиційні категорії античного скла» (Compositional Categories of Ancient Glass) (Вашингтон, 1961) [312] щодо знахідок в Європі, Західній Азії й Африці включно до XII століття. Всі артефакти були систематизовані з точки зору очікуваних діапазонів концентрацій п'яти елементів, магнію, калію, марганцю, сурми та свинцю, які найбільш чітко розрізняють групи згідно задуму авторів.

Для класифікації намистин венеційського походження у музейних колекціях України використані матеріали досліджень канадійського автора Karlis Karklins, який багато років вивчав означену тему і був головним редактором наукового журналу, присвяченого вивченню скляних намистин італійського виробництва. У своїй монографії «Скляні намистини» («Glass beads») (Оттава, 1985) [248] він ретельно описує і систематизує гігантський археологічний матеріал знайдених скляних намистин у Північній Америці венеційського виробництва.

Для заглиблення в тему класифікації венеціанських намистин було опрацьовано дослідження Кеннет Е. Кідд (Kenneth E. Kidd) та Марта Е. Кідд (Martha A. Kidd) у їхній спільній праці «Система класифікації скляних намистин для використання польовими археологами» (Classification System for Glass Beads for the Use of Field Archaeologists) (Оттава, 2012) [258].

Автори систематизували прикраси щодо кольорової палітри, а також за типами декорування і засобам виготовлення, поділяючи вироби на класи і типи. На їх систематизацію опираються більшість сучасних закордонних дослідників муранських намистин, яку також взято за основу при спробах атрибуції у цьому дисертаційному дослідженні. Однак, вона не відображає всі типи декорування, які зустрічаються в українських збірках.

Для заглиблення у тему традиційних прикрас в контексті декоративно-прикладного мистецтва України були опрацьовані матеріали наукових статей таких мистецтвознавців: Є. Антоновича, Т. Бушиної, І. Гургули, Р. Захарчук-Чугай, Т. Кара-Васильєвої, М. Кравченко, Ю. Курдини, М. Станкевича, Г. Стельмашук, З. Чегусової, О. Федорчук, О. Харитонової, О. Шкільної, В. Щербаківського, Д. Щербаківського.

У контексті проблематики дисертаційного дослідження додатково аналізуються каталоги та публікації, присвячені українському традиційному костюму, виробам зі скла, у тому числі виголошені на симпозіумах, конференціях. Зокрема, проаналізовані розвідки зі сфери декоративного скла наступних науковців: А. Бокотея, Л. Бека, М. Лосик й Ю. Угрина. Крім

описаних вище джерел з тематики художнього скла було осмислено закордонні видання, присвячені скляним прикрасам. Зокрема, «Beads» (Канада), «Glass Review» (Чехія) та «Neues Glas» (Німеччина), а також статті у щорічниках Міжнародній асоціації художників скла (Glass Art Society).

З-поміж праць перелічених авторів прикраси зі скла вивчалися або як окремо взяті пам'ятки, або як твори з музейних колекцій, або в якості виробів в ансамблі української традиційної ноші. Наразі системної комплексної праці з мистецтвознавчим аналізом українських традиційних, автентичних прикрас зі скла не написано. Тому дана проблематика потребує окремого дослідження.

1.2. Джерельна база

Джерельною основою дослідження стали експонати з багатьох музеїв України, Чехії, Польщі, Італії та Канади.

До матеріальних джерел включено археологічні знахідки, які пов'язані з різними історичними періодами, експонати з музейних колекцій, архівні фотографії з бібліотеки музею, зображення з каталогів і сучасні вироби. Пам'ятки представлені у колекціях вітчизняних і закордонних музеїв, а також приватних збірок. Особливу увагу було приділено предметам античного періоду, які зберігаються у наступних колекціях: Національного музею історії України та його філії – Скарбниці НМІУ, Державного історико-археологічного музею-заповідника «Херсонес Таврійський», Одеського археологічного музею НАН України, Музею скла у Львові та Державному Ермітажі у Санкт-Петербурзі. Артефакти представлені окремими намистинами та цілими виробами.

У дослідженні ретельно розглянуті п'ятдесят чотири зразки із вказаних колекцій широкого спектру кольорів, які здебільшого є непрозорими, та за складом класифікуються як справжнє скло або скломаса. Всі прикраси піддані аналізу і класифікації за наступними ознаками: розмір, колористична палітра, прозорість, місце знаходження та тип декорування. Крім того, в означених

колекціях зустрічаються взірці посуду й інших аксесуарів різних розмірів, знайдені на теренах старовинних міст Північного Причорномор'я та Криму.

В Одеському археологічному музеї НАН України експонуються намистини, підвіски, а також посуд. У Львівському історичному музеї та Археологічному музеї Інституту українознавства імені І. Крип'якевича НАН України чисельність скляних артефактів значно менша. Кілька екземплярів намист зі скла можна знайти у Чернігівському обласному історичному музеї імені В. В. Тарновського (М. Рис. 23), Музеї скла у Львові та у Східно-Кримському історико-культурному музеї-заповіднику в місті Керч.

Велика кількість скляних виробів античного періоду знаходиться у Державному історико-археологічному музеї-заповіднику «Херсонес Таврійський». Кольорова гама намистин вказаного фонду різноманітна, типи прозорості варіюються від повністю непрозорого до напівпрозорого. В означеній колекції наявні атрактивні взірці підвісок у формі голів людей різних барв – синьої, білої та жовтої. Всі п'ять прикладів підвісок є абсолютно непрозорими і розміром біля трьох сантиметрів (Д. Рис. 37 – Д. Рис. 40). Дві з окреслених підвісок (Д. Рис. 39, Д. Рис. 40) мали тип декорування, притаманний східній культурі Месопотамії VI–IV ст. до н.е. та не зустрічаються в інших українських музейних колекціях.

З-поміж досліджуваних взірців також увагу привертають підвіски з декорованими намистинами у вигляді голів демона і півня (Д. Рис. 35, Д. Рис. 36), які були знайдені у стародавніх містах Херсонесі та Пантікапеї відповідно. Означені прикраси виконані в іншій стилістиці, ніж попередні, та могли бути прикладом місцевого виробництва. Також у Херсонесі зберігаються скляні намистини, які імітують перлини за формою та колірною гамою.

Прикраси періоду Середньовіччя представлені у колекціях Національного музею історії України, Національного заповідника «Софія Київська», Національного центру народної культури «Музей Івана Гончара» (м. Київ), Одеського археологічного музею НАН України, Чернігівського

обласного історичного музею імені Василя Тарновського, Львівського історичного музею, Музею скла у Львові, Історико-краєзнавчому музею м. Володимир-Волинського та Краєзнавчому музею «Патріот» у с. Тисів Івано-Франківської області. Ці вироби є унікальними не лише за формою (браслети різної товщини, кольору та декору), але і за складом самого матеріалу. До цього часу вченими не була розкрита технологія виготовлення такого скла, яка зникла після монголо-татарської навали.

Прикраси періоду Середньовіччя зберігаються у фондах Львівського історичного музею. Ці скляні артефакти були знайдені під час розкопок видатним науковцем Ярославом Пастернаком на території Галицько-Волинського князівства у наступних пунктах: Зеленче, Белз, Підгірці та Крилос. Означені локації знаходяться у Львівській, Івано-Франківській та Тернопільській областях.

Зі спадку вказаного вченого для даного дослідження було залучено не введених раніше до наукового обігу 299 придатних для опису та систематизації скляних прикрас. Зі всіх розглянутих уламків 235 – це браслети, які до Середньовіччя не були широко розповсюджені, але зустрічались. Також 64 – це намистини різного розміру, іноді по 2–3 або 4 разом, та один уламок перстня (Е. Рис. 5).

Українські скляні прикраси періоду від Нового часу до сучасності представлені у наступних музеях: Національному музеї в місті Варшава (Польща), у відділі, присвяченому українській культурі наявні окремі скляні намистини, а також готові вироби: криза, силянка і два намиста з намистин венеціанського походження. У Національному центрі народної культури «Музей Івана Гончара» збереглися бісерні прикраси, намиста зі скла, орнаментовані писанки та венеціанські намистини.

У Національному музеї декоративного мистецтва України наявні зразки виробів з бісеру та скляні намистини. В Одеському археологічному музеї НАН України та Національному музеї історії України, Музеї народної архітектури, крім вищеописаних прикладів, також можна зустріти взірці виробів із видутого

скла. Останні, спільно з іншими скляними прикрасами знаходяться в Чернігівському обласному історичному музеї ім. В. В. Тарновського. Хрести зі скляними вставками зберігаються у Музеї Хреста у с. Гречане Петриківського району Дніпропетровської області (М. Рис. 23). Гудзики з різнокольоровими вставками знаходяться в експозиції Краєзнавчого музею «Патріот» у с. Тисів Івано-Франківської області.

В Українському музеї Канади (Торонто) зберігається раніше не введений до наукового обігу 61 виріб з бісеру (гердани, кризи, силянки, намиста та котильйони) і 4 зразки з венеціанського скла, два з яких виконані у техніці «міллефіорі», а також «кам'яне» намисто (Ж. Рис.).

Найбільшою українською колекцією венеційських намистин володіє Музей етнографії та художнього промислу у місті Львів. У постійної експозиції означеного музею представлено два намиста – одне зеленого непрозорого скла округлої та друге синього непрозорого скла сочевицеподібної форм (К. Рис. 1), які датовані XVIII ст. У фондах цього музею зберігається багато інших зразків муранських намистин з різними типами декорування.

У Львівському історичному музеї та його філіях представлені всі типи скляних прикрас, тоді як у Державному меморіальному музеї Михайла Грушевського у місті Львів можна знайти лише зразки дутого скла, але не в окремому вигляді, а як складові частини оздобу головного убору.

Поодинокі вироби зі скла зустрічаються у Львівському музеї історії релігії, Музично-меморіальному музеї Соломії Крушельницької, Художньо-меморіальному музеї Івана Труша і Художньо-меморіальному музеї Олекси Новаківського.

Збірка скляних прикрас зберігається у Науковому центрі іудаїки та єврейського мистецтва ім. Фаїни Петрякової (м. Львів), яка особисто належала відомій мистецтвознавиці особисто. У вказаній колекції знаходяться аксесуари з різноманітних матеріалів, у тому числі й зі скла, зокрема п'ять разків з венеціанського скла із широкою колірною палітрою та різними типами

декорування намистин. Вказана науковиця зробила вагомий внесок у розвиток української наукової думки й особливо у галузі вивчення склярства. Колекція прикрас Фаїни Петрякової унікальна та вартує окремого дослідження й мистецтвознавчого аналізу.

У Музеї народної архітектури та побуту ім. Климентія Шептицького «Шевченківський гай» у місті Львів та Закарпатському обласному краєзнавчому музеї ім. Тиводара Легоцького у місті Ужгород представлені зразки скляних прикрас, включно із намистами XVII ст., з бісеру та видутих намистин, стеклярусу й інших виробів. У Кам'янець-Подільському історичному музеї та Історико-культурному комплексі «Запорізька Січ» зберігаються зразки скляних намистин без складного декорування.

Також були вивчені приватні колекції прихильників українського народного костюму. Зокрема, збірка Роксоляни Шимчук зберігається у її галереї у Львові, де зібрано багато предметів побуту, одягу, головних уборів, представлені приклади прикрас зі скла й інших матеріалів. Також розглянуто колекції окремих збирачів, зокрема, Анжели Приставської, Жанни Дриги, Марії Ернст, Юлії Акіншиної, Андрія Пугаченко й Олесі Львівської.

До їх перелічених збірок входять екземпляри зі скла – «лускавки», силянки, гердани, намиста чеського та венеційського скла й виробів сучасних майстрів. Крім того, для усвідомлення джерельної бази дослідження були обстежені новітні колекції з художнього скла та взято інтерв'ю у майстрів, які застосовують готові намистини й розробляють ансамблі сучасних прикрас в авторському або автентичному народному стилі.

Джерельна база дослідження також охоплює фотоархіви Музею етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України та Львівської національної академії мистецтв, банк світлин інтернет-видань, зокрема, варшавського Музею палацу короля Яна III у Вілянові (Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie), цифрового фотоархіву Американської географічної спілки (AGS) AGSL Digital Photo Archive - Europe - Library Digital

Collections, інформаційної платформи фахівців <https://moldovenii.md>, й шістнадцять інтерв'ю сучасних українських майстрів лемпворку.

Крім того у дисертації було проаналізовано творів з означених збірок стилістику та історію навчання унікальній технології венеціанських майстрів Середньовіччя. Означене ремесло не викладають у професійних навчальних закладах України, адже особливості обладнання вимагають спеціальних навичок.

1.3. Теоретико-методологічні аспекти дослідження

Здавна прикраси є ідентифікатором культурних зв'язків та демонструють художні досягнення окремих епох, розвиток технологій, уподобання людей і загалом світогляд суспільства у конкретну історичну добу. Розуміння причин, які породжують потребу в аксесуарах і визначають вибір, лежить в усвідомленні певних культуротворчих процесів, у тому числі такого поняття, як модні тенденції.

У період Середньовіччя у світському житті з'являється феномен моди. Останній пояснюється Еммануїлом Кантом як людська необхідність в прикрашанні для можливості порівнювати себе з кимось більш авторитетним і значним. Доказами такого припущення можуть слугувати перші прикраси в археологічних знахідках (зуби, кігті), що також зустрічаються і сьогодні у сучасних племен Африканського континенту. Воїни декорують себе зубами та шкурами хижаків, а також татуюванням і шрами.

Еммануїл Кант додатково розглядав аспект гендерної моди, вважав, що жінкам більше, ніж чоловікам, властиві марнославство та схильність до всього прекрасного. Він робив припущення, що бажання зацікавлювати, подобатися чоловікам і викликати почуття заздрощів у жінок і є основою для прикрашання модниць. Таким чином, філософ зробив висновок, що мода виникає саме через вище означені потреби, й окреслене твердження може пояснювати згідно з його теорією причини носіння прикрас.

Інші дослідники розглядають бажання прикрашати себе через загальне розуміння феномену моди, підкреслюючи наслідувальну функцію у предметах означеної індустрії. Наприклад, німецький філософ і соціолог Георг Зіммель (Georg Simmel) у своїй праці «Психологія моди» писав про її імітувальну функцію. На його думку, причини вибору форм у моді не завжди піддаються раціональному поясненню з позицій естетики чи функціональності, вони радше є виявом глибинних психологічних і соціальних потреб людини. Останні пов'язані із прагненням приналежності до певної еліти та необхідністю самовираження у межах свого прошарку [318].

Інші дослідники, зокрема Габріель Тард в книзі «Закони імітування» (*Les lois de l'imitation*) [324] аналізував класову теорію наслідування, і Т. Торстейн Бунде Веблен в роботі «Теорія бездіяльного класу» розглядав для розуміння модних течій вводить поняття «імідж» [324]. Вказані автори характеризували моду як необхідність суспільства у демонстративному споживанні, завдяки якому існував розподіл на актуальні та не актуальні тренди.

Американський економіст, соціолог та основоположник інституційного спрямування у політичній економіці Т. Веблен пояснює зміну орієнтирів на модні зразки принципом новизни [340]. Він розвинув поняття «демонстративне споживання», що отримало в економічній теорії назву «ефект Веблена» [330]. Вказаний ефект виникає при споживанні благ, в основному недоступних для більшості звичайних споживачів у зв'язку з високою ціною, що підкреслює соціальну значущість їхніх власників. Але глибше розкривають, на думку автора даного дисертаційного дослідження, потребу людини прикрашати себе постулати екзистенціалізму.

Так, австрійський психолог і психотерапевт Альфред Ленгле на основі логотерапії та логоаналізу розробив новий напрямок, який отримав назву екзистенційний аналіз. Він опублікував працю «Здійснене існування: розвиток, застосування та концепції екзистенційного аналізу» (*Erfüllte Existenz: Entwicklung, Anwendung und Konzepte der Existenzanalyse*) [267].

Заглиблюючись у постулати останнього, можна відповісти на питання щодо причин вибору носіння прикрас наступними твердженнями.

По-перше, це показник приналежності до певного прошарку населення, або громади. Означена теорія пояснює причину в необхідності самосприйняття через причетність до певного товариства [268]. Історично склалось, що у суспільстві з архаїчних часів доказати свою приналежність до певної групи, задля виживання, можна було у різний спосіб. Наприклад, за татуюванням, або носінням характерних амулетів.

Наступне, друге, твердження про базисне почуття власної цінності через призму теорії екзистенційного аналізу можна описати, як здатність відчувати цінність іншої людини через речі, що із нею асоціюються. Тому вказана інтенція зумовлює носіння прикрас, пов'язаних з кимось. Як наслідок, аксесуари асоціюються з певною датою важливої події. Прикладом можуть бути весільні каблучки, або сімейні реліквії, або вибір для носіння історичних прикрас відомих людей («перстень Хюррем» або «бузковий» перстень Жозефіни Богарне, який був подарунком Наполеона і зберігається у колекції Malmaison) [217].

Третя екзистенція, яка допомагає описати значимість прикрас і їх вибір, апелює до питання про сенс існування людини. Для розуміння останнього людство ставить питання «що треба сьогодні робити, щоб життя було осмисленим і цілісним?». Довгий час відповіді на ці питання давала релігія [269, с. 312]. І таким чином сформувалась традиція носіння аксесуарів відповідної релігійної ідентичності. Прикладом служать хрест або інші оберегові прикраси.

Вказані екзистенції пояснюють потребу людини у прикрасах, а також відповідають на причини вибору відповідних аксесуарів. Останні дають можливість унаочнити самоповагу, а також продемонструвати довікллю через коштовні речі, хто перед ними.

Потреба у носінні прикрас у людини виникає не лише як питання внутрішньої самоповаги, але й її зовнішньої верифікації – тобто потреби у

соціальному підтвердженні власної цінності. Прикраси виконують функцію маркерів символічної презентації статусу, самоідентифікації й особистісної легітимації у взаємодії з суспільством [284, с. 87]. Акт вибору та носіння певних речей у цьому аспекті можна розглядати як практику візуального підтвердження власного екзистенційного права на можливість бути собою. Прикладами таких аксесуарів можуть бути і речі з гербами або з логотипами певного бренду, печатки тощо.

Інший аспект проблеми причини прикрашання себе – це емоційна прив'язка до прикрас, яку можна розглядати через призму дослідження, проведеного американським професором соціології з Каліфорнійського університету Джеком Кацом «Як працюють емоції» (How Emotions Work) [255].

Він визначає емоції як фізичні реакції у нашому тілі, котрі виникають внаслідок соціальних взаємодій. Завдяки цій теорії можна дати ще одне пояснення причини вибору прикрас, зокрема традиційних. Тобто останні необхідні людині як емоційна прив'язка, і є носіями інформації о культурних традиціях та обрядах, до яких хочуть бути причетними нащадки.

Для більш глибокого розуміння вибору прикрас жінками, важливо врахувати дисертаційне дослідження фінського антрополога Петри Агде-Деал «Жінки та прикраси – соціальний підхід до носіння та володіння прикрасами» (Women and Jewelry – A Social Approach to Wearing and Possessing Jewelry) [181]. Вона визначає, що вибір прикрас часто пов'язаний з іпостасями, які жінка підкреслює в собі. Адже аксесуари стають інструментом для підтримки ролей у повсякденні, а також для виокремлення жінки у суспільстві. Вказані особисті й індивідуальні маркери мають значущий суспільний вплив і можуть слугувати соціальними індикаторами, через які жінки розповідають про свої стосунки.

Тобто, потреба у прикрашанні себе презентує ідентичність, емоційний стан, соціальний статус та приналежність до певної релігії людини від давнини до сьогодення. Прикраси є важливою складовою нашого культурного спадку і

їх вибір можна віднести до основи самоідентифікації сучасної людини. Тут вони виконують один із основних засобів конструювання власного «Я». Так, вивчення складових традиційного костюму несе важливий культурний зміст і донині.

Для розуміння місця прикрас у житті сучасної людини вартує уваги стаття Вікторії Чаривач «Мода як культурна практика: ідентифікація за основними характеристиками» [163]. У ній авторка визначає моду як індикатор, що презентує спільноті філософію буття. Вона демонструє роль моди в якості підтримки соціальних зав'язків та ідентичності в формуванні соціокультурних трендів. Дослідниця констатує, що мода як важливий феномен культури є невід'ємною складовою існування людини. З чого ми також робимо висновок, що прикраси як частина костюму, є маркером соціокультурних змін і відображають особливості різних історичних епох.

Проблема вивчення прикрас зі скла в українській культурі пов'язана з тим, що знайдені артефакти вивозяться на російські терени більше двох століть. Почалась така практика за часів існування імперії, коли формувалась Російська академія наук з центром у Санкт-Петербурзі.

Друга хвиля масового вивозу артефактів сталася у радянські часи. Через крихкість археологічних силікатних виробів, збережених під товстим шаром ґрунту, навіть процес їх виїмки є ускладненим. Адже на повітрі інший тиск, освітлення і хімічний склад середовища, тому такі твори потребують уваги та виконання спеціальних умов зберігання. Транспортування на далекі відстані шкодить, а іноді й нищить унікальні прикраси й інші твори з художніх силікатів.

Так, для вивчення витоків українського склярства у даному дослідженні проаналізовано біля 500 екземплярів прикрас, 54 з яких складають античні прикраси, знайдені на кримських теренах. З останніх 33 зберігаються у Державному Ермітажі (дані отримані до повномасштабного вторгнення Російської Федерації в Україну 2022 року). Доля багатьох унікальних предметів зі скла в Криму нараз невідома.

Робота базується на принципі наукової всебічності, який спирається на досягнення науковців-попередників у галузі мистецтвознавства й археології скляних виробів; хіміків, знавців хімічного аналізу, фахівців у галузі фольклористики й етнології.

Крім того, дослідження здійснювалось з урахуванням принципу наукової достовірності та проводилось з використанням наступних підходів:

- мистецтвознавчий підхід обрано для аналізу ансамблей прикрас з точки зору їхньої стилістики, композиції, форми та колористики в цілому виробі і кожної намистини окремо;

- дизайнерський підхід використовується при характеристиці особливостей технологій створення намистин та композиції прикрас, враховуючи, що останні були поділені на типи за їхніми зовнішніми ознаками, функціями і техніко-технологічними властивостями.

Дослідження реалізовувалося шляхом застосування наступних груп загальнонаукових методів: філософських, історичних, культурологічних, і конкретнонаукової групи мистецтвознавчих методів. Зокрема, з-поміж філософських вжито онтологічний метод, котрий використано у роботі для вивчення буття виробництва скла на території України. Аксіологічний застосовано при осмисленні цінності прикрас і їхніх характеристик у різні періоди часу.

Серед історичних методів вжито історико-генетичний для осмислення процесів хронологічної послідовності виникнення, формування і розвитку скляного виробництва у цілому та прикрас зокрема. Як приклад можна навести тяглість традицій формоутворення в галузі скляних посудин для пиття від києворуської доби до епохи бароко (скляниці, келихуваті чарочки, кухлі, келишки).

У виробництві ж прикрас традиція була перервана монголо-татарською навалою. І не зважаючи на те, що виробництво скла відновилося і кількість гут тільки на Прикарпатті та Волині у добу Раннього Нового часу була достатньо великою, прикраси на них вже не виготовлялись. Схожа ситуація

спостерігається і пізніше з появою скляних заводів, на котрих масово ані бісер, ані намистини не фабрикувались. Тільки у XX столітті поодинокі майстри почали відроджувати традиції склярства за технологіями гарячої емалі, ф'юзінгу, вітражу, а також опанували технологію муранських майстрів – лемпворк.

Аналіз археологічних знахідок спирається і на історико-хронологічний метод, який використовується для систематизації намистин крізь фокус зміни історичних процесів, які послідовно сприяли становленню та трансформації декоративно-ужиткового мистецтва на прикладі прикрас; компаративний метод вжито для порівняння художніх особливостей різних типів аксесуарів зі скла у певні історичні періоди часу в контексті мистецько-культурного тла на теренах сучасної України.

Культурологічні методи представлено культуротворчим при дослідженні змістових сенсів прикрас, наприклад, сакрального або обрядового. Соціокультурний метод застосовується для, насамперед, інтерпретації значення прикрас у різних соціальних прошарках населення. Зокрема, демонстрації статусності, або особливого положення людини в окремих верствах населення. Так, кількість намистин венеціанського походження в прикрасі є індикатором заможності родини українців у різні періоди часу.

Крос-культурний метод допоміг визначити характеристики ансамблів прикрас у порівнянні з народними костюмами населення сусідніх територій. Зокрема, до української традиційної ноші часто долучалися скляні вироби італійського або чеського походження.

Типологічний метод застосовано задля аналізу і систематизації скляних намистин на основі різновидів їх форм в археологічних знахідках, музейних і приватних колекціях різних країн.

Метод мистецтвознавчого аналізу використаний для виявлення специфіки формоутворення, пластичного моделювання та декорування скляних намистин окремо і композицій прикрас в цілому на нашій території, починаючи з античного періоду і до сьогодення.

Композиційний – для розкриття мистецьких технологій і художньо-композиційних особливостей скляних намистин.

Емпіричні методи, які включають інтерв'ю та співбесіди, фотофіксацію виставкових матеріалів, осмислення даних з каталогів та інтернет-сторінок, було вжито для аналізу еволюції виробництва скляних прикрас від києворуського часу до початку ХХІ століття.

Висновки до першого розділу

Встановлено, що тема скляних прикрас в українському костюмі потребує окремого комплексного наукового осмислення. Попри наявність значної кількості праць, присвячених історії українського склярства (зокрема, у Й. Торжевського, В. Рожанківського, Ф. Петрякової, О. Сом-Сердюкової, Г. Скоропадової, О. Школьної, М. Бокотєя), традиціям народної ноші (у О. Косміної, Г. Стельмащук, К. Матейко), та прикрасам загалом (у Г. Врочинської, М. Кравченко, О. Журухіної, О. Фединчук, О. Федорчук), тема скляних аксесуарів досі залишається лише фрагментарно висвітленою.

На підставі проаналізованої літератури з'ясовано, що попередні дослідження не охоплюють повного спектру хронології розвитку скляних прикрас, іноземних впливів, зокрема щодо намистин венеційського і чеського походження.

Джерельна база роботи ґрунтується на багатоплановому матеріалі – від археологічних знахідок доби бароко до сучасних авторських виробів, зібраних у музейних, приватних і цифрових колекціях України, Польщі, Чехії, Канади й Італії. Визначена джерельна база дозволила дослідити вітчизняні та закордонні збірки на наявність скляних прикрас, дотичних до українського традиційного костюму.

Обстеження понад 500 зразків творів дозволило здійснити їх типологізацію за багатьма ознаками, зокрема за місцем виготовлення, формою, декоруванням, прозорості, колірній палітрі та способам виготовлення, а також уточнити термінологію і дослідити варіанти поєднання скляних матеріалів з іншими при створенні різних композицій прикрас.

У процесі дослідження використано комплекс філософських, історичних, культурологічних і мистецтвознавчих методів з урахуванням принципів наукової об'єктивності, всебічності, наукової достовірності, а також мистецтвознавчого і дизайнерського підходів. Розгорнута система теоретичних засад дозволила окреслити роль скляних прикрас як маркерів ідентичності, символів статусу, носіїв емоційної пам'яті та культурних індикаторів.

Таким чином, системний мистецтвознавчий аналіз скляних прикрас як важливого складника українського традиційного костюму від п до початку ХХІ століття становить наукову новизну цього дослідження. Здійснене у розділі теоретико-методологічне обґрунтування формує основу для подальших розділів, присвячених класифікації, типології, художнім і технологічним особливостям їх виготовлення.

РОЗДІЛ 2. ПЕРЕДУМОВИ ПОШИРЕННЯ ПРИКРАС ЗІ СКЛА В УКРАЇНСЬКОМУ КОСТЮМІ

Прикраси супроводжують еволюцію людства протягом всієї його історії є невід'ємною складовою культури будь-якого народу. Їх перша поява на території України спостерігається у найдавніших представників сучасного анатомічного типу людини в епоху палеоліту (приблизно 1 мільйон років тому) [141]. У традиційному архаїчному суспільстві прикраси сприяли самоідентифікації і регламентації дій всіх членів, відповідно його місцю у соціальній ієрархії. Цей порядок, відображений у матеріальній культурі, зокрема у прикрасах, допомагав підтримувати стабільність і безперервність культурних традицій.

Значення цих предметів в житті прослідковується ще з етимології слова, воно складається з префікса «при-» (вказує на додатковість) і кореню «краса», що походить із праслов'янського *krasa* «вродливість», «естетична цінність». Тобто прикраси – це предмети, які підсилюють красу чогось або когось.

Так, у словнику української мови за редакцією Б. Грінченка: «Прикраса – те, що служить для прикрашання, оздоби» [38, с. 120] А у великому тлумачному словнику сучасної української мови: «Прикраса – предмет, що використовується для оздоблення, надання естетичної привабливості» [23, с. 1005]. Вважається, що в українській культурі вони відігравали не лише естетичну роль, але й мали символічне значення, слугували оберегами, що захищали від злих сил. Тим самим прикраси супроводжують людину на протязі всієї історії і відображають етнічну самобутність народу.

Завдяки прикрасам науковці спостерігають уподобання людей у відповідні епохи, розвиток технік обробки природних матеріалів, стилі та традиції, які передавалися з покоління в покоління.

Прикраси збереглися крізь століття, несучи у собі відбиток культурної пам'яті й історії людства. З часом вони ставали все складнішими за композицією, формою, використанням та поєднанням різноманітних

матеріалів, а також набували функції грошей [33, с. 12]. Складні аксесуари на території сучасної України були знайдені у могильниках Північного Причорномор'я і зберігаються в колекціях Національного музею історії України (Д. Рис. 55), Державного історико-археологічного музею-заповідника «Херсонес Таврійський», Чернігівського обласного історичного музею ім. В. В. Тарновського (Д. Рис. 56), музею скла у Львові та Одеського археологічного музею НАН України.

2.1. Поява прикрас зі скла в античній і візантійсько-києворуській традиції

Перші прикраси, як вважають дослідники, були амулетами і несли оберегову функцію. Згідно з мірою наближення означених аксесуарів до тіла людини їх умовно можна розподілити на три групи. Перша група представлена ансамблем особистих прикрас з сакральною функцією або татуажем та іншими типами декорування тіла. Друга умовна група оберегів охоплює предмети, які захищали сім'ю, дім чи рід, і третя – для античного суспільства складалась з символів і предметів, що служили захистом всієї громади.

Прикраси допомагали визначати структуру поведінки людини у повсякденному житті, вони брали на себе функцію символічного посередника між індивідом та його культурним середовищем, допомагаючи впорядковувати уявлення про навколишній світ. Таким чином вони надавали можливість зайняти власне місце у світі. Це, на думку автора даного дисертаційного дослідження, можна пояснити фундаментальними мотиваціями концепції Альфріда Ленгле, за якою прикраси виконують функцію створення зав'язків між окремою людиною і спільнотою [269].

Загалом світогляд людини в античні часи передбачав існування двох світів: видимого й невидимого, які були взаємопов'язані й сприймалися як єдине ціле, і будь-яка річ, явище чи дія мали свій сакральний сенс. Навіть повсякденні предмети наділялися магічними властивостями та відображали складні космогонічні уявлення тогочасних людей [314, с. 84]. Залишки цих

світоглядних уявлень можна і до сьогодні спостерігати в побуті у вигляді **прикмет**, як, наприклад, при падінні предмета, визначається рід останнього задля інтерпретації скорого гостя.

Перші прикраси набули роль фетишів, яку не втратили і донині. Сліди вірувань у магічні сили, що властиві предметам, зустрічаються в культурах багатьох народів світу. За певних обставин чарівну роль може виконувати будь-яка річ, коли вона наділена особливими властивостями завдяки певному обряду. Це можуть бути елементи одягу (головні убори, пояси, сорочки тощо), предмети побуту (посуд, скриня, дзеркало, монети), музичні інструменти (дзвіночки), зброя (ножі, луки, стріли), а також природні об'єкти – пір'я птахів чи зуби тварин, чи кроляча лапка. І, звичайно, прикраси – медальйони, кулони, намиста, браслети, перстні, сережки.

Особливе місце серед магічних предметів займають аксесуари, які містять релігійні реліквії, зокрема каміння зі святих місць, корені й листя цілющих рослин. Також це можуть бути зображення шанованих тварин і рослин, святих або священні тексти [276, с. 14].

Процес виготовлення амулетів вважався сакральним і був привілеєм посередників між світами: шаманів, знахарів, провидців та священнослужителів. Іноді достатньо освятити звичайний предмет або надати йому містичної сили, щоб він набув статусу магічного, що і зараз можна спостерігати при освяченні житла, автомобіля, хреста тощо [297, с. 13]. Деякі таємничі прикраси носять на тілі, приховуючи від сторонніх очей.

На тлі багатовікової традиції розвитку декоративно-ужиткового мистецтва скло займає важливе місце в українській художній матеріальній культурі. Завдяки своїм унікальним фізико-хімічним властивостям цей матеріал став важливою частиною побуту і культури. Скляні прикраси не лише служили естетичним доповненням до вбрання, але й мали важливе сакральне й соціально-ієрархічне значення, демонстрували статус носія, його етнічну приналежність і світогляд. На теренах сучасної України перші скляні намиста

з'явилися ще з III – I тис. до н. е. [39] і відображають трансформацію художніх і технологічних традицій протягом століть.

Археологічні знахідки з теренів Північного Причорномор'я представлені переважно намистинами, які виготовлялися з різнокольорового скла (В. Таблиця 1). Їх кількість вказує на існування торгівлі з іншими культурами, що підтверджує високий рівень розвитку суспільства (Д. Рис. 1 – Д. Рис. 54).

Науковці припускають, що скляні вироби завозилися з далеких центрів, таких, як елліністичний Єгипет. Наприклад, одним із найбільш віддалених торговельних партнерів, звідки на Боспор імпортувалися промислові вироби, було місто Навкратіс у Єгипті. У ньому існували значні виробничі потужності, які забезпечували виготовлення скла для експорту [304, с. 80]. Наявність таких прикрас в античній культурі [39, с. 3] свідчить про включеність території сучасної України у загальноєвропейські та середземноморські торговельні мережі. Також важливим аспектом є те, що місцеві ремісники адаптували завезені вироби до своїх культурних традицій і костюму.

Приблизно в IV ст. до н. е. на теренах Північного Причорномор'я був період зближення двох етносів, завдяки чому утворився неповторний художній стиль, який увібрав у себе традиції еллінського і скіфського мистецтва. Кочовники в означений період переступили межу зооморфізму і перейняли еллінський реалістичний антропоморфізм при створенні виробів [49, с. 530].

Відомо, що в той час на Боспорі співіснували дві гілки розвитку скіфо-еллінського мистецтва: оригінальні високоякісні витвори та штамповані аплікаційні пластини зі схематизованими зображеннями тварин та людей. Більшість з них виконані тільки з металу, однак в курганах Товстої Могили та Великої Близниці були знайдені пекторалі інкрустовані кольоровими емаллями [49, с. 523]. Також в скіфських похованнях часто знаходили намистини з художніх силікатів.

Таким чином, перші скляні прикраси, знайдені на території сучасної України, відображають ранній етап розвитку художніх ремесл та інтеграцію

локальних традицій у контекст світових культурних процесів. Вони є важливим джерелом для вивчення не лише мистецтва Північного Причорномор'я, але й початків склоробства в на території материкової України загалом.

Власне виробництво скляних прикрас з перших століть нашої ери на території сучасної України, як вважають більшість дослідників, тісно пов'язане з діяльністю провінційної римської школи склоробства [109, с. 57]. Поява таких виробів була зумовлена активністю військ імперії на північних берегах Чорного моря та розвиненою системою торгівлі. Античне скловиробництво використовувало передові технології, які включали витягування, видування та декорування скляних виробів. Їхній вплив поширився на ремісничі центри Східної Європи, де місцеві майстри переймали й адаптували римські техніки.

Одним із перших центрів римського склоробства на теренах сучасної України була майстерня на території Криму і знаходилась в Альма-Кермені (Бахчисарайський район) приблизно у II ст. до н.е. – II ст. н.е. Серед великої кількості артефактів зі скла було знайдено: глеки та миски звичайних римських форм, а також кубки з гравійованими орнаментами, з овальними та круглими фасетками, келихи й іншими посудинами римських форм.

Ймовірно, скляне виробництво існувало недовго, і продукція майстерні була нечисельною: принаймні, у похованнях на городищі нема скляних виробів, подібних до знайдених на місці виробництва. Також форм для виготовлення скляних намистин, так само як і готових прикрас на цій локації не було знайдено [27, с. 46].

Пізніше, з'явилося склоробне виробництво у Херсонесі Таврійському (на теренах сучасного міста Севастополь), де піч датована за низькою якістю скляних посудин серединою I – серединою III ст. н.е. [4, с. 80]. Серед великої кількості знахідок присутні прикраси, які у своїй більшості перебувають не в Україні. Так, у Державному Ермітажі (м. Санкт-Петербург) серед багатьох інших артефактів зберігаються два разки золотого намиста з підвісками у

вигляді метелика зі вставками каменів і різнокольорового скла в золотих кастах [49, с. 537]. Вони є прикладом розвитку унікального причорноморського поліхромного стилю, який пов'язують зі східними впливами.

Особливу увагу дослідників привертає технологія видування скла, яка почала активно використовуватися у Східній Європі саме під впливом римських ремісників. Завдяки цьому виготовлялися різноманітні за товщиною вироби, які вирізнялися високими декоративними якостями, і користувалися попитом і в центральних містах, й у провінціях. Римські майстри також експериментували з додаванням барвників до скломаси, що дозволяло створювати вироби різні за кольорами, типами прозорості та наявністю декоративних візерунків. Подібні вироби мали естетичну цінність та виконували функцію маркерів соціального статусу [67, с. 16].

Дослідники відзначають, що поширення римських технологій склоробства в Східній Європі стало важливим етапом у розвитку ремесла, і відіграло основоположну роль у культурному обміні, завдяки якому місцеві традиції збагачувалися новими технічними та художніми прийомами. Зокрема, намистини «з вічками» відображають тяглість традицій від античності до сьогодення [129]. Це сприяло інтеграції українського склоробства в загальноєвропейський контекст та збереженню його унікальних рис.

У період античності тільки у Кримському регіоні існувала низка державних утворень:

- IX – перша половина VII століття до н.е.: територію Криму населяли кіммерійці, чия культура характеризувалася войовничістю та кочовим способом життя.

- VII – перша половина IV століття до н.е.: у Північному Причорномор'ї, Передкавказзі та Криму з'явилися скіфи (іраномовний кочовий народ) [116, с. 304]. Вони відомі своїм «звіриним стилем» у мистецтві, використанням короткого меча «акінака» та складного лука. Їх віра у потойбічне життя виражалась в конструюванні усипальниць, де небіжчиків проводжали на той світ з їжею, знаряддями праці, зброєю та прикрасами. Проте, до середини III

століття скіфи як етнос припинили існування через вторгнення германських племен та іраномовних аланів.

- Середина VII до н.е. – V століття н.е.: на кримських берегах були засновані грецькі колонії, серед яких Пантікапей, Херсонес, Німфей і Керкінітіда. Процес активної колонізації було припинено V століття до н.е., але грецька присутність у регіоні завершилася приблизно у III–V столітті нашої ери внаслідок вторгнення варварських племен.

- VI століття до н.е. – IV ст. н.е.: на теренах з'явилися Криму сармати (іраномовний кочовий народ), у мистецтві яких був найбільший акцент на кінському спорядженні завдяки культу коня, а також на орнаментальних мотивах «східного» походження. Крім того, вони вклонялися мечу, який ототожнювався з богом війни, і так само як скіфи, споряджали небіжчиків на той світ з повною комплектацією необхідних речей [49, с. 19].

- II–IV ст. н.е.: аланські племена (іраномовні кочовники), що проживали на півострові, були поступово асимільовані кримськими греками, й втратили свої етнічні риси [1, с. 11].

- Приблизно з III століття н. е. почався період Кримської Готії. Для мистецтва цієї провінції Візантійської імперії був характерним синтез «варварських» традицій з місцевими впливами. 1233 року, після опанування території півострова Золотою Ордою, готи залишились, і пізніше, у XIV ст. ними у співдружжі з аланами було засновано князівство Феодоро зі столицею Дорос на території каньйону Мангуп (сучасний Бахчисарайський район) [95, с. 6].

Починаючи з VI століття до нашої ери були знайдені перші скляні намистини на теренах Пантікапея. Але під час дослідження українських музейних колекцій античного періоду виявлено, що значна кількість предметів не має достатнього наукового опису. Відсутня інформація про точне датування або місця знаходження, а іноді навіть неможливо визначити, виготовлені намистини з кераміки чи зі скла. Більшість зразків мають поєднання в одному виробі скляних, фаянсових і намистин з природного каміння. У таких виробках

можна простежити вподобання і типи поєднань намистин різних за матеріалом, кольором, розміром та декоруванням [304, с. 84] (Д. Рис. 1, Д. Рис. 4, Д. Рис. 6, Д. Рис. 12 – Д. Рис. 14, Д. Рис. 16, Д. Рис. 18, Д. Рис. 19, Д. Рис. 29 – Д. Рис. 31, Д. Рис. 52).

Після ретельного аналізу вищевказаних музейних колекцій можна зробити висновки, що найпопулярнішими скляними прикрасами означеного періоду були намиста. Останні складались в одному виробі з намистин доволі різноманітних за розміром, кольором і типами декорування. Була зроблена спроба їх систематизувати за ключовими критеріями, виділяючи найважливіші ознаки:

1. Класифікація за розташуванням наскрізного отвору.

Намистини: отвір проходить через центр ваги, що забезпечує симетрію та рівновагу під час нанизування.

Підвіски: отвір розташований вище центру ваги, що дозволяє вільне звисання (найпоширеніша форма: амфороподібна).

2. Класифікація за формою.

- Кулясті: класична форма, найбільш універсальна для використання.
- Біконічні: подвійний конус, характерний для кочових культур.
- Амфороподібні: форма, що відображає вплив античної культури.
- Циліндричні: прості та практичні для створення композицій.
- Полігональні: багатогранні форми, що потребують високого рівня майстерності.

3. Класифікація за матеріалом.

- Скляні: виготовлені з прозорого, матового або кольорового скла.
- Керамічні: вироблені з кераміки або фаянсу.
- Кам'яні: використання природних мінералів (сердолік, агат, бурштин).
- Металеві: виконані з дорогоцінних (золото, срібло) або простих металів (бронза).

- Органічні: матеріали природного походження (перли, ріг, кістка).

4. Класифікація за типами декорування.

- Без декору: прості намистини без декоративних елементів.
- Із вдавленням: створення симетричних форм за допомогою інструментів, які здійснюють тиснення.

- Мальовані: нанесення орнаментів гарячими нитками скла чи фарбами.

5. За типом прозорості всі описані намистини можна умовно розподілити на 3 типи:

- глуха поверхня без блиску;
- непрозора поверхня з блиском;
- майже прозора.

6. Палітра барв античних аксесуарів з художніх силікатів вирізняється багатством відтінків [304, с. 82]. Так, серед описаних знахідок (Д. Рис. 1, Д. Рис. 4, Д. Рис. 6, Д. Рис. 12 – Д. Рис. 14, Д. Рис. 16, Д. Рис. 18, Д. Рис. 19, Д. Рис. 29 – Д. Рис. 31, Д. Рис. 52) найчастіше зустрічаються білий, зокрема молочний, бірюзовий (від світлого до яскравого), блакитний та відтінки золотистого, а також чорний. При цьому у знахідках присутні відтінки червоного, коричневого, жовтого та зеленого, але у меншій кількості відтінків.

7. Класифікація за місцем знаходження і відповідним датуванням.

Класифікація скляних намистин, знайдених на українських теренах, античного періоду за технологією виготовлення зазвичай базується на аналізі слідів технологічних операцій (стан поверхні та наявність дефектів) або результатах хімічного аналізу. Для даного дослідження взято за основу класифікаційний принцип Ю. Ліхтер та Ю. Щапової (В. Таблиця 2), де намистини були виготовлені:

- з трубочок: А 1 – 6, 8, 10 – 16;
- з паличок: А 7 – 9;
- шляхом навивки: Б 16, 17.

Намистини, виготовлені з трубочок і паличок, вважаються продуктом масового виробництва, характерного для майстерень Єгипту та Сирії, які спеціалізувалися на таких виробках для міжнародної торгівлі. Натомість намистини, створені шляхом навивки або мозаїчним способом, є технологічно

складнішими у виготовленні [172, с. 246]. Якість цих виробів значною мірою залежала від майстерності ремісника, застосування більш професійних інструментів і сировини, зокрема кольорової скляної маси. Такі прикраси вимагали високого рівня знань і технічної майстерності, що робить їх унікальними прикладами античного ювелірного мистецтва.

За типами декорування у скарбниці Державного історико-археологічного музею-заповідника «Херсонес Таврійський» також зберігаються унікальні підвіски у вигляді чоловічого обличчя (Д. Рис. 37 – Д. Рис. 40). Такого типу намистини були притаманні фінікійським майстрам, а пізніше й античним майстрам з Карфагену, і після IV ст. н.е. вже не зустрічаються в археологічних знахідках на теренах сучасної України [304, с. 84].

На сьогодні найстаріша відома склоробна майстерня архаїчної доби на землях України (перша половина VI ст. до н.е.) розміщується на узбережжі Ягорлицької затоки у Херсонській області в чотирьох кілометрах на північний захід від с. Іванівка Голопристанського району. На означеному місці було знайдено близько 200 екземплярів скляних намистин. Також були присутні ознаки їх виробництва: напівфабрикати та велика кількість бракованих виробів з глухого та напівпрозорого скла. Серед намистин зустрічаються більшість округлої правильної форми, але присутні колоті, з деформованими каналами й іншими дефектами [112, с. 45].

За колористикою представлені наступні: світло-зеленого, зеленого, блакитного, золотистого, синього та жовтого кольорів. Більшість декорована вставками з синього скла, або патьоками жовтого кольору. Виявлені у даному комплексі вироби виготовлені методом навивки та пресуванням у спеціальних формах, серед них зустрічаються монохромні без декорування, і намистини «з вічками» [75, с. 150] (Д. Рис. 1, Д. Рис. 6, Д. Рис. 9, Д. Рис. 12 – Д. Рис. 16, Д. Рис. 20, Д. Рис. 23, Д. Рис. 28, Д. Рис. 32, Д. Рис. 48, Д. Рис. 50, Д. Рис. 52).

Намистини «з вічками» мають глибокі корені в художній традиції з архаїчних часів і є найпоширенішими декоративним мотивом. Витоки простежуються ще з часів Стародавнього Єгипту, де символ ока

ототожнювався з божественною сутністю. Згідно з віруваннями, інформація завжди входила через очі й виходила через рот, утворюючи циклічний зв'язок між внутрішнім і зовнішнім світом [216, с. 8]. Ця концепція знайшла своє відображення в мистецтві, зокрема у прикрасах, де символи очей, як одиночних, так і парних, використовувалися для позначення захисту та духовної сили.

Особливістю цього мотиву є його універсальність і багатозначність, що зробило вказаний тип декорування надзвичайно популярним серед різних культур античного періоду. Подвійні чи одиночні зображення очей часто застосовувалися у скляних прикрасах, зокрема у намистинах, і виконували не лише естетичну, але й сакральну функцію [129]. Завдяки своєму символічному значенню, мотив «з вічками» асоціювався з ідеєю постійного нагляду божественних сил, що охороняють людину від небезпек.

У Національному музеї історії України та його філії – Скарбниці НМІУ, а також у Державному історико-археологічному музеї-заповіднику «Херсонес Таврійський» та Одеському археологічному музеї НАН України представлена велика кількість прикладів скляних намистин «з вічками», датованих періодами від античності до Київської Русі, знайдених на території сучасної України [304, с. 81].

На перший погляд простий малюнок став ключовою художньою формою, що увібрала у себе релігійно-міфологічні уявлення античної епохи і відображала глибинні зв'язки між матеріальною культурою та духовним прагненням людини. Популярність декору у різних цивілізаціях вказує на універсальність цього образу та його здатність адаптуватися до різних художніх традицій, зокрема мусульманських.

Так, до сьогодення зберіглась і трансформувалась в підвіску зі скла у вигляді ока прикраса у віруючих ісламу під назвою «рука Фатіми». Такий аксесуар носять на браслеті штибу підвіски або брелока. Якщо виріб у вигляді ока розбився, то вважається, що він спрацював і захистив власника від «зглазу».

Серед археологічних знахідок на сьогодні невідомі скляні виробництва серед кочових племен, за винятком виробів з емалями еллінсько-скіфського періоду. Одним з розповсюджених прикладів прикрас означеного часу були заглиблені зображення-геми (інталії). Останні найбільше зустрічаються вирізаними з каміння, однак є ймовірність існування пантикапейського їх виробництва зі скла [53, с. 545]. Не зважаючи на те, що у похованнях скіфів і сарматів є зразки намистин з художніх силікатів, всі вони вважаються імпортованими [111, с. 57]. Наступним кроком на території сучасної України у склоробстві є поступ періоду Київської Русі (X – перша половина XIII століття).

Скляні прикраси, які дійшли з античних та середньовічних часів до наших днів зберігаються в якості археологічних експонатів. У більшості своїй вони мають вигляд уламків. Процес руйнування артефактів обумовлено безпосередньо навколишнім середовищем: складом води й ґрунту, а також діяльністю живих організмів. Всі вони впливають на об'єкт, що розташовується безпосередньо в субстраті (природний матеріал, який слугує середовищем для збереження археологічних артефактів).

Через деякий час досягається біохімічна рівновага між навколишнім середовищем та артефактом, що призводить до відносної стабілізації процесів руйнування, і механізми деградації значно сповільнюються, але не зупиняються повністю.

Найчастіше рятівним середовищем для культурних об'єктів виявляється шар субстрату мулу, піску, опадів, що надійно вкриває зразки від пагубного впливу морської або прісної води. Однак при археологічних розкопках артефакти позбавляються цього захисного шару, що призводить до посилення процесів деградації. Так, сильні течії згодом руйнують пам'ятки, а деяким об'єктам загрожує загибель через пограбування, кліматичні або техногенні зміни [113].

Крім того, процес виїмки з ґрунту скляних об'єктів вкрай ускладнюється іншим типом середовища і вони розчиняються, або тріскаються у повітрі. Далі

при дослідженні предмети руйнуються завдяки пересиханню і при обробці низкою типів втручань. Зокрема, рентгено-флюоресцентним аналізом (РФА); електронним мікроаналізом (ЕМА); боковим розсіюванням електронів (БРЕ); електронною спектроскопією Оже (ЕСО); рентгенівською фотоелектронною спектроскопією (РФСЕ), нейронно-активаційним аналізом (НАА): атомно-абсорбційною спектроскопією (ААА); полум'яною фотометрією (ПФ); оптичним емісійним спектральним аналізом (ЕСА) [107, с. 416]. Тому вкрай важливо зберігати і аналізувати скляні артефакти, які дійшли до наших часів.

У період Київської Русі прикраси зі скла набули ще більшого поширення і поєднували у собі елементи візантійської, римської та місцевої традицій. Найпопулярнішими були браслети, намистини, прикрашені емаллю колти, барми та цати. Київські майстри виготовляли браслети з двох або одного шару скла, іноді додаючи декоративні елементи або використовуючи метод обробки шліфування.

У цей період також починається розквіт прикрас з емалей. Для створення останніх використовувалось скло із барвниками, яке втілювало художній і технологічний прогрес доби. Емальовані вироби підтверджують тісний зв'язок місцевих майстрів із візантійською художньою школою, але вони не є предметом даного дослідження [165, с. 16].

Середньовічна епоха стала періодом активного розвитку склоробства в Київській Русі, а також у Галицько-Волинському князівстві. У майстернях на теренах останнього виготовляли прості намистини, кабошони для каблучок і кульчиків та інші прикраси. Але найбільше зі скляних аксесуарів археологи знаходили браслети та їх уламки. Високий рівень технологічної майстерності цих виробів демонструє факт створення предметів з імітаціями коштовного каміння, зокрема малахіту й яшми.

Крім прикрас, скло використовувалося для виробництва інших побутових і декоративних предметів. Його властивості – прозорість, пластичність у гарячому стані та здатність утримувати колір – забезпечили широке застосування матеріалу в оздобленні (у вигляді мозаїки), віконних

шибок, ампул для парфумів, посуду для аптечної та побутової діяльності. Вироби зі скла, зокрема античні й візантійські зразки, здійснювали значний вплив на києворуських, а пізніше українських майстрів, які розвинули за допомогою їх розмаїттям технік і форм [135, с. 19].

Аналіз форми, кольору та технік виготовлення предметів допомагає визначити основні центри виробництва творів та технологічні впливи, яких вони зазнавали. Наприклад, на теренах Київської Русі склороби використовували дві технології: двошихтову (свинцево-кременеземне непрозоре тугоплавке скло) і тришихтову (свинцево-кременеземне непрозоре і прозоре легкоплавке скло). Останній тип дозволяє створювати багатобарвне «довге» скло, яке тривалий час зберігало пластичні властивості, що давало більше можливостей для виготовлення предметів. Завдяки подібним характеристикам вироби мали унікальний вигляд і високу якість [153, с. 57].

На основі хімічного і візуального аналізів, етнографічних даних моделювання й інформації з суміжних ремесл, вчені виділяють школи склоробства. Для визначення останньої використовують основні ознаки, що дозволяють виявити хіміко-технологічну та морфологічну спорідненість виробів. Для цього враховуються форми та призначення предметів, їх декор, колористика, технологія виробництва, типи сировини: луги, шихти (подвійна або потрійна), наявність знебарвників, барвників, глушників і так далі.

Загалом історія склоробних шкіл світу починається з найдавніших періодів, де найпершими були Близькосхідна (Месопотамія і Фінікія) та Давньоєгипетська. Після часів римського панування, існували: сирійська, столична та провінційні римські школи, в епоху Середньовіччя виділяють наступні: візантійську, західноєвропейську, києворуську та середньоазійську за ареалами [39, с. 54], самі назви яких наразі є вже застарілими. Згодом, із вдосконаленням технологій, склоробне мистецтво охоплює майже всю Європу, поширюючись на нові території та набуваючи щоразу більшої популярності, включно до сьогодення.

2.2. Застосування скляних виробів в костюмі русичів – давніх українців доби Середньовіччя

Значення прикрас у житті людей не змінилось з винаходом нового матеріалу і надалі поєднує дві функції з найдавніших часів: сакрально-містичну та соціально-ієрархічну. Остання демонструє аксесуари як маркер, що оповідає про становище людини у суспільстві, її приналежності до відповідного роду. Тому їх можна розглядати як один із найдавніших засобів соціальної комунікації. Функція прикрас виходить за межі естетичного задоволення, перетворюючись на важливий символічний кластер, який несе у собі закодовану інформацію про соціальний статус, родову ієрархію, професію, вік чи навіть регіональну ідентичність носія. Золоті прикраси чи інкрустовані дорогоцінними каміннями вироби вказували на багатство і владу, тоді як прості вироби з кістки чи дерева асоціювалися із повсякденним життям звичайних членів громади [235].

Функції амулетів і талісманів у прикрас Середньовіччя зберіглися з давнини завдяки передачі знань щодо сприйняття надприродного як реально існуючого світу. Символічне значення та форма подібних аксесуарів відповідали уявленням про будову світу, а їхній вибір та використання були підпорядковані певним правилам.

Місцерозташування прикрас відповідає уявній моделі Всесвіту, де аксесуари «верхнього рівня» символізують небо, космос і сонце. Для виготовлення цих творів люди використовували спочатку роги і пір'я птахів, а пізніше їх зображення на прикрасах. Прикраси «середнього рівня» відображали зв'язок із землею та її життям й асоціюються з деревом та наземними тваринами. А «нижній рівень» акцентував увагу на зв'язку з підземним і водним світами завдяки відображенням плазунів. Такий розподіл є характерним для багатьох етнічних культур [235].

Дослідники пропонують класифікувати прикраси за їхнім розташуванням на тілі людини:

- головні, вушні та скроневі прикраси;

- скронево-нагрудні, шийні, нагрудні та наплічні прикраси;
- поясні, бокові прикраси та прикраси для рук;
- прикраси для ніг.

Таким чином, комплекс традиційних прикрас відображав світоглядні уявлення людини і був символічно-декоративним інструментом, що візуалізував уявлення про будову світу. Взаємозв'язок космосу та людини демонструється завдяки солярній та лунарній символіці (зокрема в оздобленні колтів), з природою – анімалістичними зображеннями (на ряснах, поясах) тощо. Ця символіка дозволяє систематизувати релігійні, етичні й естетичні цінності людини.

Принципи схожості прикрас дозволяють говорити про характерні стереотипи розташування аксесуарів на певних частинах тіла [140, с. 5]. Існує тяглість по відношенню до традицій індоєвропейської цивілізації давньоіндійсько-перської, єгипетської та грецької, що обумовлено низкою особливостей:

Так, за давньоіндійсько-перською традицією, формоутворення та розташування прикрас на фігурі визначається вченням про чакри – місця концентрації енергії у людському тілі. Прикраси означеної світоглядної системи походять до епохи імперії Великих Моголів мали форму, що нагадує тварин, рослини або небесні світила. Вважалось, що сила й якості останніх будуть передаватися безпосередньо носію аксесуарів. Ця традиція прийшла на терени майбутньої Київської Русі з сарматами, скіфами й аланами і міцно закріпилася, особливо у декоруванні зброї [116, с. 305].

Примітно, що довжина намиста визначалася так, щоб його центр закривав одну з чакр носія на місці сонячного сплетіння, на середині грудей, або чітко на основі шиї. Також шийні прикраси являли собою комір з кількох рядів намистин, що скріплюються між собою шнуром. Подібним чином виготовлялися і браслети [310, с. 42], тоді як прикраса голови має доходити до третього ока, і ця тенденція зберігається в традиціях народної ноші у деяких весільних вінках, зокрема на Тернопільщині.

Давньоєгипетська міфологія зосереджується навколо одного центрального композиційного елемента, яким є серце людини, як найважливіший орган. Згідно з віруваннями стародавніх єгиптян: стилізація передбачає реалістичні контури й умовне внутрішнє наповнення з розвинутою колористичною палітрою;

Згідно давньогрецьким уявленням для ювелірних виробів було важливим мати не лише декоративне, але і функціональне значення. За допомогою прикрас закріплюється одяг і підкреслюються голова і руки, найважливіші частини тіла на думку стародавніх греків [208, с. 12].

Для давньоіндійсько-перської традиції характерним є, що прикраси, насамперед, мали сакральне значення. Завдяки цьому аксесуари використовувалися у багатьох обрядах протягом всього життя людини. Так, скляні браслети і сьогодні вживаються у весільних обрядах сучасних індіанок. Однак декоративна функція ювелірних виробів не втрачається в новітні часи, коли аксесуари є маркерами соціального статусу.

Світоглядні засади кожного народу в галузі прикрашання тіла людини є основою для формування національних костюмів. Художні засоби для втілення форм і образів в народної ноші, отримали подальший розвиток з приходом індивідуалістичних ідей епохи Відродження. Це стало підґрунтям для поступового переходу від язичницького світобачення до системи гуманістичної художньої інтерпретації тіла людини як вмістилища душі, що відповідало естетичній парадигмі. Проте символи, образи та форми ювелірних прикрас, сформовані у попередній період, і до цього дня не втратили своєї актуальності та значення [294, с. 12].

У складі традиційного костюму русичів прикраси розміщувалися на тих частинах тіла, де закінчувався одяг і починалися оголені ділянки: шия, скроні, лоб, зап'ястя і низ одягу. Серед скляних прикрас Середньовіччя були популярними наступні: кульчики, перстні, намиста, емальовані оздоби колтів та інших металевих аксесуарів, які за формами та декором нагадували смаки попередньої доби. Найбільшого розвитку серед скляної біжутерії означеного

періоду досягли браслети, які знайдені у великій кількості не тільки у майстернях Києва, але і в західних регіонах Русі.

Скляні намистини, що найчастіше використовувалися для створення намиста, слугували прикрасою як міського, так і сільського жіночого вбрання. Зазвичай скляні намистини поєднували з елементами інших матеріалів, таких як кістка, гірський кришталь, сердолік чи бурштин, що надавало композиції ошатності та виразності.

Після падіння Київської Русі в середині XIII століття на території сучасної етнічної України відбулося піднесення Галицько-Волинського князівства. На його теренах археологи також знаходять скляні предмети, зокрема, намистини та браслети. На прикладі архівних експонатів Львівського історичного музею, знайдених у Зеленче, Белзі, Підгірцях та Крилосі українським дослідником Ярославом Пастернаком, увиразнюється різноманіття скляного виробництва Середньовіччя на означених територіях [130].

З тих прикрас, які були знайдені, вказаним вище вченим було проаналізовано 299 зразків. Серед них 64 предмета – намистини і 235 – уламки браслетів (Е. Рис. 1 – Е. Рис. 5). Після їх ретельного аналізу по місцях локалізації знахідок була зроблена спроба виділити певні групи загальними характеристикам і представити у вигляді діаграм (В. Таблиця 6 – В. Таблиця 11).

У вказаному в останньому додатку статистичному огляді в якості джерел використовувався масив даних, що були зібрані за умовними категоріями. З-поміж них виділені фактори, котрі характеризують предмети за певними критеріями. Тобто було створено таблицю, де рядки – це окремі предмети колекції, а стовпці – це фактори, що її характеризують.

Таким чином, у таблиці присутні наступні стовпці:

1. Number – номер у каталозі музею;
2. Color – колір;
3. Surface – шліфувана чи не шліфувана поверхня;

4. Shine – чи блищить предмет, чи є імітацією якогось коштовного каміння;
5. Decor – наявність якогось декоративного прикрашення;
6. Transparency – прозорість/непрозорість/малопрозорість;
7. Wave – чи поверхня гладка, чи хвиляста;
8. Technology – яка технологія виготовлення;
9. Place – місце в якому предмет було знайдено;
10. Size – розмір у см;
11. Type – що собою являє предмет;
12. Feature – додаткові відомості про предмет.

У всіх стовпцях окрім «Surface» відсутні значення фактору ігнорувалися, для стовпця «Surface» відсутнє значення трактувалося як «нешліфована поверхня». Для кожного з факторів «Color», «Surface», «Shine», «Transparency», «Wave» були побудовані кругові діаграми, в яких вказані відсотки для кожного значення фактору. Після цього саме такі діаграми були побудовані для даних з кожного місця окремо.

В якості інструмента вираховування відсотків та побудови діаграм використано середовище розробки «Rstudio» для мови програмування для статистичних розрахунків «R».

Таблиця була завантажена у середовище RStudio та за допомогою розроблених програм дані було прораховано та візуалізовано. Результати дослідження були переведені в діаграми для кожної локації окремо, як можна побачити у додатку (В. Таблиця 6 – В. Таблиця 11).

Описані скляні прикраси було знайдено провідним українським археологом Ярославом Пастернаком на початку XX століття на місцях середньовічних міст у межах теренів західної частини сучасної України [2, с. 48].

Місто Белз знаходиться на півночі сучасної Львівської області й має величезну культурну й історичну спадщину. У Середньовіччі воно було столицею удільного Белзького князівства, і перші літописні згадки про нього у

«Повісті минулих літ» датуються 1053 роком. Знаходячись на перехресті торгових шляхів у XIII столітті Белз був центром, де розвинулись ремесла та торгівля. Після розкопок Ярослава Пастернака з'ясувалося, що у шарах середньовічної доби були присутні також і скляні вироби, й можливо існували скляні майстерні [130].

Белз має найменшу за кількістю артефактів локацію, представлену переважно уламками одно- або двошаровими скляних браслетів блакитного та зеленого кольорів з гранями або хвилями. Також у цій групі предметів наявний екземпляр з малюнком жовтої непрозорої стрічки, що симетрично оперізує виріб по всій довжині.

Зеленче – це історичне село, розташоване на південному заході сучасної Тернопільської області, на березі річки Гнізна. На цій локації було знайдено браслети і намистини з різними типами декору та барвами. Особливої уваги вартує блакитна намистина, яка вирізняється хвилястою текстурою поверхні й могла бути створена шляхом скручування розігрітої скляної маси по колу. Рельєфний орнамент додає виробу складності та художньої виразності, підкреслюючи високу майстерність ремісника. Але за відсутності таких прикладів в інших музейних збірках, можна зробити припущення, що намистина імпортного походження.

Палітра барв знайдених прикрас представлена переважно природними відтінками: зеленим, блакитним, коричневим та нейтральними тонами брунатного відтінку. Зокрема, найбільший інтерес викликають темно-блакитні намистини, які могли символізувати воду або небесну сферу, що є частим мотивом в орнаментальних традиціях Стародавнього Світу. Крім того, світліші зелені зразки, ймовірно, були пов'язані із символікою рослинності або весни, що також має глибоке значення для людей Середньовіччя. Також є тип подвоєних і потроєних намистин, що демонструє різні техніки її виготовлення.

Село Підгірці у межах нинішньої Львівської області також має багату історію, яка пов'язана з різними етапами розвитку означеної території. Слов'янське поселення, що зародилося у VII–VIII століттях на цих теренах,

свідчить про те, що це місце було населеним ще задовго до того, як з'явилися перші згадки у літописах. Друга назва означеної локації, – Пліснесько, – вона відома упродовж періоду XI–XIII століть, і була пов'язана з його приєднанням до Галицько-Волинського князівства [130].

За археологічними знахідками можна визначити, що тут діяли ковалі, сідельники, кравці й інші майстри, що вказує на розвинені ремісничі ремесла у місті. Ймовірно, поселення було у X ст. важливим торговим центром на шляху варягів по Дніпру зі Скандинавії до Великої Моравії. На терені Пліснесько є три великі могильники й окремі поховання. У відкритих джерелах є інформація, що на означеній локації винайдено бронзові прикраси, але вперше введено до наукового обігу скляні артефакти, знайдені Ярославом Пастернаком [130, с. 16].

Серед всіх знайдених науковцем предметів цієї локації були виключно уламки браслетів зеленого та чорно-зеленого кольорів. Вироби виконані з одного або з двох шарів скла з відсутнім декоруванням та шліфуванням.

Місце Крилос, що на сьогодні є селом в Івано-Франківській області, на території якого у середні віки знаходилося місто Галич – столиця Галицько-Волинської держави. На підставі розкопок у Крилосі вищеозначений вчений доводив єднання візантійських і романських стилів у архітектурі княжого Галича. [117]. У Крилосі серед всіх описаних вище предметів Я. Пастернак розкопав найбільшу кількість знахідок. Невідомо з якої причини тільки на цій локації знайдено браслети, виготовлені з двох скелець, разом із декоруванням разом на одному виробі. Це – найскладніший за технологією виготовлення аксесуар, який зустрічається тільки двічі у знахідках Ярослава Пастернака, й обидва варіанти у Крилосі [130, с. 17].

Технологія створення означеного типу прикрас складається з наступних етапів, які проводять в гарячому стані і поетапно:

1. варіння скляної маси,
2. нашарування інший тип скла зверху (напевно менш вартісний). Таким чином утворювались двошарові прикраси;

3. просте витягування у формі стрижня, або скручування виробу по всій довжині та створення хвилі. Більшість браслетів на цьому етапі вже готові й стержень обрізають від основи та з'єднують у гарячому стані, надаючи форму готовому виробу. Припущення деяких науковців, що зварювання робили прямо на руці, хибне, оскільки скляний стрижень розпечений на протязі всього процесу і це привело б до травмування й опіку руки. Крім хвиль, стрижню могли надати чотири- або трикутну форму (такі приклади знайдені і на означеній локації теж), а потім сплавити кінці між собою.

4. шліфування поверхні, наявне тільки у десятій частини артефактів (24 зразки уламків від всієї кількості браслетів). Цей процес виконують у холодному стані вручну, що свідчить про художнє проектування виробу. Також слід зауважити, що у всіх описаних зразках невидимий внутрішній шар прозорий, на відміну від кольорового верхнього.

5. Розпис виробу представлений на двох прикладах з локації Крилос. Малюнки мали вигляд однієї або двох зигзагоподібних стрічок, які можуть бути виконані в одному, або двох кольорах і мати різну товщину. У них проглядається ритм і колористичні уподобання притаманні епосу Середньовіччя (Е. Рис. 3).

Серед знайдених прикрас означеного періоду на теренах Галицько-Волинського князівства, особливий інтерес викликає палітра та рівень декоративного оздоблення прикрас. За результатами аналізу найбільш розповсюдженим виявився зелений колір, який зустрічається у 39% виявлених артефактів. У спектрі цього кольору домінують болотні відтінки, що, ймовірно, було зумовлено особливостями складу скла, у тому числі використанням локальних матеріалів. Жовтий колір зустрічається найрідше у готових виробах, але всі малюнки були виконані саме означеною барвою. З цього можна зробити висновок, що він був популярним, але складним у виробництві, або дороговартісним.

Важливим аспектом дослідження є оптичні властивості прикрас. Три чверті знайдених зразків є непрозорими, позаяк справжнє прозоре скло буде винайдено значно пізніше.

Щодо оздоблення, то менше десяти відсотків виробів мають декоративні елементи (у групах браслетів і намистин) (Е. Рис. 4). Ці дані свідчать про рідкісність орнаментальних елементів у загальній масі виробів, що, ймовірно, було пов'язано з високою трудомісткістю процесу декорування творів, призначених для особливих випадків або заможних клієнтів.

Особливої уваги заслуговують браслети з гранями у вигляді 3-и і 4-х кутників на зрізі, знайдені у Зеленче та Белзі. Вони демонструють складність технологічних процесів, зокрема, багатошарової обробки скла і використання спеціальних форм, що потребувало високої кваліфікації майстрів. Ці браслети свідчать про інтеграцію місцевих традицій у ширший європейський контекст середньовічного мистецтва та, водночас, зберігають унікальні риси [305, с. 20].

Також серед знайдених скляних артефактів представлений єдиний приклад уламка каблучки яскравого непрозорого золотисто-янтарного кольору (Е. Рис. 5). Подібний тип перстнів притаманний періоду Середньовіччя і виконаний за технологією відливання у спеціальній формі. Він не має декорування, або ознак шліфування у подальшому, й є унікальною знахідкою для цього регіону.

Знайдені намистини не мали декорування, крім єдиного прикладу (Е. Рис. 6), виконаного шляхом припаювання скляних крихт. Це не декор «з вічками», притаманний періоду античності, а саме краплинки, які могли навіть випадково потрапити у заготовлену форму для намистин. Означений приклад був знайдено на локації Зеленче. Завдяки згаданим предметам, а також недавньої знахідки у Володимир-Волинському, можна зробити висновок, що декорування намистин не було розповсюдженим серед означених виробів у Середньовіччі. Вказаний артефакт було знайдено 2025 року у вигляді скляної прикраси з 289 намистин без декорування [159] (Е. Рис. 8).

Також в означеному місті було знайдено археологами скарб, який складався, крім металевих виробів, намистин з 573 цільнолитих браслетів. Останні відрізняються за кольором, прозорістю, типом поверхні та діаметром, що складав, як зазначають науковці, від 4,0 до 5,9 см. Особливістю цієї знахідки можна вважати наявність серій однакових виробів від 5 до 31 екземплярів (Е. Рис. 8) [164].

Тобто, знайдені прикраси демонструють багатство художніх прийомів і майстерність ремісників середньовічного Києворуського та Галицького-Волинського князівств, відображаючи не лише естетичні вподобання того часу, але й соціокультурні особливості регіону.

У подальшому розвиток галузі в Європі призвів до створення нових аксесуарів зі скла. Так, у барокову добу представники української та польської знаті активно використовували декоративні елементи з художніх силікатів, зокрема, венеціанські скляні гудзики. Як зазначає Ольга Школьна у співавторстві з Юрієм Тимошенко [170, с. 20]. У другій половині XVI – на початку XVII століть представники знаті, що слідували за модою, декорували жупани гудзиками, виготовленими з венеціанського скла. Типовим прикладом є портрет Романа Сангушка, виконаний у середині XVI століття (Ж. Рис. 53).

2.3. Специфіка місцевих технологій на тлі східного й європейського мистецтва художньої обробки скла

Вивчення регіональних технологій обробки скла дозволяє глибше зрозуміти характер культурних впливів, що формували мистецтво склоробства на території сучасної України. Аналіз давніх майстерень та інструментів відкриває нові перспективи для дослідження взаємодії між східними й європейськими традиціями. Також аналізуючи висновки науковців щодо артефактів, та особливо після хімічного аналізу скла, розкриваються унікальні риси виробництва у різні періоди.

Науковці приділяють особливу увагу тому, що серед скляних знахідок на теренах сучасної України зустрічаються різні за хімічним складом вироби:

зольні або содові. Після хімічного аналізу науковцями Ю. Щапова прийшла до висновку, що місцеві склярі на початку використовували соду з Єгипту, зокрема майстри з Ольвії (нині Очаківський район Миколаївської області) та Березані (Борисфені нині Миколаївська область) в IV ст. до н.е.

Ретельно дослідивши матеріали, печі й інструменти українські дослідники підтвердили припущення, що у цих майстернях працювали за принципами єгипетської школи, а не римської. І характерні намистини золотисто-зеленого кольору біконічної форми з подібного скла зустрічались у могильниках на означених теренах тільки до VI ст. до н.е., адже від початку V ст. н.е. почали зникати [113, с. 76].

Описані майстерні не єдині приклади скляного виробництва, які існували в античні часи на теренах Північного Причорномор'я. Є археологічні знахідки, які можуть бути доказами існування склоробства у Тірі (нині – м. Білгород-Дністровський Одеської області) і Боспорському місті Тірітак (наразі у межах керченського півострову). У перелічених містах виявлено деформовані скляні посудини римського часу, шматки фрити (напівфабрикату) та сплавленого скляного бою, який вдруге використовувався у склоробному виробництві [108, с. 15].

Найбільш досліджена склоробна майстерня античного часу знаходиться у Дакійському поселенні біля с. Комарів у теперішньої Чернівецької області. Археологи тут виявили шматки і краплі скляної маси, глиняні форми та скляне начиння, яке виготовлялось у цих формах. Серед величезної кількості артефактів також були знайдені готові дрібні вироби: це великі намистини з незабарвленого скла без декорування та гральні жетони. Важливою знахідкою була велика кількість необробленого (сирцевого) скла, що є головною ознакою власного скляного виробництва [142, с. 68].

Існували два основні компоненти, з яких майстри отримували скло: скло-утворювальні та допоміжні. До перших відносяться кремenezеми, окисли (оксиди) лужних металів (в основному калію та натрію), окисли (оксиди) лужноземельних металів (кальцію та магнію) та з'єднання з киснем свинця й

алюмінію. Далі до основи скляної маси додають допоміжні компоненти – барвники, які роблять його кольоровим, а також, глушники, що визначають ступінь прозорості матеріалу. До другого типу компонентів належать знебарвники й освітлювачі, за допомогою яких із суміші видаляються речовини, що пригнічують необхідні властивості.

За багатовіковою традицією основним елементом для цього ремесла став кремній, і вся еволюція скла пов'язана з речовинами на його основі. І такий склад скла характеризується певними фізико-хімічними властивостями: в'язкість, поверхневе натягіння, температура плавлення, схильність до кристалізації, щільність, термостійкість, хімічна стійкість, термічне розширення, показник заломлення та механічні властивості [39, с. 33].

Завдяки здатності скла змінювати свою в'язкість залежно від температури, його можна обробляти різними методами. У твердому стані воно піддається дробленню, подрібненню, розрізанню, відколюванню, шліфуванню, поліруванню, свердлінню та матуванню.

При нагріванні до певної температури скло можна згинати, скручувати, сплавляти та спікати. Коли маса стає в'язкою і рідкою, її можна відливати, витягати, волочити, видувати і пресувати. Така різноманітність технологічних способів обробки пов'язана з тим, що скло не має певної температури затвердіння або плавлення: обидва процеси відбуваються поступово у деякому температурному інтервалі.

Визначення температурних інтервалів стародавнього скла для дослідників має важливе значення, оскільки дозволяє уточнити можливості ремісників у галузі опановування високотемпературних режимів. Останнє є одним з важливих критеріїв для визначення рівнів розвитку промисловості у давнину.

Властивість «поверхневе натягіння» надає склу можливість використовувати такі способи обробки: видування порожнистих виробів, та вогняне полірування. Завдяки останньому з поверхні виробу знищуються всі нерівності та шорсткості, навіть непомітні оку. Парціальні властивості у

розглядуваного матеріалу виникають завдяки тому, що оксиди, вступаючи у взаємодію в суміші, не зберігають свої властивості, а створюють нову речовину з іншими унікальними характеристиками [39].

Спочатку в склярському виробництві, судячи з археологічних знахідок, застосовувався лише спосіб витягування та відливання скла. На зламі XI–XII ст. освоєно техніку видування; і в матеріалі почала цінуватися його здатність пропускати світло, з'явилися віконні шибки та скляне начиння.

Надалі зустрічаються докази існування наступних способів виготовлення скляних виробів за температурою обробки скломаси на гарячу та холодну. Так, гаряча обробка у межах високого температурного інтервалу (800–1000°C) розподілена на 26 операцій: лиття, витягування скла з тигля, набір, дуття, обертання, розкочування валиком, витягування, кручення, вертикальний тиск вістрям, проведення борозд вістрям, лінійний штамп, обробка щипцями, пресування на площину, пресування у форму, обкатка, згинання по прямій, навивка, одноразове обгортання, багаторазове обгортання, вогняне полірування, спікання скляного порошку (Д. Рис. 56). Холодна обробка поділена на сім операцій: дроблення, сколювання, свердління, пиляння, вирізування, шліфування та полірування [39].

Характеристики та властивості виробів базуються на унікальності хімічного складу стародавнього скла. При вивченні останнього, вчені розробили різноманітні класифікаційні системи. Також, крім хімічного і візуального аналізу артефактів, археологи ретельно досліджують інструментарій виробництва.

До інструментів середньовічних майстерень відносяться: видувна складувна трубка, понтій (спеціальний інструмент, який використовується в складувному ремеслі для маніпуляції та формування скляних виробів, це металевий стрижень, зазвичай виготовлений із заліза або сталі, який складуви використовують для підтримки та обертання гарячого скла під час роботи), ножиці, пінцети, залізні щипці (обценьки), кам'яні плити для розгладження,

ручний млин для розмелювання піску, підставки для підтримки понтія, ємності для води, металеві стрижні для навивки намистин і так далі [227].

Всі знаряддя склоробства означеного часу можна поділити на два види:

1. інструменти, пов'язані з виготовленням скломаси, і представлені переважно хімічною технікою;
2. знаряддя, які створюють безпосередньо вироби, і це переважно виконується завдяки механічним маніпуляціям.

До інструментарію, пов'язаного із варінням скла, відносять скловарні печі, скловарні горщики та тиглі. Сукупно вони називаються вогнетривами.

В історії склоробства залежно від характеру діяльності зустрічаються кілька типів майстерень.

1-й тип: у майстерні виготовляли скло з сировинних матеріалів і з отриманого розплаву продукували одразу вироби.

2-й тип: у майстерні плавили скло із завезеної з боку фрити, потім із цієї скломаси виготовляли продукцію.

3-й тип: художники майстерні самі не виробляли скло, а отримувала його у вигляді напівфабрикатів та обробляли не у скловарних печах, а в інших установках кшталту ковальських горнів [39, с. 53].

На теренах Києва було знайдено кілька майстерень, одна з яких знаходилась біля стін Десятинної церкви. Вона була розкопана В. В. Хвойком і датується XI століттям. У майстерні знайдено глиняний горн і горщики для плавлення металу і скляної маси, подвійні тиглі поливи та піч невідомої конструкції.

Серед великого різноманіття шматків різнокольорового скла і залишків поливи, було знайдено: різнокольорові намистини, перстні і браслети, скляний посуд з розмальованим орнаментом з зелених скляних ниток, округлі віконні шибки, а також полив'яні кахлі, глиняні плитки та прикраси, оздоблені емаллями [135, с. 16].

Археолог Вікентій Хвойко також розкопав другу майстерню на Флорівській горі в Києві, де було розташоване стародавнє ремісниче

передмістя. За всіма ознаками ця майстерня другого типу, позаяк разом із залишками виробництва емалей є докази створення кольорової скломаси, на відміну від попередньої біля стін Десятинної церкви.

Ще одна майстерня Києва була швидше другого типу, хоча можливо і першого, знайдена у 1950-х роках на Подолі. Науковці вважають, що вона проіснувала до початку XII століття і виготовляла широкий асортимент скляних виробів, з-поміж них: різнокольорові браслети, перстні, намистини, видувний скляний посуд. Останні представлені тонкостінними келихами та чарками зі світло-зеленого прозорого скла, з круглими і масивними денцями [135, с. 15].

Найліпше збереглися склоробні виробництва, котрі були постачальниками матеріалів для будівництва Успенського собору Києво-Печерської лаври і датовані другою половиною XI століття. У них знаходилося кілька триярусних печей. Серед асортименту наявні круглі віконні шибки, гутний посуд, але сконцентровано виробництво було на кольоровій і золоченій мозаїчній смальті (від нім. *Smalte* або *Schmalte*, від *schmelzen* – плавити, італ. *smalto* – емаль; устар. шмальта) – кольоровому непрозорому склі, виготовленому за спеціальними технологіями плавлення з додаванням оксидів металів) [171, с. 180].

Знайдені зразки емалі та намистин свідчать про початковий рівень розвитку склоробної технології у X столітті. Скло плавалося безпосередньо на предметі у звичайних печах, а для виготовлення намистин використовували невеликі керамічні тиглі. Це свідчить про поступову еволюцію технологічних процесів у виробництві скла в ранньому середньовіччі [135, с. 13].

При аналізі технології стародавнього скловиробництва вчені зіштовхуються з практичною відсутністю писемних джерел, тому висновки базуються у переважній кількості випадків на візуальних обстеженнях артефактів. Це здебільшого представлено тріщинками, типом стінок і фактурою поверхні, дефектів скломаси тощо.

Українське скловиробництво в означений період розвивалось не тільки на теренах Києва. Сліди скловиробництва з готовими прикрасами у Київській Русі було знайдено при розкопках стародавнього Городська на р. Тетереві. Також на розкопках Райковецького городища біля Бердичева було знайдено шматки скляної маси й безліч браслетів та намистин. І біля стародавнього Галича у с. Вікторіві знайдено значну кількість скляних брил, фрагментів начиння, плавильні тиглі та залишки прикрас [135, с. 17].

Склад стародавнього скла досліджувався багатьма науковцями й спроби класифікаційних систем для них робилися неодноразово. Так, Е. В. Сайр та Р. В. Сміт [312, с. 16] побудували свою класифікацію, базуючись на наявності «малих» компонентів у склі. Спираючись у кожному конкретному випадку на механічну суму різних ознак, вони виділили «сурм'янисті», «римські», «ісламські», «свинцеві» й інші типи скла. Західні вчені передбачають поділ одиниць класифікації хімічного складу скла за різними рівнями: хімічний тип, клас, група тощо [205, с. 92].

Вітчизняні дослідники спираються на таке поняття, як «рецептурна норма» (RN Рецептурна норма – це межі, всередині яких кількісно варіюються склади стародавнього скла, звареного відповідно до одного рецепту, який наказував або вимагав поєднувати легкоплавкі фракції у певному співвідношенні один до одного, а потім до піску), яке введене Ю. Л. Щаповою [39, с. 27]. І на основі цієї класифікації були розподілені за хімічним складом скляні середньовічні артефакти, знайдені на теренах сучасної України.

Після проведеного хімічного аналізу знахідок на теренах Києва, найпродуктивнішим на думку вчених «був рецепт тришихтового скла з порівняно низькою температурою» плавління, що з'явився у практиці киеворуських майстрів вже наприкінці першої чверті XI століття [173, с. 185]. Новий рецепт означеного матеріалу надав можливість працювати з так званим «тягнутим» склом. Воно тривалий час зберігало якості пластичності, що дозволяло впроваджувати значну кількість способів обробки й зробило його більш придатним у гутному виробництві. За сучасними принципами

класифікації речовин означений тип, – свинцево-калійно-силікатне скло, – є кришталю. А кальцієво-свинцево-натрієво-калійно-силікатне скло – це напівкришталю. [39, с. 32].

На основі «калієво-свинцево-кременеземної технології було налагоджено виготовлення скла, яке в разі застосування мінеральних барвників давало багатоколірну палітру» [173, с. 87]. Знайдені артефакти, виготовлені з означеного скла, є одними з перших прикладів кришталевого скла у світовому виробництві. Їхня хімічна структура та техніка виготовлення свідчать про високий рівень розвитку ремісничого виробництва у XI–XIII століттях на теренах Київської Русі.

Однак ця унікальна технологія була втрачена внаслідок татаро-монгольської навали, що спричинила занепад багатьох ремісничих центрів і припинення виробництва високоякісного скла. Лише кілька століть потому, у XVII столітті, в Англії було повторно відкрито технологію кришталевого скла, що стало основою для подальшого розвитку європейського склоробства.

Асортимент прикрас зі скла майстрів Давньої України складався з намистин, браслетів і перстнів. «Великі та дрібні намистини, як і решту прикрас, склороби виготовляли, навиваючи на металевий стрижень паличку з м'якої скляної маси». Поширеними були однобарвні кулясті, циліндричні, овоїдні, біконічні та ребристі коралики [173, с. 76].

Зустрічаються намистини з візерунком, більшість із яких виконували з двошарового скла. Спершу навиванням скляної палички на металевий стрижень, потім на неї накладали візерунок та подеколи обідки навколо отворів [173, с. 89].

Ще один популярний тип намистин середньовічні майстри виготовляли на зразок сирійських із золотистим переливом зі срібної основи та жовтого прозорого калієво-свинцево-кременеземного скляного покриття (Е. Рис. 7, Е. Рис. 8). Масивні циліндричні намистини виготовлялися за допомогою техніки витягування та ліплення тугоплавкого скла. Золотисті та сріблясті

зразки мали складну тришарову структуру: на скляну серцевину накладалася фольга, яка закріплювалася тонким захисним шаром наплавленого скла.

Застосування означеної багатошарової технології виготовлення намистин перегукується з виробничими практиками, що були розвинені у месопотамських майстернях в античні часи. Тобто означені східні традиції є джерелом інспірацій у вітчизняному виробництві прикрас, віддзеркалюючи запозичення й адаптацію скляної технології.

Починаючи з X–XIII століття виробництво таких намистин було поширене у більшості відомих на той час склоробних майстерень. Існує висока ймовірність, що у цих центрах також виготовляли деякі різновиди фігурних намистин. Останні переважно використовувалися для створення жіночих намист, що прикрашали ними міський і сільський одяг. Вони майже завжди комбінувалися з намистини з інших матеріалів – кістки, гірського кришталю, сердоліку, бурштину тощо. Означений принцип поєднання зберігся з античних часів.

Попри невпинний розвиток місцевого склоробства, на терени середньовічних держав продовжував надходити скляний імпорт, зокрема одноколірні й орнаментовані перстні. У знахідках означеного періоду також зустрічаються дрібні намистини, виготовлені з інших матеріалів: «з металу (бронза, срібло, золото, електрум), з глини, рідше з природних каменів, коралу, бурштину, кістки. Так, археологічна збірка Десятинної церкви та її околиць складає колекцію намистин (без урахування перлів), серед яких 75 екземплярів виготовлено з класичного скла, 6 – із керамічної пасти, 8 – із каменю та бурштину» [47, с. 95].

Пізніше на теренах Київської Русі наступає етап розквіту перегородчастих емалей. Як свідчить у своїх спогадах монах Теофіл, виробів з емалі такої високої якості Європа того часу не знала. У його розділі трактату про емалі він ретельно описав також багато технічних подробиць, наприклад, таких, що матеріалом для виготовлення емалей на той час слугувало звичайне кольорове скло, доповнене домішками з металу [199, с. 189]. Дані цього

трактату свідчать про безпосередній зв'язок виробництва емалей зі скловарінням й що на початку вони виготовлялись навіть в одних майстернях.

Відповідно, спільний технологічний процес готування і плавлення скломаси неминуче об'єднував виробництво емалі, мозаїчної смальти, скляного начиння та поливної кераміки на початкових стадіях розвитку склярства.

Якісні зразки високомистецьких києворуських емалей дійшли до нашого часу завдяки знайденим у минулому столітті скарбам, закопаним під час татарської навали. Це діадеми, чільця, колти, сережки, ланцюжки, опліччя та намиста [72, с. 200], великі медальйони-барми (термін «барми» відоме зі слов'янських мов, де його використовували для позначення комір'їв, зустрічався у традиційних прикрасах знаті Київської Русі).

З-поміж іншого у києворуських прикрасах зустрічалися золоті бляхи для нашивання на комір, чільця, а також хрести-енколпіони (енколпіон з давньо-грецької «складаний нагрудний хрест» княжої доби; мав композицію з двох частин: спідньої та верхньої і виготовлявся з дрібних металевих пластин) [70, с. 402] та деталі оправи книг тощо. Всі перелічені вироби були зроблені з високопробного золота за допомогою техніки перегородчастої емалі. Деякі емалеві речі означеної доби є підписними, що свідчить про особливе положення у тогочасному суспільстві художника-емальєра.

Склоробство є найбільш складним ремеслом стародавнього часу і розглядається науковцями на рівні матеріалу, творів з нього і виробництва. Всі складові цього процесу важливі для розуміння еволюції технологій і розвитку суспільства у певні періоди. Скляні прикраси з'явилися на теренах сучасної України ще за античних часів і залишаються важливим джерелом інформації для дослідження історії декоративно-ужиткового мистецтва та народної ноші. Відсутність детального опису багатьох музейних зразків: розмірів, датування, матеріалу і вивіз артефактів з країни заважають змістовному дослідженню означеної теми для вітчизняних науковців.

Українські прикраси – це не лише естетичний елемент, але й унікальний код культурної спадщини, який відкриває нам глибини світогляду наших предків, їхній зв'язок із природою, духовними цінностями та соціальними чинниками. Прикраси зі скла до епохи бароко складають невід'ємну частину матеріальної культури. Різноманіття виробів демонструє розвиток технологій у загальному світовому контексті. Так, розвиток Київської Русі тільки на прикладі виробництва прикрас демонструє зв'язок з одного боку з Візантією, а з іншого – високій рівень власної художньої культури.

Висновки до другого розділу

Перші скляні аксесуари з'явилися на території сучасної України ще у III тис. до н.е. та були тісно пов'язані з античними культурами Північного Причорномор'я. Розвиток склоробства відбувався під впливом східних, римських та візантійських традицій, що відобразилося у формотворенні, технологіях та символіці вітчизняних прикрас. Археологічні знахідки свідчать, що скляні вироби спершу імпортувалися, однак з часом, вже у період Київської Русі, з'явилися локальні осередки склоробства. Відсутність детальних описів музейних експонатів цього часу ускладнює ґрунтовне вивчення теми та потребує подальших досліджень.

До найдавніших центрів виробництва скла на українських землях в античний період належать: Альма-Кермен (Бахчисарайський район), Ягорлицьке (на узбережжі Ягорлицької затоки Херсонської області), Херсонес Таврійський (Севастополь), Ольвія (Очаківський район Миколаївської області), Тір (м. Білгород-Дністровський Одеської області), Боспорське місто Тірітак (Керченський півострів), дакійське поселення біля с. Комарів (Чернівецька область). У середньовічний період розвиток склярства продовжили й розвинули в Київській Русі та Галицько-Волинському князівстві.

Скло як матеріал посіло важливе місце у традиційному мистецтві України доби Середньовіччя завдяки своїм фізико-хімічним властивостям,

пластичності у гарячому стані та спроможності відтворювати різноманітні кольори та фактури. Його використання розширило межі ювелірного мистецтва, сприяючи появі нових форм і технік декорування, зокрема, емалі.

У період існування Київської Русі та Галицько-Волинського князівства відбувся значний технологічний прорив у виробництві скляних виробів, зокрема винахід кристалів. Майстри застосовували різні техніки – лиття, витягування, видування та навивку. Середньовічні ремісники виготовляли скляні браслети, намиста, перстні, шибки а також емалеві прикраси, що демонструють тісний зв'язок з візантійськими традиціями.

У розділі уточнено термінологію, дотичну до скловиробництва, складу художніх силікатів, розкриті типи поєднання скляних матеріалів з іншими при створюванні різних композицій прикрас.

РОЗДІЛ 3. ПРИКРАСИ З ХУДОЖНЬОГО СКЛА В ЄВРОПІ ТА УКРАЇНІ XVIII – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТЬ

Розвиток скловиробництва в Європі після доби маньєризму базується на основі успіхів і розповсюдження венеційських виробів. Цей період ознаменувався не лише удосконаленням технічних прийомів, але й витонченою естетикою, яка стала відображенням культурних і художніх традицій того часу. Вироби зі скла, що увійшли до моди, відігравали важливу роль у формуванні декоративно-ужиткового мистецтва. Тоді як прикраси, створені на основі цих технологій, набули значення в якості показника соціального статусу і виявлення художнього смаку.

Італійські майстри до початку доби бароко зберегли та розвинули римські традиції склоробства, а їхні мануфактури стали центрами європейського мистецтва скла, впливаючи на виробництво прикрас далеко за межами Венеції. Водночас українські землі, багаті на культурні взаємовпливи, стали територією активного імпорту виробів зі скла, що надходили не лише з Мурано, а й пізніше з Німеччини, Богемії, Моравії та Франції. Завдяки таким контактам на українських теренах сформувалася унікальна традиція використання художнього європейського скла в декоративних прикрасах.

У другій половині XVIII століття український традиційний костюм набув етнічних рис, що поступово оформилося в яскраву, самобутню систему образів [94, с. 7], де аксесуари зі скла стають не лише доповненням, а й важливим елементом естетичного та символічного значення. У цей період активно розвиваються локальні традиції народної ноші, які, збагачуючись через культурні взаємодії із сусідніми державами, відображають багатогранність етнічної ідентичності.

Українські склярі здебільшого займалися виготовленням у гутах посуду й інших інтер'єрних виробів. Проте народні майстри, інтегруючи привезені скляні намистини до ансамблів місцевих прикрас, створювали унікальні композиції, які поєднували західні технології з місцевими художніми

елементами. Використання скляних аксесуарів свідчило про глибокі зв'язки між українськими й європейськими культурними центрами, демонструвало складний процес взаємопроникнення ідей і художніх практик.

Аксесуари з художніх силікатів відповідно зміні модних тенденцій також змінювали з XVIII століття в чоловічому і жіночому костюмах. Не зважаючи на те, що українським гутникам не було притаманним виробництво прикрас, у формуванні традиційного костюму вони присутні, й тому варто окремо розглянути типи аксесуарів зі скла і джерела їх інспірації.

3.1. Класифікація прикрас з венеційського та муранського скла

Еволюція виробництв скла до епохи бароко розвивалась кількома шляхами. Так, італійські майстри зберегли і перенесли римські традиції скловиробництва, втікаючи від варварської навали, на острови Північної Адріатики у V–VII ст. До X століття італійці заново винайшли видувну трубку, яка дозволила розширити асортимент їх виробів. У XIII столітті спостерігається підйом у галузі завдяки притоку нових майстрів зі Сходу і розвитку торгівлі. Пізніше робітні виросли у скляні мануфактури, які зосередились на кількох островах і набули важливого значення для республіки Венеція [226, с. 186].

З розвитком технологій процес створення прикрас ускладнився, але розпочалося виготовлення відомих до сьогодні скляних тонких трубочок, знаних як канни (іт. – «la canna»). Останні були на початку без отвору і мали однотонне або поліхромне декоративне забарвлення, а також вирізнялися за діаметром. Колірна палітра канн вражала своєю різноманітністю, що відкривало безмежні можливості для виготовлення різнобарвних намистин для італійських майстрів. Місцеві фахівці склороби до XIII століття об'єдналися у мистецьку республіканську гільдію, яка встановлювала правила для всіх учасників галузі [239, с. 52].

1291 року за указом Великої Ради дожив з міркувань протипожежної безпеки всім майстрам, хто мав печі, довелося переїхати до острова Мурано. І

після цих подій намистини та інші скляні вироби почали називати муранськими за місцем їх створення. Не зважаючи на те, що торгувати скляними виробами могли купці і зі всіх регіонів країни, все виробництво на довгий період залишалось на вказаному острові.

У зазначений період на теренах Кримського півострова за згодою Золотої Орди існувала італійська генуезька колонія Газарія (Gazaria). Її засновано 1266 року після укладення Німфейського миру з Візантією (1261 року). Столицею стала Кафа (Феодосія), а також у сфері впливу Генуї були Судак (Soldaia) та Чембало (Балаклава). Попри монгольський контроль півострова з боку Золотої Орди, італійські колонії деякий час зберігали внутрішню автономію.

Однак після захоплення півострову і закриття Боспорської протоки Османською імперією 1475 року генуезька присутність у Криму припинилася. Знахідок щодо наявності скляного виробництва на півострові в означений період немає. Хоча відомо, що венеційці мали торгові відносини з Судак, Ялтою та Керчю, але інформації, щодо наявності муранських намистин на означених теренах не знайдено.

У XIV столітті було винайдено порожню тростину, яка дозволила здійснювати виробництво великої кількості бісеру одночасно. Мінімальний діаметр вказаних вище канн досягає лише 0,6 мм. І цей тип виробів мав назву контер'є (іт. – «conterie»). Він виготовлявся шляхом нарізання скляного стрижня одразу на велику кількість готових намистин. Відрізані шматки потім розгладжували нагріванням: більші вставляли у залізний вертел (іт. – «spero»), а менші – у велику металеву тацю, схожу на сковорідку (іт. – «ferrazza»), змішану з піском.

Таким чином до 1600 року описаний метод «рап» використовувався для виробництва дрібного бісеру «margheritine», а метод «spero» – для більших намистин «paternostri», хоча розміри могли перетинатися [239, с. 52–53]. Останнім етапом у виробництві бісеру було нанизування (силяння) готових намистин на бавовняну нитку, створюючи пучки.

До кінця означеного століття заново було винайдене мозаїчну тростину. Адже римляни вже використовували її з надзвичайними результатами в античні часи та ці знання було втрачено на століття. Італійці створили стрижень з шістьма, а потім з сіма шарами кольору під назвою «розетта», або «шеврон». Насправді його винахід приписують, за словами Луїджі Зеккіна, жінці на ім'я Марія Баров'єр, доньці шанованого виробника скла Анджело з Мурано (Ж. Рис. 1) [195, с. 12]. Останній був відомий багатьма своїми винаходами, зокрема найпрозорішим у середині XV століття склом під назвою «cristallo» за аналогією з гірським кришталем (cristallo di rocca) [189, с. 48].

Назва «Розетта» зустрічається у літературі з 1496 року, і вважається, що її винахідниця отримала дозвіл з 1487 року не тільки виробляти намистини цього типу самостійно, а і використовувати нарізку, шліфування та полірування. Від початку розетти мали досить обмежену палітру, яка складалась з білого, синього і червоного кольорів. Шарів у них було 4, а осей відповідно від 6 до 12 [226, с. 188] (Ж. Рис. 1).

Шеврони були завжди ціннісними і популярними, але пізніше (орієнтовано у XVII ст.) виготовлялись повністю за технологією «lampwork» і значно меншого розміру. На сьогодні в українських музейних колекціях такий тип намистин відсутній (кілька екземплярів XX століття зберігається у колекціонерки Анжели Приставської у Львові) позаяк напрямок торгівлі розеттами було спрямовано на Африку й Америку. Унікальні прикраси експортувались по всьому світу і були на першому місці за попитом серед венеційських намистин до початку XVII століття.

Після взяття Константинополя турками 1453 року фахівці переїхали до Венеції зі своїми знаннями і таємницями, спонукаючи новий етап у розвитку склярства. Так, наприклад в означений період у Венеції почали виробляти скло, що імітує дорогоцінний гірський криштал. Ці намистини використовувалися здебільшого для виготовлення популярного у той період аксесуару – вервиць. Але це не єдиний приклад імітації коштовного каміння.

Так, Джорджіо Барбарія, наприклад, винайшов таке скло, з якого виготовлялись намистини, подібні до рубінів, або гранатів. Їх виробляли двох типів, вони вирізнялись за оздобленням: «schiette» – прості без декору і «schizze» з однією або кількома смужками.

Найбільш розповсюдженими були намистини «Cornaline d'Aleppo» (Ж. Рис. 2). Це двошарові за складом вироби, що мали внутрішню серцевину білу або жовту, а зовнішню – котра часто перекривала її приховувала. Колористична палітра зовнішнього шару укладалась у межі жовтої – темно-червоної барв, тоді як яскравий рубіново-червоний колір набув найбільшої розповсюдженості.

До XVIII століття ця барва отримувалася завдяки додаванню окислу золота, через що отримували палітру від рожевого до фіолетового скла. Пізніше золото замінили на сполуки селену з економічних міркувань, у зв'язку з чим насиченість рубіново-червоного блиску була втрачена.

Намистини Cornaline d'Aleppo мали розміри від 1,75 до 27 мм. Вони у більшості випадків мали форму у вигляді кулі, але й зустрічались трубчасті, овоїдні, дископодібні і без кутового кубу (Ж. Рис.). За декоруванням ці намистини могли бути без рисунку, або з малюнком у вигляді петлі, чи поєднання квітів із різнокольоровими цятками [239, с. 181].

Серед поліхромних скляних виробів справжнім дивом в означений період став винахід Antonio de Pisa непрозорого білого скла молочного відтінку, так званого «lattimo», або «latticinio». Це стало можливим за допомогою додавання домішки окислу олова. Спочатку молочне скло, виплавлене за порівняно низьких температур від 700 до 900 градусів за Цельсієм, використовувалося для емалевих прикрас на золотих та срібних виробах у майстернях ювелірів.

У подальшому lattimo набуло широкого розповсюдження завдяки своїй здатності імітувати зовнішній вигляд китайської порцеляни. На той час остання була високо цінованим матеріалом, виробництво якого в Європі ще не було освоєно. До моменту винайдення європейського твердого фарфору у

XVIII столітті молочне муранське скло, що за оптичними властивостями нагадувало фарфор, залишалося елітарним. Вироби з нього виконували декоративну функцію і відображали соціальний статус власників [226, с. 189].

З XVI століття муранським майстрам стало відоме філігранне скло, отримане шляхом введення в масу прозорого скла тонких кольорових ниток, які являють собою хаотичне плетиво рисок, або правильну їх сіточку. За допомогою деяких технологічних тонкощів після видування виріб набував унікального забарвлення і мав сітчасту фактуру. Не відомі випадки використання цього скла майстрами для виконання намистин тоді, але на сьогоднішній день прикраси, виконані за цією технологією, користуються попитом.

Ще один винахід приписують родині Баров'єр – створення унікальної намистини, яка стала дуже важливою у світовій торгівлі. Ця «агурсова намистина», котра була зареєстрована ще 1704 року (Ж. Рис. 3) [186, с. 404] і виготовлялася за допомогою двох відомих венеційських типів скла: прозорого (іт. – «cristallo») і молочно-білого (іт. – «lattimo»). Особливістю цієї прикраси стало те, що корпус робили прозорим, а лінії укладали в його середині, а не наносили на поверхню. Кількість смужок у такій техніці варіюється від 8 до 18, найбільш поширеними є 12, 14 і 15 граней. За формою існують кулясті й еліпсоїдні, що до сьогодні є популярними намистинами [195, с. 69–70].

У гільдіях майстрів таємниці виробництва, сировини і готових виробів тримали дуже суворо, і фахівці навіть не мали права покидати без дозволу острів Мурано. Продажем займалися гільдії купців, які не тільки продавали, але і збирали інформацію щодо вподобань і побажань споживачів у різних регіонах. Було розроблено спеціальні каталоги взірців у вигляді карток, за якими торговці купували і продавали по всьому світу унікальні готові намистини і скляні трубочки (Ж. Рис. – Ж. Рис. 11). Це ідеальний приклад поєднання маркетингу з виробництвом, завдяки чому розповсюдження скляних венеційських прикрас не мало аналогів і довгий час відповідної конкуренції.

Як зазначено у працях N. Zecchin, складна гільдійна система регламентувала всі етапи виробничого процесу, забезпечуючи захист інтересів усіх учасників ремісничого середовища. Організаційна структура була суворо впорядкованою: майстри розподілялися за спеціалізованими групами відповідно до конкретних етапів виготовлення намистин. Це сприяло високій професійній диференціації та збереженню традиційних технічних стандартів виробництва.

Венеційські веризеллі (іт. – «veriselli») могли відливати/формувати і, можливо, намотувати певні намистини, але не могли їх різати. Майстрам кристаллерам (іт. – «cristalleri») дозволялося тільки розрізати намистини, які вони отримували, можливо, як попередньо сформовані намистини від веризеллі, але вони не могли формувати їх іншим способом. Тільки деяким муранським складувам (іт. – «vetrai») дозволялося витягувати тростини і перетворювати їх на особливі типи намистин. Численні заборонні правила й узаконена система доносів, які мали підтримувати єдність галузі, насправді були перешкодою для прогресу [347, с. 212].

Згідно з письмовими джерелами кінця XV-го – початку XVI-го століть всі намистини поділялися за формою і мали наступні назви:

- «canella» – циліндричні намистини, виготовлені з короткої тростини – звідси і назва;
- «ulivetta» (олива) – оливкоподібної форми;
- «spoletta» (котушка) – овоїдної форми;
- «patemostri» гранені або заокруглені, що відповідають стандартним формам вервиць, зроблених з гірського кришталю;
- «oldani» – звичайна найбільш розповсюджена форма округлої намистини;
- «paternostro voltado» – довгаста скручена намистина, яка була вирізана з чотири- або багатогранної тростини (В. Таблиця 12) [239, с. 48].

На початку виробництва намистини виготовлялися за римською традицією простішими за формою та декором, але з унікальною для того часу

колористичною палітрою. Однак у XV столітті німецькі й арабські майстри почали витіснити венеційців з ринку своїми яскраво декорованими виробами. Тому з 1511 року муранські майстри висловили свою рішучість посилити виробництво за рахунок розширення різновидів декорування намистин, взявши за основу інформацію торговців. Таким чином, вони мали намір робити «paternostri curti e longhi, canelle et spollete» (кулясті і довгасті циліндричні й овальні за формою намистини) з різноманітним декоруванням.

Наступним важливим технологічним етапом був винахід способу більшого розтягування скляної тростини, який поширився серед муранських майстрів від родини Баров'єр (Barovier) з 1470-х років. Цей процес було удосконалено і з 1520-х року виробництво цих стрижнів дало можливість витягнути їх до 15–20 метрів. Весь процес виготовлення намистин з витягнутої скляної трубки проходив такі етапи:

1. сортування діаметрів трубок виконувала вручну жінками-сортувальницями (іт. – «cernitrici»);

2. різання трубок виконувалося чоловіком «tagliatori», що сидів на стільці та тримав між ніг невелику лаву «zosso», в яку було вмонтовано лезо довжиною близько 3 дюймів (7,5 см). За лезом знаходиться регулятор (іт. – «scontro»), до якого притискалися кінці трубок, які і розрізалися за допомогою підштовхування ногами далі. Тільки 1822 року майстер Лонго винайшов машину для автоматизації різання, встановлюючи леза на циліндр. Нею керували двоє чоловіків і в часи Д. Буссоліні не користувалася особливою популярністю [226, с. 198];

3. округлення сегментів виконували так звані «tubanti» [226, с. 198; 283, с. 53];

4. розділення намистин за розміром здійснювалося спеціальними працівниками «governadori», які використовували ряд сит для сортування намистин (Ж. Рис. 12, Ж. Рис. 13). Але 1867 року Джузеппе Зеккін і Аугусто Череза побудували механічний сортувальник, що складалися з сит з

дрібнішими отворами, встановлених один над одним, котрі хиталися вперед і назад [226, с. 198];

5. Полірування намистин, що виконувалося майстром *lustratodori*. Намистини клалися у мішок і дуже сильно струшували, щоб видалити пил і відполірувати їх. Для цього використовувалися два мішки, один із піском, а інший з висівками. 1838 року Ісакко Бассано побудував машину потужністю вісім кінських сил, щоб виконати краще операцію полірування [283, с. 59]. Матова обробка спочатку проводилася за допомогою плавикової кислоти, потім французи розробили процес шліфування з використанням наждаку, тирси або інших матеріалів. Це було особливо популярно в Америці [207, с. 17–18];

6. Нанизування намистин виконувалось, як описувалось вище, жінками. Ця діяльність була поширеною серед надомниць, так званих «*infiltratrici*», які виконували роботу вдома. Одна жінка могла одночасно працювати з 30–40 довгими голками, швидко наповнюючи їх бісером.

Приблизно з другої половини XVI століття асортимент венеційських виробів збагатився різновидами намистин, виготовлених за технологією «*lampwork*» (лемпворк). Прикраси зроблені таким засобом не з'являлися у світовій торгівлі приблизно до 1700 і не мали знаного поширення приблизно до 1750 року. [259, с. 67]. Пізніше Андреа та П'єтро Бертоліні удосконалили цей процес, [283, с. 37–38] завдяки чому 1629 року майстри лемпворку зайняли окрему важливу нішу серед фахівців. Їх визнали тоді, котрі приєднали до гільдії склярів.

Наступний тип прикрас пов'язують з Віченсо Міотті та його винаходом авантюринового скла. Воно отримується шляхом додавання до скляної маси мідної крихти, яка, кристалізуючись, при високій температурі, дає ефект свічення золотистих піщинок. Назва авантюрин, ймовірно, була дана тому, що його було ризиковано (*avventura*) виробляти. Крихітні мідні лусочки, наявні у склі, змушують його мерехтіти як золото, даючи матеріалу синонім «золотий камінь».

Віченсо Міотті (1644–1729), якому були надані виняткові права на авантюринове скло 1677 р., передав їх своєму синові Даніелю. Всі тонкощі роботи з цим та іншими типами скла він зібрав в «Книзі таємниць», написаній 1669 року. Пізніше, 1859 року рецепт було покращено Джузеппе Дзеккіні, який працював на спадкоємців Віченсо Міотті [283, с. 36–37; 346, с. 78, 82]. Надалі крім венеційців, патенти на різні типи скла отримали й іноземці, які виробляли, насамперед, авантюринове скло у кількох країнах. Однак протягом XVII сторіччя родина Далла з Венеції була основним постачальником подібного скла по всьому світу [306, с. 110–112].

Скляне виробництво намистин такого ґатунку в різних країнах Європи отримало новий поштовх завдяки книзі «*L'arte vetraria*». Її автором був флорентійський священник, захоплений хімією, Антоніо Нері, який жив у 1576–1614 роках. Вказана праця опублікована незадовго до його смерті та набула популярності на століття завдяки тому, що була єдиним підручником зі склоробства. 1662 року Крістофер Меррет (або Мерріт; 1614–1695) зробив її бестселером, завдяки публікації в англійському перекладі. 1668 року цю роботу було перекладено латинською мовою і випущено трьома накладами.

1679 року Йоганн Кункель, директор скляного заводу в Потсдамі, додав новий матеріал до вказаного видання і переклав його німецькою мовою, на якій воно побачила світ чотири рази. Оригінальний італійський текст було перевидано Венеції в 1663 і 1678 року. Загалом книга мала десятки видань шістьма мовами до 1826 року, причому багато інших авторів запозичували з неї матеріал, часто не згадуючи Нері [279, с. 12].

Фокус розвитку європейського склоробства змінився у XVII столітті. Конкуренція з Богемією та Моравією ставала все сильнішою, оскільки останні розвинули техніку виготовлення скла за допомогою форм, що дозволяло в рази здешевити продукцію. Також богемські, французькі та німецькі майстри на постійній основі виготовляли намистини, які імітували венеційські, що також складало конкуренцію. Зокрема, в Амстердамі розвинувся великий центр виробництва скляних намистин, де виготовляли прикраси всіма відомими

засобами. У Франції в означений період часу також поширилось склярство, і велика кількість виробів якісного рівня від них почала поступати на ринок.

Після поразки Наполеона 1797 року та підписання Кампо-Формійського мирного договору, за яким Венеція та всі її володіння перейшли під владу Австрії, венеційська склоробна промисловість зазнала значних втрат і занепала. Втрата незалежності та зміна економічної політики стали ключовими чинниками скорочення виробництва. Австрійська влада, з метою розвитку своєї економіки, активно підтримувала інші регіони, які могли перейняти багатовіковий досвід і технології венеційських майстрів. Одним із таких центрів стала Богемія, де почало стрімко розвиватися скляне виробництво.

Не зважаючи на всі перепони, муранські фахівці не залишились на тому ж рівні, вони винайшли і впровадили нові унікальні технології. Наприклад їх знамените «*girasole*» – злегка опалесцентне скло з чарівливим блиском не мало конкуренції. Також до різновиду венеційських намистин відноситься так зване агатове скло, створене з різнобарвних шарів, розміщених у різних площинах. Майстер Лоренцо Раді (Lorenzo Radi) імітував також халцедон і лазурит [226, с. 194; 283, с. 54–59].

Також були винайдені техніки, завдяки яким венеційські майстри змогли досягти унікальних оптичних і тактильних ефектів. Однією з них є «кракелаж» – це занурення гарячого предмету в холодну воду, що призводить до охолодження та розтріскування зовнішнього шару скла (похідне від льодове кракле). Цей прийом додає склу ефект старовини та витонченості, а світло, що проходить крізь тріщини, створює гру відблисків і тіней. Кракелаж часто використовувався для виготовлення ваз, намистин і декоративних елементів, які виглядали водночас вишукано й загадково.

Іншою, не менш важливою технікою, є «пулегозо», завдяки якій створюється сіточка бульбашок на поверхні скла, як своєрідна мережа повітряних включень [14, с. 10]. Остання вказана техніка надає прикрасам

легкості та прозорості, ніби вони наповнені повітрям або застиглими краплями роси.

Однак після винаходу Джорджі Равенкрофтом кришталю, виготовленням останнього спочатку займалися лише англійські склодуви, венеційське скло значно поступилося ринком. А після того, як Михайло Мюллер 1683 року вперше зварив тверде (калієво-кальцієве) скло, яке вирізнялося чистотою, невідомою раніше, і прозорістю у товстостінних виробках, венеційці остаточно набули серйозної конкуренції.

Згідно з історичними фактами, М. Мюллер першим після києворуського кришталю винайшов європейський бароковий кришталю, завдяки більш досконалій сировині. Замість поташу винахідник застосував оксиди свинцю, внаслідок чого вийшло гарне скло з бездоганними світловідбивними властивостями. Також цей новий матеріал легко піддавався детальній обробці і тонкому гравіюванню, що давало можливість створювати більш якісні імітації дорогоцінних каменів – діамантів, сапфірів, смарагдів, рубінів (рубінове скло). Якщо до XVII в. скляна промисловість Західної Європи головним чином наслідувала венеціанське скло, то у XVIII столітті їх взірцем став богемський кришталю [213, с. 19].

За типами декорування до XVIII століття у більшості намистин, виконаних вручну, за технологією лемпворку декору складався з простих смужок і крапок. Серед них зустрічались світло-блакитні еліпсоїди зі спіральною жовтою смугою і спіральною різнобарвною крученою ниткою [301, с. 218]. Пізніше з'являється «закорлючка» (Ж. Рис. 14), а також збільшується кількість комбінацій барв і форм намистин (круглі, овоїдні та краплеподібні). У подальшому додається новий тип декорування у вигляді гачка [226, с. 192].

Італійські майстри надалі продовжували свою винахідну діяльність і тому нові відкриття у цій галузі з'явилися у XIX столітті. Так, Доменіко Буссолін намагався виробляти художнє скло, відроджуючи спадщину, і відновив давні методи роботи. Його експеримент, розпочатий 1838 року, мав

велике значення, оскільки він призвів до переосмислення філігранної тростини, і винаходу так званих «міллефіорі» тисячі кольорів), виробництво яких вийшло з вжитку (Ж. Рис. 15). Тростина міллефіорі була отримана шляхом з'єднання стрижнів різних кольорів з прозорим склом. Д. Буссолін також використовував частини цих трубок для створення підвісок, вставляючи у них скло авантюрину (Ж. Рис. 16, Ж. Рис. 17).

Ще одне технічне новаторство, запропоноване Доменіко Буссолін призвело до нового розвитку склоробства, зокрема лемпворку. Це заміна жиру у лампах, на яких виготовлялись намистини, на газ. Також вона була впроваджена для вуличного освітлення Венеції. 1843 року майстер отримав патент на використання газу у виробництві прикрас і це нововведення дозволило розширити діяльність у галузі та знизити витрати. Хоча для широкого використання газу в різних міських лабораторіях знадобився час до другої половини століття.

Виробництво трубки міллефіорі, розпочате Д. Буссоліном і потім перейняте іншими, є відправною точкою створення так званої «муріни» (іт. – «murrina») (Ж. Рис. 18). Сплавляючи секції зі скляних трубочок, наприкінці створюються листи з цілісного шматка скла, якій стає мікро-мозаїчною одиницею, тобто муріною [236, с. 202].

Справжній прорив у виробництві скла здійснив Джобатті Франчіні, коли винайшов перламутрове скло 1827 року, а перед тим і коралове 1826 року. Його перламутри мали рожеві, зелені та блакитні відтінки. Вироби з них були декоровані піками, спіралями, смугами та квітами у формі шпилів, і мали вигляд філігранних та рубінових намистин, прикрашених склом авантюрину. Дружина Джобатті Франчіні також була фахівцем склярства. Елізабетта Лаццарі використовувала філігранне і формоване скло з дуже тонкими смужками білої емалі на непрозорому фоні. Потім означені смужки перепліталися, утворюючи малюнок, який нагадує мереживо, що теж вражало і створювало ще один тип прикрас.

Перламутри набули популярності й інші майстри продовжили з ними експериментувати. Так, 1867 року Джованні Джакомуцці отримав золотий перламутр, який було застосовано для декорування театру в місті Тревесто. Для оздоблення означеної будівлі було виготовлено 2272 кг. золотого скла, що свідчить про масштаб і значущість новаторського підходу в художньому склоробстві. Також майстер Д. Джакомуцці створював срібні, червоні, зелені, сині та сердолікові відтінки перламутру [226, с. 194; 283, с. 54–59].

Джобатті Франчіні з дружиною передали свої знання синові Якопо, котрий також зробив вагомий внесок у мистецтво художнього скла, навчившись писати тонким скляним стрижнем з 1845 року. Його будуть пам'ятати, насамперед, за портрети, які він написав у дусі римських майстрів і котрі зберігаються у Музеї скла Мурано. Світлотінь або затінення обличчя робилися ним у згаданих спробах шляхом вирівнювання та сплавлення тонких ниток кольорового скла у складну мікромозаїчну композицію (Ж. Рис. 19) [207, с. 16].

Також виробництво намистин в означений період часу виросло завдяки розширенню палітри нових кольорів: різновиду відтінків агату, рубіну і жовтого, так званого «гаггі» (іт. – «gaggie»).

У середині та наприкінці XIX століття знаходи у технології декорування з'явилися нові типи намистин. Різноманіття виконання малюнків гарячою скляною ниткою створило окремі типи декорування. Так, найбільшої популярності на теренах сучасної України набули намистини з квітами (іт. – «fiorate»), які серед колекціонерів мають назву «весільний торт» (Ж. Рис. 20). Але, не зважаючи на відродження у галузі, наступне століття виявилось важким. Злиття сімнадцяти виробників бісеру в червні 1898 року в «Венеціанське товариство промисловості скляних намистин» (іт. – «Società Veneziana per la Industria della Conterie»), назва якого двічі змінювалася, але для стислості вона завжди була «Скляні намистини» (іт. – «Conterie»), проходило не просто [249, с. 13].

На початку XX століття бісерна галузь вийшла на міжнародний рівень і венеційські виробники влаштувалися навколо Ліона, щоб виробляти намистини для Франції та її колоній. Весь процес удосконалення обладнання супроводжувався злиттям дрібних виробників, поки 1913 року компанія «Società Veneziana Conterie» не приєднала до себе скляну фабрику «Franchetti» і стала справжнім промисловим концерном, який розмістився в одному великому будинку[249, с. 16].

Асортимент вказаної компанії на початку XX століття, крім виробництва намистин, збагатився оригінальними підвісами і каменями з описаного вище різноманітного скла, зокрема авантюринового. У фабриці з'явилися цільні браслети, виконані у техніці міллефіорі, а також різноманітні броші, більш популярні в попередню епоху. У цей час оздоблення аксесуарів бісером тільки набирало обертів і починає зустрічатися у виробках сакрального і світського призначення.

Під час Першої світової війни офіси «Conterie» були переведені до Пізи в якості концерну «A. Sachse & Co» [293, с. 78–90]. Пізніше вони покращили своє виробництво бісеру, коли придбали трубчасті волочильні машини у «Libby Glass Co» з Толедо (штат Огайо). По завершенню Першої світової війни венеційська промисловість з виробництва намистин не постраждала завдяки краху німецької конкуренції [251, с. 18].

Це сталося пізніше, коли тільки міжнародна скляна спільнота почала перебудовуватися, а мода змінилася. Проте бренд «Conterie» все ще отримував певний імпульс від колоніальних ринків між двома світовими війнами. Він домінував у венеційському скловиробництві завдяки тому, що був єдиним виробником бісеру у масових масштабах. Пізніше чеська й японська конкуренції змусили його закритися 1992 року [251, с. 16].

Відповідно, від кінця XIX століття Богемія стала визнаним європейським центром фабрикації скляних предметів, зокрема високоякісних намистин. Цей регіон не лише перейняв венеційські традиції, але й удосконалив їх, використовуючи локальні ресурси та впроваджуючи новітні

технології. Особливого розвитку досягло виробництво кришталю, який вирізнявся своєю чистотою, блиском і можливостями багатого оздоблення.

У другій чверті означеного століття міжнародна торгівля бісером виокремилася в окрему сферу економіки, і серед найвідоміших продавців бісеру в 1830-х роках можна назвати «Йозеф Пфайффер і компанія» з Яблонця-над-Нісою (Габлонця), «А. Циппе-молодший» із Майстердорфа, «І. Форбах із Морхенштайна» з Праги, «Дж. Боніно» з Мілана та Відня, «Х. Гебль» із Яблонця-над-Нісою, Ф. Унгер і фірма «Блашек і сини» з Лібенау. У Відні свою продукцію реалізовували й відомі французькі виробники бісеру – М. Боргінйон, І. І. Петі, К. Вале, «Лелонг і Труші».

Торгівля бісерними матеріалами була добре організована, і за прикладом венеційських купців розроблено картки зразків продукції. Так, берлінська компанія «R. W. Grube & Co» займалася торгівлею як венеційським, так і богемським бісером. Згідно з аркушем взірців, наявним у Музеї мистецтва і ремесел у Гамбурзі, ця фірма пропонувала 282 види кольорового скляного бісеру, розділених на шість розрядів за розміром: від найменшого «0» (в один сантиметр вміщувалося 14 штук) до відносно великого – «6» (в один сантиметр вміщувалося 9–10 штук) [213, с. 169].

3.2. Функції скляних виробів у костюмі європейців XVIII – початку XX століть

XVIII століття зустріло європейців в період переходу від бароко до витонченого рококо. Цей етап пов'язують з правлінням короля Людовіка XIV у Франції, який висловив бажання замінити суворі релігійні форми мистецтва більш яскравими та легкими композиціями. Вже до 1730-х років цей новий художній стиль поширився по всій Європі, й охопив Німеччину, Австрію і Італію. Радісний та святковий рококо визначив розвиток не лише архітектури, живопису, скульптури, але й певною мірою всіх видів прикладного мистецтва, включаючи меблі, бронзу, тканини, фарфор, а також костюм і прикраси.

Ювелірні вироби в стилі рококо відзначалися витонченістю й асиметричністю форм, часто використовувалися мотиви мушель, завитків і природних елементів. Прикраси цього періоду були легкими, грайливими та декоративними, відображаючи загальний дух епохи. Так, модні в епоху бароко підвіси, набули також витонченості та плинних форм, зокрема з емалі (Ж. Рис. 21) [175].

Відрізок часу з 1714 до 1727 рік під час правління британського монарха на ім'я Георг, має назву георгіанського. Прикраси означеного періоду вирізнялися вишуканістю, складністю виконання та різноманітністю стилів. І центральне місце у виробах незмінно займали діаманти. Розмір і якість останніх були індикатором соціального статусу для тих, хто міг собі їх дозволити. Новинкою означеного періоду стали прикраси, які мали підкладку з кольорового шматка фольги, приклеєного до зворотного боку, який підсилював колір і блиск порівняно з чистим склом (Ж. Рис. 22). Популярність подібних білих прикрас швидко поширилася по відношенню до кольорових. Яскраві імітації останніх були встановлені в срібні або золоті оправы, і стали доступними для нового середнього класу суспільства [243].

Важливими елементами одягу дворянина у період панування рококо, вважалися насичені кольори, складна вишивка, велика кількість декоративних гудзиків і пишні жабо на шиї та грудях, а також мережива на манжетах. Ще з XVII століття в моді була чоловіча парюра (гармонійний комплект ювелірних прикрас, що складається з кількох виробів, виконаних в єдиному стилі та з однакових матеріалів), яка складалась з аксесуарів: зброя, фібули, аграфу для капелюха, егрета-брошки (для приколювання пера на капелюху), перстні.

У чоловічій моді означеного часу важливим аксесуаром були порохівниці, які носили на поясі, розміщуючи їх на протилежному боці від помандера (ароматичний аксесуар у вигляді кулі або медальйона, який наповнювали пахучими речовинами, прянощами, сухими квітами, мускусом, амброю, – та носили як прикрасу або амулет). Останній аксесуар втрачав у вказаний період часу популярність, але ще зустрічається [294, с. 18].

Чоловічий костюм розшивався золотими, срібними та різнокольоровими нитками, блискітками, скляними намистинами, дорогоцінним камінням та позументами (прикладним декоративним оздобленням з шнурів, галуна, китиць, тасьми або мережива, яке використовували для прикрашання одягу, аксесуарів, меблів, військових мундирів тощо). Останні можуть бути виготовлені з шовку, вовни, металевих ниток (золочених або сріблених), бавовни й інших матеріалів. Позументи часто застосовувалися для підкреслення статусу власника в аристократичному та військовому середовищі. Зокрема, прикладами можуть служити:

- оздоблення мундирів, кунтушів, жупанів,
- декорування головних уборів, поясів, військових аксесуарів,
- використання у геральдиці та традиційному декоративному мистецтві [201, с. 148].

У Парижі, який вже став столицею моди, розміщувалося чимало майстерень, що спеціалізувалися на вишиванні. Для цього тут купували кілограмами продукцію Моравії, Богемії, Британії та Венеції.

Представники еліти Польщі використовували гудзики, виготовлені з венеційського скла у техніці «millefiori» і застібки у формі золотих фібул, або прикрашені перлами. В означений період мода тут була під впливами Сходу, і популярності набув «сарматський костюм», де кунтуш і жупан стали основними елементами шляхетського вбрання. Натомість, серед української козацької старшини були поширені коралові гудзики. Їхнє носіння відзначалося глибокою традицією у рамках національного костюма та відображало естетичні й статусні уподобання козацької еліти [170, с. 20].

У світі моди західноєвропейських країн прикраси ставали більш складними і створювались з квітів і листків, виконаних з дорогоцінних каменів, золота і срібла. Деякі прикраси-букети підбирали з яскравих каменів. З-поміж них були аметистові тюльпани, рубінові троянди, аквамаринові рум'янки, бірюзові незабудки. Витончені рослинні декорації доповнювалися майстерно виконаними комахами: гусенями, метеликами з агатовими

прозорими крильцями, мушками з халцедону або їх скляними імітаціями (Ж. Рис. 23) [241].

Ювеліри XVIII століття у своїх роботах широко використовували прийоми лиття та карбування, ручного та машинного гравірування, застосовували матове і лискуче золото, а також зеленого, жовтого і червоного кольорів опалесцентні емалі, перламутри й яскраві скляні вставки.

У Західній Європі популярність сережок почала зростати з XVII століття, і в епоху рококо вони доповнилися підвісками з дорогоцінним камінням за типами.

Жирандоль – сережки з трьома підвісками, прикрашеними дорогоцінним камінням або скляними імітаціями пізніше (Ж. Рис. 24).

Пендоль – сережки з довгим маятником у формі краплі або зірки.

Бріолет – сережки з підвісками з огранених каменів.

Відкрита шия дам була обвита нитками сяючих перлів, що набули популярності ще в епоху бароко. Перли також пришивали разом зі стрічками на сукні, ними декорували волосся та талію. Ознакою епохи також стали коштовні пряжки для одягу та взуття і різноманіття гудзиків (Ж. Рис. 25) [5, с. 33].

Останні набули популярності ще в добу готики, коли поширився обтислий одяг, вони використовувалися як функціональна застібка замість шнурівки. У період бароко гудзики набули декоративної функції, де срібні або золоті вироби символізували статус власника і могли передаватися у спадок. В епоху рококо вони стали важливим елементом чоловічого костюма, прикрашали жилети, пальта, рукави та штани. У моді були не лише звичайні круглі гудзики, а й оригінальні форми, наприклад, у вигляді цвіркунів, циркових поні чи кубиків цукру [183].

Наявність численних драпіровок у костюмі вимагала різноманітних застібок. Раніше використовували аграфи (це декоративна пряжка, яка вживалася для скріплення одягу, плащів, накидок або головних уборів). Однак з часом їх замінили брошки, які вперше з'явилися саме в епоху бароко. Великі

декоративні прикраси подібного типу, оздоблені яскравим камінням – смарагдами, рубінами, сапфірами, перлами, – прикрашали декольте корсажа. Маленькі брошки-розетки, оформлені коштовним камінням або скляними імітаціями, закріплювали модні на той час численні прорізи на сукнях. Проте, мабуть, найбільш характерними для «стилю розкоші» стали ажурні брошки, обсипані камінням, які прикріплювали до шийної стрічки або акцентували ними глибокі декольте (Ж. Рис. 26) [241].

Великі брошки, виконані у вигляді букетів квітів, переплетених гілок, різноманітних стрічок, зав'язаних бантом набули також популярності в означений період по всій Європі. Ця прикраса відповідно до принципів згаданої епохи мала пишні, строго симетричні форми та була рясно оздоблена глибоким за кольором камінням, рідше скляними вставками [156, с. 47].

Ближче до кінця другої половини XVIII століття вперше увійшла в моду французька версія англійського чоловічого костюма – фрак, з відкладним коміром, що кроївся з однотонних тканин. Тоді як на зорі Французької революції поступово зійшло нанівець захоплення складною вишивкою.

У революційні часи зникла значна кількість старовинних ювелірних виробів, позаяк республіканські ідеї захопили суспільство і змінили весь спосіб життя, уряд, релігію і навіть календар. Прикраси були оголошені пережитком старого режиму і вийшли з моди, завдяки чому величезну кількість ювелірних виробів було вивезено з країни, а за кордоном власники або переробляли їх, або продавали, щоб вижити. Для згаданого періоду під назвою «la victim» були популярні червоні стрічки, які носили навколо шиї як символ нагадування про страчених шляхетних осіб, що втратили голови під гільйотиною. Також використовувалися стрічки, що перехрещувалися на грудях або обмотувалися навколо рук, символізуючи пролиту кров [193, с. 137].

Незвичні прикраси у вигляді гільйотини, що слугували виразом революційних ідей, набули популярності і в чоловічому та жіночому костюмі. Жіночі капелюшки отримали форми, що нагадувала Бастилію – фортецю-

в'язницю, яка стала символом репресивної політики монархії та її повалення [241].

Із встановленням у Франції Директорії знову виник попит на предмети розкоші і в моду увійшли давньогрецькі мотиви. Жінки носили сукні з високою талією з найтонших тканин, без жодних орнаментів вибір прикрас зосередився на браслетах і каблучках, останні вдягалися на всі пальці. Браслети ще з епохи бароко були парними й вдягались і на плече, ті на зап'ясток. Також популярності набули довгі плоскі ланцюжки, прикрашені стилізованими серцями або грецькими візерунками, їх носили на шії через плече, перехрещеними на грудях [294, с. 566].

У наполеонівський період у моду увійшли камеї та інталії (це техніка гравірування каміння, скла або металу, при якій зображення або візерунок вирізаються заглиблено, тобто нижче рівня поверхні матеріалу). І якщо забезпечена аудиторія могла придбати такі вироби з дорогоцінних матеріалів, то до уваги середнього класу було надано величезний асортимент предметів зі скла та фарфору. Також у моду увійшли намисто, ланки яких були виконані у вигляді римської мозаїки з поліхромного матового скла, укладеної у темно-сині або чорні скляні рамки. Улюбленими сюжетами для таких композицій були види давньоримських архітектурних споруд, пейзажі, тварини, а найчастіше птахи та сільські свята. Як і камеї, їх з'єднували між собою витонченими ланцюжками, які увійшли у моду в 1820-ті роки та зберігали популярність протягом XIX століття [156, с. 39].

Але намисто і його різновиди завжди були присутні в жіночому костюмі Європи. Назви і розмір деяких їх видів отримали популярність в різні епохи завдяки королівським особам, або з ними пов'язаних історій:

- «Нашийник»/«чокер» (Collar) – він увійшов у моду завдяки королеві Данії Олександрі (1844–1925). Вона носила їх, щоб приховати невеликий шрам на шії та зробила елементом елегантного жіночого образу.

- Підвіска «Лавальєр» (Lavalier) – назва походить від мадемуазель де Лавальєр (1644–1710), яка була фавориткою короля Людовіка XIV. Цей тип

прикраси являє собою один камінь в оправі, закріплений на тонкому ланцюжку, що додає образу витонченості.

- «Рів'єра» (Rivière) – виріб складається з прозорих каменів, закріплених таким чином, що оправа практично непомітна. Такий тип форми створює ілюзію річки з коштовних каменів, яка «тече» навколо шиї [297, с. 67].

Довжина намиста є важливим параметром, що визначає його стиль і спосіб носіння. У сучасній ювелірній індустрії на Заході існує чітка класифікація намист за цим критерієм [99].

- «Нашийник» (Collar): довжина становить 12–13 дюймів (30–32,5 см). Цей тип намиста носить щільно навколо основи шиї, підкреслюючи її контури.

- «Чокер» (Choker): має довжину 14–16 дюймів (35–40 см). Розташовується безпосередньо навколо шиї, ідеально підходить для класичних і вечірніх образів.

- «Принцеса» (Princess): довжина становить 17–19 дюймів (42,5–47,5 см). Це універсальний варіант, що доходить до ключиць і може поєднуватися з різними стилями одягу. У період наполеонівської епохи також були поширені тіари з мотивами лаврового листа, прикрашені найчастіше діамантами та рубіновими «ягідками». Популярності набули вишукані підвіски з перлин і каменів, огранованих з усіх боків у формі груші. Тіари, виконані в елліністичному стилі, знаходились у центральній точці над чолом і звужуюсь до країв.

Для парюр (фр. *parure* – набір ювелірних прикрас, підібраних за якістю та видом каменів, за матеріалом або за єдністю художнього рішення) та напівпарюр (неповних комплектів) використовувалися дорогоцінне і напівдорогоцінне каміння: аквамарини, рожеві та жовті топази, аметисти, гранати, а також їх скляні імітації. Мода швидко досягла Англії та інших країн, де топази й аметисти раніше набули надзвичайної популярності, яка тривала до 1840-х років [241].

Між 1805 і 1810 роками мода вже вимагала носити якнайбільше прикрас одночасно, тому на державні та придворні заходи одягалися парюри, пальці унізували кільцями, обвивали шії ланцюжками, які носили також через плече.

Всі дами мали сережки, волосся прикрашали гребнями, а на зап'ястках та плечах сяли браслети. Були модні довгі сережки, що складалися з одного, двох або трьох плоских геометричних елементів, так і кульчики-пуассарди (це тип прикрас, що характеризуються плоским або трохи вигнутим дископодібним виглядом форми, яка щільно прилягає до мочки вуха) з петельними застібками, що проходять по всій довжині виробу. Матеріалами для їх створення могли служити прості грушоподібні перлини або підвіски з діамантами грушоподібної форми ограновування. Також набули популярності вставки із опалесцентного скла [294, с. 578].

Протягом усього XVIII століття Франція залишалася визнаним лідером у світі жіночої моди, і у наступному столітті ця репутація лише зміцнилася. Що ж до чоловічої моди, її, переважно, диктувала Англія, через яку з'явилася тенденція носити скляні гудзики. Останні почали виготовляти з XVIII століття у Британії та Чехії.

У контексті історії мистецтва гудзики відображають естетичні й соціальні зміни, які відбувалися у XVIII столітті. Їхня еволюція тісно пов'язана з технічними інноваціями та розвитком нових матеріалів. Зокрема, фарфору, скла, металу і рідкісних порід деревини. Використання останніх дозволяло майстрам створювати гудзики з дивовижними фактурами й кольорами, що відповідали потребам аристократичної і, водночас, міщанської моди [193, с. 173].

XIX століття характеризувалося значними змінами у виробництві гудзиків (Ж. Рис. 27, Ж. Рис. 29). Удосконалення процесу пресування, впровадження полірованих форм і технік шліфування дозволяли досягати виняткової якості цих виробів. Особливо важливим було обрізання та ретельне оброблення країв, що надавало виробам естетичної довершеності. Завдяки

цьому гудзики не лише виконували практичну функцію, а й стали важливим елементом художнього оздоблення одягу.

В Англії кампанія «Drop» виготовляла їх зі скляних кульок, і використовувала такі технології як полірування або гранування, та встановлювала на U-подібний металевий стрижень. Після 1900 року з'явилися вироби, виготовлені за технологією видування зі скляних трубок, але також продовжували залишатись в асортименті і вироби з металевими стрижнями [241].

Спалах моди на рукоділля в Європі вплинув на розвиток виробництва рисунків для вишивальниць бісером від кінця XVIII ст., зокрема в Берліні та Парижі. До означеної галузі долучалися професійні художники, які створювали оригінальні образи або інтерпретували відомі картини, гравюри і книжкові ілюстрації. Пізніше такі рисунки у XIX ст. почали виконувати типографським способом [155, с. 67].

XIX століття було періодом величезних промислових і соціальних змін, але вироблені ювелірні твори характеризуються стилістичною еклектикою, яка черпає натхнення майже з усіх стилів минулого, починаючи з Відродження, неоготики близько 1820 року, неоренесансу і необароко, періоду правління Людовика XVI, та початку, модерну.

У перше десятиліття XIX століття фасон жіночих суконь не зазнав будь-яких істотних змін, проте після 1810 р. довжина спідниць помітно вкоротилася. І знову змінилася мода на матеріали, з яких шили повсякденний одяг, бавовна поступилася місцем шовку. Велика кількість декоративних елементів повернулись після Великої французької революції знов у вигляді вишивки нитками і бісером.

У 1830-х роках несподівані відкриття етруських гробниць Риму, Помпеїв та Геркуланума викликали повальне захоплення ювелірними виробами в стилі стародавніх царств. Найвідомішими ювелірами, що відгукнулися на цю моду, були Кастеллані та Карло Джуліано. Вони створювали велику кількість

виробів зі скляної мікромозаїки та прикрас із монет й задовольняли потреби швидко зростаючого туристичного ринку в цих регіонах.

З 1825 по 1870 рік набуло популярності переважно для жіночого одягу мереживне скло в гудзиках, яке виготовлялось способом пресування. 1840 року в чоловічому костюмі прості утилітарні з двома-чотирма отворами з непрозорого білого пресованого молочного скла, гудзики почали замінювати латунними і позолоченими. Багато чорних скляних гудзиків було виготовлено у Вікторіанську епоху, щоб імітувати справжні, які носила королева Вікторія під час жалоби за принцом Альбертом. Означена доба тривала з 1830-х років до XX століття і мала вплив на вибір прикрас в Європі та Північній Америці й складалася з трьох періодів.

Так, період з 1837 по 1861 рік черпав натхнення в епохах Відродження, Середньовіччя та природному світі, де основними мотивами для виробників аксесуарів були зображення квітів, зокрема, лотоса, дерев і птахів, змій. Тоді використовувалося велике різноманіття матеріалів: золото, перли, корали, онікс, агат, аметист, смарагд та кварц, до яких додалися опалове скло й емалі. Типовими прикрасами означеного часу були каблучки, брошки, браслети, камеї та інталії [196, с. 16].

Наступний період, з 1861 по 1885 рік демонструє перехід до більш сміливих і виразних форм, обумовлений соціальними змінами у ролі жінок. Центральними мотивами стали зображення комах. Зокрема, мух, метеликів, бабок і жуків, що підкреслювало оригінальність та символічність прикрас. Найбільш популярними виробами були сережки, брошки, браслети, медальйони, а також траурні прикраси, які набули особливого значення у цей період. Крім описаних вище матеріалів в означений час почали застосовувати гагат [183].

Одним з поворотних моментів Вікторіанської епохи стала смерть чоловіка королеви Вікторії, принца Альберта Саксен-Кобург-Готського 14 грудня 1861 року, внаслідок з'явилася мода на носіння прикрас на честь втраченої коханої людини. Вони мають назву «незабудки» і виконувалися з

різьблених пластин з оніксу, чорної емалі або гагату. Важливою деталлю означених аксесуарів став простір для волосини коханої людини всередині. Багато жінок також носили брошки або підвіски з волоссям, невидимо закріпленим за їх коштовним камінням, як тонке нагадування про втрачену кохану людину. Каблучки, браслети й інші ювелірні вироби також звисали з волосся на честь втрачених близьких.

Завершальний етап означеного періоду, що охоплює 1885–1901 роки, відображає зміни у сприйнятті ролі жінки в суспільстві. Активізація жіночого руху та прагнення свободи думки вплинули на стилістику прикрас, зробили їх менш жіночними та більш лаконічними, де зустрічалися такі матеріали, як аметисти, смарагди та опали, а також велика кількість різноманітних скляних елементів [183].

Як приклад можна назвати продукцію найвідоміших англійських складувів Лазаруса й Айзека Джейкобсів, які допомогли вивести Bristol Blue Glass в ранг національного бренду Великобританії в XIX столітті. Наявність королівського ордеру дала їм змогу постійно виготовляти прикраси для європейських аристократів та королівської родини, і навіть експонувати твори на Великій виставці у Кришталевому палаці в Лондоні 1851 року (Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations, Crystal Palace, London) 1851 року [211].

Після 1860 року до популярності стилю єгипетського відродження приєдналися незабаром декори, натхненні Китаєм та Японією, після експедицій до останніх. Долучилися вироби, виконані за технологією перегородчастої емалі за мотивами, пов'язаними з птахами, метеликами, бамбуком, квітами та комахами. Такі новинки, як підкови, лисячі маски, кубки для верхової їзди та вуздечки також стали популярними і продовжували користуватися попитом аж до Першої світової війни.

Наприкінці XIX століття виникли прикраси, змодельовані на зразок творів Вікторіанської епохи з гірського кришталю, але з камфорного скла. Ці колекційні творіння мали непрозорий туманний вигляд, як у дорогоцінних

каменів, що захопило уяву дизайнерів модних будинків «Cartier» та «Boucheron» початку XX століття. Для надання їм цього бажаного «туманного» ефекту при виготовленні у скло додавали пари плавикової кислоти. Найбільш популярні вироби з «Camphor Glass» – це підвіски у вигляді скляних пластин із зіркою, вирізаною в центрі, та акцентованим камінням, якій нагадує діамант [211].

Ще одним впізнаваним брендом скляних прикрас в Європі в означений період часу став «Vauxhall», заснований на півдні Лондона на одному з безлічі скляних заводів (Ж. Рис. 29). Найвідомішим з останніх був «Albert Glassworks», заснований у 1880-х роках. Палітра кольорів означеного бренду включала: білий, чорний, червоний, бордовий і фіолетовий. Ці скляні вставки майже ніколи не встановлювали в золоті або срібні оправы, а використовували латунь із золотим або чорним лаковим покриттям.

Прикраси у стилі модерн почали з'являтися на початку 1890-х років і були поширені приблизно до 1910 року. Для них були характерні мотиви екзотичних квітів, бабок, змій, павичів, лебедів, ластівок, павуків, фей та інших фантастичних істот. В модерні культивувалися жіночій профіль та оголені фемінні (або андрогінні) тіла. Матеріали для створення цих плинних виробів обиралися за їх художніми перевагами і внутрішньою цінністю. До таких відносяться самоцвіти: опал, халцедон, хризопраз, агат, місячний камінь, перли, а також додавались ріг, емаль та різноманіття скляних імітацій [211].

XIX століття стало свідком перетворюючої сили промислової революції, яка вплинула на виробництво і доступність багатьох виробів, зокрема скляних намистин. Технологічні досягнення дозволили налагодити масове виробництво, зробили асортимент різноманітним і доступним для широких мас. Завдяки цьому вони стали більш поширеними, ніж будь-коли раніше в багатьох галузях, зокрема в декоруванні аксесуарів. Так, крім оздоблення одягу, скло використовувалось у декоруванні таких виробів інтер'єру: у подушках, порт'єрах, гобеленах тощо (Ж. Рис. 30) [239, с. 130].

Також у Європі XIX століття з'явилися нові типи аксесуарів, які декорують бісером, зокрема торбинки для любовних листів, табакерки, гаманці тощо. Наприклад, оздоблення чохла для окулярів і коробків для сірників, могло нести, крім цікавих візерунків, різні послання для закоханих.

В означений період часу бісер увійшов до більшості народних костюмів Європи. Яскравим прикладом виступають камізельки в Польщі й Угорщині, головні убори в Богемії і Німеччині, весільні вінки та сорочки Словенії, Україні тощо кінця XIX ст. (Ж. Рис. 31) [239, с. 131].

Нові відкриття у скляній промисловості другої половини XIX століття у вигляді видувних і пресованих намистин та різноманітних прикрас, виконаних за технологією лемпворку з Франції, Німеччини і Чехії надихнули на новий розквіт популярності біжутерії. Так наприклад, головні убори Німеччини, Угорщини й інших країн Європи вирізнялись різноманіттям візерунків, які доповнювались використанням, крім намистин, також уламків дзеркал та інших типів декорування. [239, с. 139].

Едвардіанська епоха, названа на честь короля Едварда VII, який зійшов на трон після смерті королеви Вікторії 1901 року, значною мірою збігається з періодом ар нуво, що розпочався у Франції в 1880-х роках. Едвардіанські прикраси поступово ставали менш фантазійними та більш стриманими. На зміну складним емалям і фантазійним формам прийшли витончені візерунки у вигляді гірлянд, що характеризувалися складними завитками.

Основним акцентом стали діаманти, іноді доповнені менш яскравими кольоровим камінням, зокрема аметистом, бірюзою, світло-блакитним сапфіром, мексиканським вогняним опалом, австралійським чорним опалом і гранатом у поєднанні з дрібними перлинами або діамантами [241].

Едвардіанський стиль вирізнявся вільними формами та витонченим використанням білого кольору, як в діамантах. Мотиви гірлянди, що набули популярності, були нав'язані архітектурними та художніми тенденціями того часу. Ювеліри дому «Cartier» черпали ідеї, гуляючи вулицями Парижа з блокнотом, де вони робили замальовки будівель (Ж. Рис. 32, Ж. Рис. 33).

Хоча Едвардіанський період асоціюється з переважно білими ювелірними виробами, подія 1910 року знову привернула увагу до яскравих кольорів. Це була прем'єра «Шехерезади» у Парижі, симфонічної поеми на основі «Тисячі й однієї ночі». Костюми та декорації, наповнені яскравими помаранчевими, карміновими, ультрамариновими та золотими тонами, надихнули ювелірів звернутися до східних мотивів. Лotosові квіти, павичеві пера, арки, чалми та стилізовані мінарети стали поширеними елементами дизайну.

Завершення Едвардіанського стилю настало після смерті короля і з початком Першої світової війни 1914 року. Означена подія радикально змінила європейське суспільство, принесла із собою втрату легковажного духу, що панував у попередні роки [310, с. 621].

По завершенні Першої світової війни новий стиль ар нуво набув ще більшої популярності, що було пов'язано з прагненням до інновацій і футуризму. Також стали модними у цей час японські мотиви – дракони, лотоси, природні елементи, що швидко увійшли в європейське мистецтво. Цей вплив поєднався з ностальгійним відродженням французького рококо XVIII століття, який ліг в основу оновлення стилю ар нуво.

Протягом XX століття скляні намистини продовжували набувати популярності через художнє висловлювання в означеному напрямку завдяки митцям, зокрема Рене Лаліку й іншим. З середини століття засновник журналу *Lapidary Journal* Джон Ван вирішив відродити мистецтво лемпворку і познайомити нове покоління зі своїми унікальними прикрасами, чим викликав новий ажіотаж (Ж. Рис. 34) [211].

Ранні роботи Рене Лаліка реалізовувалися через такі відомі дизайнерські будинки, як «Boucheron», «Cartier» та «Vever», і вирізнялися натуралізмом і традиційністю. Проте, вже в 1880-х роках він почав відкриватися у своїй творчості, додаючи елементи фантазії та уяви у вироби. До початку 1890-х років майстер повністю присвятив себе вивченню різноманітних технік емалювання та створенню власного унікального стилю (Ж. Рис. 35).

Він, один із найвизначніших ювелірів епохи, трансформував мистецтво прикрас, додаючи фантастичні елементи. Його роботи отримали міжнародне визнання на виставці «Société des Artistes Français» (Товариство французьких художників) 1895 року, що принесло йому славу та вплив. Твори, зокрема зображення метеликів, комах і жіночих фігур, викликали сильний резонанс у публіки. Рослинні мотиви хризантем, маків і лілій, символізували цикли життя, і додавали прикрасам глибокого змісту.

Рене Лаліка почали вважати рятівником французького ювелірного мистецтва в один із найгірших періодів його історії. Успіх художника на Всесвітній виставці 1900 року в Парижі зробив ювелірні вироби майстра надзвичайно популярними та бажаними у всьому світі.

Тому на початку 1900-х років такі відомі французькі ювелірні будинки «Fouquet», «Gaillard», «Gautrait» та «Vever», почали наслідувати його дизайн. Однак, осередки ювелірного мистецтва не змогли підтримати необхідний для стилю ар нуво рівень творчості, що призвело до поступового відмовлення від цього напрямку на користь більш формальних і поміркованих стилів [206, с. 52].

Митці ар нуво зосередилися на художніх цінностях, а не на комерційній вартості матеріалів. Майстри віддавали перевагу рогу, опалу, місячному каменю, хризопразу, агату і перлам, відкидаючи звичні рубіни, смарагди та сапфіри. Кольорове скло стало важливим елементом у прикрасах стилю ар нуво.

Особливу популярність здобули імітації опалів, аквамаринів та смарагдів. Скло найчастіше гранували, хоча іноді використовувались у формі кабошона, поєднуючи з латунною, або посрібленою філігранню. Дуже модними стали підвіски, виконані у тій самій стилістиці, що й брошки. Ланцюжки для цих підвісок часто мали елементи, які повторювали форм підвіски (Ж. Рис. 36) [206, с. 55].

Символом епохи означеного періоду стали прикраси із зображеннями жіночих обличч і фігур. Ці мотиви знову отримали популярність завдяки естетиці, що підкреслювала жіночність та природну гармонію. Особливо часто

до створення прикрас залучалися старовинні техніки емальєрства, зокрема «плік-а-жур» (*plique-à-jour*), «шамплеве» або «піднятий рівень» (*champlevé*) та «ґрізайль» (*grisaille*). Візитівкою стилю ар нуво стала емальована біжутерія зі складними візерунками з ефектами вітражів [206, с. 56].

Новий стиль ар деко спонукав до розширення асортименту прикрас венеційських майстрів. Так, у 1920-х роках була випущена лімітована колекція цільних скляних браслетів Ерколе Моретті (Ж. Рис. 37). Різноманітні яскраві візерунки прикрас, виконаних у техніці мілlefiorі, доповнювали витончені образи жінок [213, с. 37].

Поступово означений стиль охопив Європу, він отримав локальні назви: «Jugendstil» у Німеччині, «Wiener Sezession» в Австрії, а в Англії стиль асимілювався з рухом «Arts and Crafts». У Сполучених Штатах Америки він здобув популярність завдяки «Tiffany & Co» [211]. В Італії набув популярності як стиль «ліберті» або квітковий стиль, а у Польщі іменувався сецесією.

Під час Першої світової війни жіночий костюм зазнав кардинальних змін. Він відображав нові соціальні та культурні реалії. Довжина спідниць значно скоротилася, пояс опустився до лінії стегон, а традиційний акцент на талії зник. У 1920-х роках ці трансформації отримали подальший розвиток, коли молоді жінки прийняли новий стиль життя, і їх називали «навіжена» (англ. – *flappers*). Вони носили короткі стрижки «під хлопчика», курили, слухали джазову музику та танцювали чарльстон (Ж. Рис. 38). Цей стиль життя гармонійно доповнювався прикрасами, серед яких особливу роль відігравали намиста завдовжки понад один метр [339].

Найпопулярнішим матеріалом для намист залишалися перли, хоча все більше з'являлось їх скляних імітацій. Ці аксесуари носили різними способами: у повній довжині, зав'язуючи вузлом, обгортаючи навколо шиї у кілька рядів або перекидаючи через плече на спину.

Важливим аксесуаром жіночого образу означеного часу були шпильки для великих головних уборів, які слугували і декоративним елементом й практичним засобом для фіксації великих капелюхів, популярних наприкінці

XIX – на початку XX століть. Голівки шпильок виготовлялися у різноманітних формах, часто прикрашалися вишуканими декоративними деталями, зокрема зі скла та емалей.

Крім того, популярності набули «іспанські» гребені, які здебільшого виробляли з нових синтетичних матеріалів, поширених на початку XX століття. Аксесуари прикрашали найчастіше стразами, що надавало їм вишуканого вигляду (Ж. Рис. 39).

Особливої уваги заслуговують пряжки для поясів, які з'явилися у моді в 1890-х роках і залишалися актуальними до 1930-х рр. Вони не лише відповідали естетиці часу, але й виконували практичну функцію, підкреслюючи модний силует із вузькою талією. Зміни в оздобленні та формі пряжок були пов'язані еволюцією костюма і відображали загальні тенденції моди [297, с. 119].

У період з 1920 по 1939 роки стиль ар деко інколи поєднував естетику кубізму, футуризму та конструктивізму. Новий стиль також відчув на собі вплив мистецтва Стародавнього Єгипту, Сходу й африканських племен. Офіційно назва «ар деко» закріпилася після однойменної Паризької виставки декоративного мистецтва та сучасної промисловості (Arts Decoratifs) 1925 року.

Для ар деко характерним стало домінування геометричних форм у декорі: квадратів, кіл, трикутників, перехрещених ліній, зигзагів. Діапазон матеріалів, що використовувалися для виготовлення прикрас, суттєво розширився. У моду увійшли хром, сталь, пластмаса, та звісно скло й імітації дорогоцінного каміння. Провідницями біжутерії у стилі ар деко стали Коко Шанель та Ельза Скіапареллі, які інтегрували нові форми та матеріали у свої моделі, відкриваючи нові горизонти у прикладному мистецтві [297, с. 131].

У першій половині XX століття використання бісеру продовжувало залишатися популярним у прикрасах й оздобленні одягу, декоруванні предметів побуту та сакрального мистецтва в багатьох європейських регіонах. У протестантських колах, де традиційно переважала стриманість у вбранні,

бісерне оздоблення знаходило своє застосування в деталях – обкладинках книг, чохлах для окулярів, аксесуарах. У Німеччині та Великій Британії зустрічаються зразки тонкої бісерної вишивки, яка використовувалася для індивідуальних (Ж. Рис. 40) і сакральних предметів, надаючи їм вишуканості.

У католицьких і православних країнах, зберіглася і розвинулась традиція багатого декорування бісером начиння церков, декору та одягу для богослужбових потреб. Намистини широко використовувався у прикрасах риз, митр, окладів ікон, а також в орнаментуванні літургійних тканин. Ці вироби, створені з використанням бісеру, поєднували високий художній рівень із глибокою символікою, передаючи велич релігійної традиції.

Окрім сакрального мистецтва, бісер активно використовувався в оздобленні народного та святкового одягу у багатьох регіонах, зокрема у Східній Європі. Складні намиста, зберігали свою популярність, набували нових форм і стилістичних рішень у відповідь на зміни моди та технічних можливостей.

3.3. Художні та техніко-технологічні особливості розвитку скляних прикрас в Україні упродовж XVIII – початку XX століть

Після монголо-татарської навали українське склярство не занепало повністю завдяки діяльності втікачів-ремісників на західних теренах сучасної України, а також в лісах Чернігова, як доводить чеський дослідник Я. Р. Вавра [333, с. 76]. Підтвердження цього також знаходиться в описах заснування міста Холм (нині Хелм) втікачами від татарської навали. Автор свідчить про галицькі твори золотарства з емалями, як про вироби високої якості у «Волинсько-Галицькому літописі» [35].

Наступним джерелом інформації на підтримку теорії наслідування традицій скляного виробництва від Київської Русі у західно-українських майстрів можна вважати інформацію щодо майстерень біля Нового Санча (терени Малопольського воєводства). Так, Seweryn Morawski у праці «Sądeczyczna» повідомляв про існування скляного виробництва 1493 року, і

дає підстави вважати, що воно не було єдиним заснованим майстрами, які втікали від монголо-татарських загарбників [158; 282, с. 53].

З другої половини XIV і до XVII століть виробництво скла поступово перемістилося з міських ремісничих майстерень до сільської місцевості, що обумовлено доступністю природних ресурсів, необхідних для скловаріння: лісової деревини, води та кварцового піску. В означений період все більше ремісників різного фаху кидало землеробство і переселялося до міст й до феодальних маєтків. Майстри залишаються жити і працювати у розповсюджених різноманітних роботах, в тому числі на скловиробництвах, які мали назву «гут».

Останні будувалися біля лісових «буд», де заготовляли поташ і смолу, необхідні для варіння скла. Так, згадки про гуті означеного періоду на українських землях датуються XVI століттям та пов'язані із староствами Белзьким, Городецьким, Любачівським, зокрема з гутами в околицях Потелича [158, с. 202].

Праця гут була організована таким чином, що вимагала вузької спеціалізації від кількох майстрів. Так, пічник відповідав за будівництво, підтримку та експлуатацію печей, гутник – основний майстер, який безпосередньо працював зі скляною масою та надавав їй форму, та бразник займався приготуванням компонентів для виготовлення скла, зокрема поташу та золи. Можна виділити кілька основних етапів роботи:

1. Створення майдану – вирубка лісу для отримання деревини, необхідної для випалу в гутних печах, оскільки процес виплавки скла вимагав високих температур (від 1000 °C і більше). Деревина також перероблялася на золу та поташ, що слугували важливими компонентами для створення скляної маси.

2. Виготовленням сировини займався бразник для створення скла з наступних компонентів:

- кварцовий пісок – основа для скляної маси,

- поташ (карбонат калію) отримували шляхом спалювання деревини використовували як плавень (допомагав розчиненню піску),
- вапно або крейда – стабілізатор, що запобігав крихкості скла,
- окисли металів – додавалися для зміни кольору скла (наприклад, мідь – зелений, кобальт – синій, селен – червоний).

Будівництвом та підготовкою гуті з вогнетривкої глини або каменю займався пічник.

3. Варінням скла (спікання сировини у скляну масу) керував гутник. Наступним важливим завданням було виготовлення глиняних тиглів, у яких варилося скляна сировина. Окрім цього, фабрикація скла залежала від втаємничених рецептів, які передавалися з покоління в покоління і суворо охоронялися.

4. Процес формування скляних виробів також був надзвичайно трудомістким. Для цього використовувалися різноманітні засоби формування – від простих форм для лиття до складних інструментів для видування. Останні вимагали залучення також майстрів різної спеціалізації.

5. Формування готового виробу здійснювалися у спеціальних плавильних печах, де твори поступово охолоджувалися протягом кількох годин або днів. Це запобігало утворенню мікротріщин і крихкості. Гутник або його помічники контролювали цей процес. Випал за надзвичайно високої температури дозволяв виготовляти так зване «калене» скло, котре використовувалося для виготовлення лабораторного, хімічного, аптекарського посуду.

6. Декорування та полірування виконувалося окремими майстрами різноманітними засобами оздоблення [158, с. 204].

На кожному етапі створення скляного виробу, від підготовки сировини до остаточного оздоблення, була потрібна тісна співпраця між ремісниками, які володіли унікальними навичками. Таким чином, виготовлення скла в умовах гуті було колективним процесом, що базувався на чіткому розподілі праці на буді. За даними дослідників українського склярства відомо, що до

асортименту виробів кожної гуті входив посуд і віконне скло, але про виготовлення прикрас в означений період невідомо. Тоді як традиція використання скляних намистин у народному костюмі має багато історичних підтверджень [135, с. 58].

Українське склярство у XVI–XVII століттях значною мірою формувалося під впливом соціально-економічних і культурних змін у Великому князівстві Литовському, Речі Посполитій, і в Гетьманській державі. Технології виробництва скла у гутах мали досить високий рівень. Вони відповідали загальноєвропейським технічним стандартам того часу, коли основним продуктом робітень було виготовлення віконних шибок й скляного посуду. В асортименті останнього часто зустрічалися так звані «скляниці», а також пляшки, чарки, келихи, келишки, склянки та інші порожнисті скляні вироби.

Скло XIV–XV століть, забарвлене оксидами заліза та міді, характеризується наявністю повітряних пухирців, залишків попелу і було низької якості. Але пізніше з'явилося скло так званої «зеленої води», яке також мало назву «просте» або «ординарне» і варилося у багатьох гутах до XIX ст. включно. У ньому ще присутні пухирці повітря, дрібні зерна піску й інших нерозплавлених матеріалів, але ці дефекти, характерні для скла гутного виробництва означеного періоду. Вони завжди наявні, коли це пов'язано з недостатньо високою температурою у скловарній печі. Особливістю виробів українських гут вказаного періоду є схожість з посудом часів Київської Русі, а це вказує на тяглість традицій зі стародавніх часів [158, с. 203].

Українські майстри володіли технологією виготовлення майже безбарвного та прозорого скла ще до XVII століття, однак технологія виготовлення києворуських «кришталей» нині втрачена. Відомо, що у складі останніх був свинець, і тому вироби мали надзвичайні для того часу прозорість і блиск. В означений період через зростання попиту на віконні шибки, на тогочасних гутах, крім ординарного скла почали плавити матеріал вищого

гатунку. Останній у документах згадується під назвами «посереднє» скло, «поташне біле» скло, «скло білої води» або «півкришталъ».

Попри свої цінні властивості, – безбарвність і прозорість, це скло втрачало ефектний вигляд у товстостінних виробах, що зменшувало його естетичні якості. Тому посуд із цього матеріалу, зазвичай, мав тонкі стінки, плавні лінії, м'які силуети без гострих граней. Пізніше майстри покращили рецепти скла, додаючи більший вміст кальцію або свинцю. Це надавало виробам високої прозорості, безбарвності й характерного блиску, завдяки чому у сукупності вони отримали назву кришталевого скла [158, с. 204].

Форма і оздоблення залежали від функціонального призначення виробу. Декоративне оздоблення з пластичних джгутів, наліпів були генетично пов'язані зі стародавніми киеворуськими традиціями, зберігаючи характерний почерк місцевих майстрів. Певний вплив західноєвропейського мистецтва мав місце, хоча певний час займав другорядну позицію.

У XVIII столітті ліпне скло відігравало важливу роль у художньому оформленні виробів, поєднуючи вкраплення барв з об'ємними декоративними елементами. Майстри експериментували з кольоровими ефектами, застосовуючи різні техніки забарвлення, яке у процесі видування було:

- безбарвним або одноколірним склом, котре набувало нового вигляду за рахунок введення до гарячої скломаси одної чи кількох барв;
- застосовувалася для нього техніка кольорового накладного скла, що згодом стала широко використовуватися.

В означений період часу були відомі наступні методи нанесення кольору.

1. Додавання кольорових крихт або крапель до розігрітої скломаси у випадковому довільному характері. У процесі подальшого видування ці фрагменти розтягувалися, створюючи абстрактні плями.

2. Вкраплення кольорової скломаси здійснювалося за чітко продуманим візерунком, що вимагало більшої майстерності.

3. Використовувалися філігранні – (скручені) скляні різнокольорові нитки, якими оздоблювалися ніжки бокалів та інших виробів.

4. Також у моду увійшли розводи й «очісування» – розігріті кольорові або молочно-білі скляні нитки, які накладалися на основу і розтягувалися у різні боки, формуючи ритмічні хвилеподібні візерунки. Означений метод має аналогію з орнаментами києворуської кераміки XI–XIII ст.

Вироби, декоровані кольоровими нитками, що були розподілені по поверхні у вигляді переплетених ліній і отримали назву «прядених» або «шпінованих». Вказана техніка використовувалася у створенні києворуських мозаїчних плиток.

Окрім забарвлення, у гутному склі XVII–XVIII ст. широко застосовувалися різні способи орнаменталізації.

1. Зокрема, пластичні (ліпні) елементи.

Вони спочатку мали утилітарну функцію, але згодом набули суто декоративного значення при створенні унікальних дзбанків у вигляді тварин (Ж. Рис. 41).

Ліпне скло також використовували для створення додаткових деталей: ніжок, ручок, підставок. Зі зростанням майстерності складувів означені елементи виробів перетворилися на повноцінні декоративні елементи.

2. Практикувався розпис емалями й олійними фарбами здійснювався за допомогою нанесення спеціальних фарб, які потім закріплювалися випалюванням.

3. Гранування та гравіювання використовували на початку процесу декорування тільки для оздоблення поверхонь товстостінного скла.

4. Позолоту тонким шаром золота або срібла наносили на поверхню виробу.

5. Деякі декоративні прийоми в українському склоробстві походять з італійської традиції. Так, техніка «венеційської нитки» спостерігається у майстрів як мінімум однієї гуті у Свіржі на Львівщині вже у середині XVII століття [135, с. 61].

У декоруванні скляних виробів означеного часу можна виділити окремі техніки.

1. Так, «накладання» полягає у нанесенні одного або кількох шарів кольорового скла поверх безбарвної або базової скломаси. Вказана техніка може бути двох типів:

- повне накладання – покриття всієї поверхні виробу новим шаром скла;
- часткове накладання – нанесення візерунків у вигляді ниток, стрічок, зірок, кіл, чотирикутників.

За допомогою цієї техніки отримували наступні ефекти:

- «акварельна пляма» – плавний перехід кольорів;
- «тональний градієнт» – поступове освітлення чи затемнення відтінку;
- контрастне накладання – чітке розмежування кольорових шарів;
- «зубчастий край» – створення орнаментів із чіткими фігурними лініями.

2. Візерункове скло отримували шляхом складання та переплавлення різнобарвних скляних елементів.

3. Оптичні ефекти й обробка поверхні досягалися за допомогою спеціальних технік оздоблення скла, що створювали ефект гри світла:

- тихе видування – застосовувалося для отримання рівномірної текстури;
- вальцювання – прокатування розігрітого скла для отримання гладкої або фактурної поверхні;
- кракле (скло з ефектом розтрісканої поверхні) – характерний малюнок із тонкої сітки мікротріщин;
- інкрустація – вплавлення у скло фарфорових, срібних чи мідних елементів у вигляді фігур птахів, тварин, портретів.

Декоративні покриття та колірні ефекти досягалися також:

1. розписом силікатними фарбами – створювали довговічний кольоровий варіант оформлення;

2. декоруванням дорогоцінними металами завдяки нанесенню золотої чи срібної плівки на поверхню скла;

3. іризацією (ефект «райдужного блиску»), що створювався двома засобами. А саме, обкурюванням гарячого скла парами солей олова, вісмуту,

титану, завдяки чому на поверхні виробу утворювався тонкий перламутровий шар. Останній змінювався за кольором при відбитті світла. А також нанесенням люстрових фарб – створювався аналогічний ефект без потреби у хімічній обробці;

- механічними методами декорування завдяки нанесенню зображень і текстур на поверхню скляного виробу:

1. шовкографія – нанесення малюнка через трафарет;
2. декалькоманія – метод перенесення зображень із паперу на скло;
3. високий друк – застосовувався для нанесення опуклого візерунка [158, с. 209].

Але виробництво намистин, розквіт яких відбувався у Богемії, Моравії, Німеччині, не унаслідувалося в означений час у асортименті виробів українських гут.

Вітчизняне склоробство вказаного періоду анонімне, так само, як й інші вироби народного декоративного мистецтва. Хоча зберіглась інформація щодо родин, де ці знання передавались з покоління у покоління. Серед них історія зберегла прізвища Білозерських, Гутників, Іваницьких, Лосів, Красовських і Скабичевських [96, с. 48].

XVIII століття ознаменувалось розвитком скляних мануфактур, починаючи від закладки 1720 року Першого великого заводу дзеркального скла та кришталевого посуду [135, с. 59]. В окреслений період було опановано техніки гранування та гравірування, завдяки чому друга половина століття відома визначними досягненнями у розвитку українського склярства. При тому майстри застосовували майже виключно одну з найстаріших технік, яка давала можливість максимально використовувати властивості матеріалу.

Означена техніка вільного видування дає свободу дій завдяки тому, що виріб формується майстром одразу ж біля печі. Пластичність і елемент живого правдивого руху зберігається у предметах завдяки майстерності склярів, що робить кожний предмет неповторним витвором мистецтва. Також

різноманітність посилюється використанням ремісниками колориту скла [135, с. 60].

Серед великого різноманіття асортименту українських гут найвиразнішою групою є декоративні предмети у формі тварин і птахів. Оригінальність виробів демонструє високий рівень майстерності місцевих складувів. У період XVIII–XIX століть надзвичайно розширився асортимент посуду. На українських гутах вказаного часу виготовлялися сільниці різних форм, цукорниці, чайниці, вази та вазочки у вигляді кошиків, тарілки, миски, полумиски, квіткові горщики, кашпо, каламарі, пісочниці тощо [34, с. 17].

Особливу роль у побуті того часу відігравали скляні освітлювальні прилади. Умілі майстри створювали каганці, лампадки, свічники та навіть великі скляні люстри. Окрему категорію становили дзеркала, які мали важливе функціональне і декоративне значення. Вірогідно, що на останні два вказаних типи виробів попит виріс після надзвичайної популярності предметів цієї групи венеційського походження. Також відомо про виготовлення піскових годинників (клепсидр), кришталевих булав, корон і навіть окулярів [135, с. 66].

Ці вироби не лише задовольняли побутові потреби, а й стали відображенням розвитку художньої культури українського народу, демонстрували поєднання практичності з естетичною досконалістю. Проте, немає достовірної інформації щодо виготовлення скляних прикрас, зокрема намистин в означений період.

Популярність кришталю в Європі в означений період підштовхнула українських майстрів до його виготовлення. Однак витончені та граціозні форми витворів, зроблених за вільновидувною технікою, не відповідали специфіці кришталю. Властивості останнього найліпше презентуються на товстостінних виробах важкої форми. Ці предмети ліпше підходили для техніки гранування й орнаментативної гравірування, які не завжди були доступними для українських скловиробництв. Тому виробництво кришталевого скла не набуло великого поширення на вітчизняних мануфактурах.

За колористичним забарвленням українське гутне скло XVIII–XIX століть можна умовно поділити на 3 групи, де:

1. забарвленість виникає завдяки недостатній чистоті сировини (безліч відтінків зелених, блакитно-зелених, жовто-зелених, жовто-коричневих тонів і всіх так званих «пляшкових» кольорів);

2. обезбарвлення скла іншими речовинами, що призводило до не менш виразних, легких синюватих, жовтуватих та інших дуже ніжних, часом майже невловимих, відтінків різних кольорів;

3. спеціально забарвлене скло (блакитні, сині, фіолетові, майже чорні, цегляно-червоні, вишневі, опалові, пізніше рубінові і молочно-білого кольору).

Серед українських гутних виробів XVIII–XIX століть, що збереглися у вітчизняних музейних збірках, а також в Польщі, переважають різнобарвні предмети, що є оригінальною рисою, яка вирізняє їх художню цінність [135, с. 67].

Ще один приклад українських автентичних аксесуарів другої половини XVIII століття, – хрестоподібні підвіски. Іноді їх називають «намистові» хрести (характерний приклад – знайдений в околицях затопленого села Стовбуваха Запоріжжя) [25, с. 110–114]. Означені вироби користувалися великою популярністю на території Лівобережної України та Слобожанщини з другої половини XVIII століття до кінця XIX століття [24, с. 110–120]. Їх дослідник і директор Музею Хреста Віктор Векленко робить припущення, що більшість означених експонатів виготовлені на теренах сучасної України, крім хрестів зі скляними вставками.

Серед колекціонерів зустрічається інформація щодо виробництва скляних прикрас на теренах України, зокрема «гадючого» намиста (Ж. Рис. 42), популярного у заміжніх жінок Вінниччини та Полтавщини. Але підтвердженої інформації щодо виготовлення їх в українських гутах також немає. Доказами для вітчизняних колекціонерів, зокрема Миколи Литвиненка, є те, що означені намиста виготовлені з характерного для українського виробництва чорного скла з фіолетовим відтінком. А також отвори в

намистинах зроблені конусом або нерівно, що є показником їх кустарного виготовлення. Але в більшості збірок означені намистини виглядають як взірці з каталогу Яблонця-над-Нісою (Ж. Рис. – Ж. Рис. 11) або Тюрінгії (Нюрнберг, області Фіхтель-Гебірге), але глухого чорного кольору без переливів.

Виробництво скла у Тюрінгії має глибокі історичні корені, вони формувались у середньовічний період під впливом тісних зав'язків із західноєвропейськими склоробними центрами. Археологічні та документальні джерела свідчать про активну участь місцевих купців у міжрегіональній торгівлі між Рейнською областю та Візантією вже у VI–VII століттях. Іміграційні процеси XVI століття, зокрема прибуття ремісників із Франконії, суттєво сприяли розвитку склоробної традиції регіону.

Заснування першої скляної мануфактури в Лауші у 1597 року Гансом Грейнером і Крістофом Мюллером ознаменувало початок індустріалізації виробництва бісеру, декоративного скла та різдвяних іграшок в Тюрінгії упродовж XVII–XIX століть [239, с. 82]. Виробничий асортимент фабрики структурно поділявся на три основні категорії:

- 1 довгасті намистини (Schmelzperlen) – виготовлялися методом витягування зі скляних трубок без подальшої термічної або хімічної обробки;
2. видуті намистини – формувалися шляхом видудування скла, після чого покривалися перламутровим розчином на основі риб'ячої луски (essence d'orient), або металізованими сполуками, що забезпечувало дзеркальний ефект;
3. масивні намистини – їх нарізали із суцільних скляних стрижнів і декорувалися багатошаровими кольоровими елементами.

Найбільшу славу німецькі майстри здобули на зламі XVII–XVIII століть, «коли налагодили виготовлення намистин із перламутровим нашаруванням» для імітації перлів. Вони актуальні й для українського народного костюму, оскільки нагрудні прикраси з перлів не втрачали популярності від XVII століття до сьогодення [166, с. 356]. У XIX ст. перли все частіше заміняли

скляні імітації. Останні найчастіше зустрічається на Поділлі, Гуцульщині, Буковині.

Зазвичай жінки носили намисто зі штучних перлів довжиною до 36–37 см, яке мало п'ять-сім разків круглих намистин по 4-6 мм в діаметрі, котре носилося близько ший. Вважається, що завозили їх з Відня та Італії [33, с. 55].

Штучні перли, виготовлені зі скла, ймовірно, з'явилися на ринку приблизно у другій половині XVI століття. Хоча видобуток натуральних в означений час недовго тривав у Криму в Кафі (Феодосія), як стверджує науковець Тарас Чухліб [81]. Раптове зростання попиту на штучні перли було викликане кардинальною зміною європейської моди, що відбулася близько 1650-х років. Приклади з найдавніших скляних перлин входять до колекції ерцгерцога Фердинанда Тірольського, датованої другою половиною XVI століття (зберігається в замку Амбрас (Schloss Ambras) поблизу Інсбрука, Австрія) [316].

Перші штучні перли виготовлялися на основі видувних скляних намистин, які покривалися перламутровим розчином, отриманим з риб'ячої луски, а для їхньої сталості та зміцнення внутрішню порожнину заповнювали воском. Вже на початку XIX століття німецькі та французькі фахівці систематизували типологію штучних перлин, що відображено у німецькій енциклопедії 1834 року, де виділялися такі основні категорії [239, с. 57].

- «Римські перлини» (Römische Perlen) – вироблялися з алебастрового скла, а для досягнення характерного перламутрового блиску покривалися восковим шаром.

- Штучні перли (Künstliche Perlen) – видувні скляні намистини, що покривалися перламутровим складом на основі риб'ячої луски, відомим у німецькій традиції як «риб'яче срібло» (Fischsilber), а у французькій – як «essence d'orient».

- Видувні намистини – формувалися шляхом видування або витягування скляних трубочок, після чого наносилося кольорове або металеве покриття, що імітувало природний блиск перлів.

Ця класифікація набула поширення в європейських джерелах XIX століття і допомогла при систематизації знань у галузі виробництва та торгівлі штучними перлинами. Одним із відомих майстрів, що спеціалізувався на виготовленні означених імітацій у першій половині XIX століття, був ремісник з Відня Антон Швефель, який активно експериментував із технологіями покриття та формування штучних перлин у 1820-х роках [239, с. 84].

До середини XIX століття тюрінзькі прикраси експортувалися до Нідерландів, звідки поширювали по всьому світу, й особливо зростав попит на видувні намистини, що стимулювало розширення виробництва. Здебільшого це було сімейною справою, в якій брали участь усі члени родини. Наприклад, 1872 року в місті Лауш налічувалося п'ятдесят сімей, які займалися виготовленням подібних намистин. Коли попит на означені аксесуари падав, ремісники переходили до інших видів виробництва, штибу технічного скла й ялинкових іграшок. Водночас, чеська бісерна промисловість поступово витісняла Тюрингію з цього ринку завдяки більшій ефективності та масштабам виробництва [239, с. 82].

В українському народному костюмі широко використовувалися не лише традиційні місцеві намиста, а й вироби європейського походження, які інтегрувалися у традиції та символіку народної ноші. Серед таких намист значне поширення отримали однотонні скляні намистини без декору, що походили з провідних склоробних центрів Європи [33, с. 53].

У другій половині XIX століття в умовах економічної нестабільності зросла популярність імітаційного намиста, що відтворювало естетичні характеристики коралу, зокрема його насичений колір, гладку блискучу поверхню та характерну форму. Виробництво означених прикрас здійснювалося з різних матеріалів, зокрема смальти, скла, фарфору. Не зважаючи на синтетичне походження, способи компоновання підробленого коралового намиста відповідали традиційним принципам формування прикрас із натурального матеріалу. Зокрема, центральну найбільшу намистину часто

декорували мідним або срібним обручем, як і в класичних коралових виробих [33, с. 53].

Однак імітаційне намисто мало характерні відмінності від справжнього коралу.

- Структурні особливості: намистини виглядали як застигла формована маса, мали «глухий» звук при ударі, на відміну від дзвінкості натурального шліфованого каменю.

- Колористична відмінність: синтетичний матеріал часто не відтворював точний відтінок коралу, будучи або надто яскраво-червоним, або надміру блідим.

Попри ці відмінності, візуально-орнаментальні характеристики підробленого намиста відповідали естетичним стандартам традиційної народної ноші, що сприяло його поширенню серед різних верств українських жінок та задовольняло попит на доступні альтернативи природним кораловим виробам.

Також намиста з білого глухого скла відігравали важливу роль у ритуальному контексті – у багатьох регіонах України вони використовувалися як частина траурного строю або носилися під час посту (Ж. Рис. 43). Водночас серед нагрудних прикрас українських жінок популярними були намиста з жовтого, блакитного, рожевого й інших прозорих і непрозорих скляних намистин, які часто комбінувалися з іншими матеріалами та додавали колориту традиційному строю [33, с. 54].

Ці тенденції простежуються в етнографічних матеріалах Федора Вовка, зібраних на початку XX століття для Київського музею старожитностей і мистецтв (нині колекція розподілена між трьома музеями: Національним музеєм історії України, Національний художній музей України, Національний музей декоративного мистецтва України). У вказаній збірці представлені зразки творів відповідно до різних регіональних традицій, включно з імітаціями дорогоцінного та напівдорогоцінного каміння, що набули значного поширення в українському народному костюмі.

Серед найбільш виразних прикладів – імітації бурштину, які виготовлялися з глухого скла відповідного відтінку, а також коралові намисто, що традиційно мали сакральне та соціальне значення. Використання таких прикрас відображало прагнення українських майстрів адаптувати європейські новації, водночас зберігаючи символічну й естетичну складову традиційного вбрання [31, с. 52].

В означених музейних колекціях представлені також інші типи скляних прикрас. Так, марганцеве намисто було імітацією гранатового, відповідно до кольору, блискучій поверхні та напівпрозорої гладкої текстури. Серед українських народних жіночих прикрас виріб з гранатів був популярним у Середньому Придніпров'ї і на Прикарпатті, про що свідчать писемні джерела. Намисто складалось з кількох або навіть кільканадцяти разків овоїдно-довгастих намистин розмірами 5–7 мм х 4–5 мм. Вважається, що це продукція чеських майстрів скла [33, с. 55].

Такі грановані намистини у кольорах дорогоцінних каменів, як-от рубін, топаз чи смарагд, вважалися одними з найстаріших напрямків протодизайну бісеру, що вироблялися вже у першій половині XVIII століття в Богемії. Їхня фабрикація, вочевидь, пов'язана з виготовленням штучних дорогоцінних каменів, які з'явилися в означеному регіоні ще на початку століття. Ці ранні грановані скляні намистини виготовлялися так само, як і кам'яні намистини. Кожну вирізали з шматка скла і свердлили отвір [260, с. 67].

Історія чеської скляної галузі почалась з VIII століття, коли на богемських і моравських городищах намагалися виготовляти невеликі прикраси та посуд. Спочатку ці вироби були досить примітивними, але з часом їх якість значно покращилася і досягла помітного розвитку до XIII століття завдяки втручання німецьких фахівців. У віддалених прикордонних лісах останні заснували багато нових плавильних заводів, що займалися виробництвом так званих «шпильок» – вервиць. Також почалося продукування перших декоративних кубків, чашок, глечиків та караф, які, втім, залишалися доступними лише найбагатшим верствам суспільства [221, с. 26].

Під владою Габсбургів Богемія знову відкрилася для торгівлі та культурного обміну з Півднем і Заходом Європи, що стимулювало поступ ремесл, зокрема склоробства. Дворянство активно підтримувало розвиток цього прибуткового ремесла у своїх маєтках, а складуви з Саксонії заснували нові плавильні заводи у прикордонних горах, зокрема в Лужицьких і Їзерських горах, у південній Чехії, пізніше в Моравії, переважно у районі Єсеніків. Значну роль у розвитку галузі відіграли такі родини складувів, як Шюрер, Вандер, Пройсслер і Фрідріх. Асортимент тут було зосереджено на імітації виробів венеційського скла і розвитку місцевих традицій.

З XVII століття виробництво поширилося на Броди, Посазав'я, Шумава, Чеську Ліпу в Богемії та її околицях, де заготовки перетворювалися на готові вироби. Також з Середньовіччя триває розвиток традиційного склоробства у наступних регіонах: Крушні гори, Орлицькі гори, Лужицькі гори, Шумава в Богемії та Бескиди, Єсеніки в Моравії [348, с. 42].

У XVIII столітті чеське скло та майстерність місцевих складувів здобули надзвичайну популярність, і було видано патенти, які скасовували систему підмайстрів і забороняли еміграцію складувів з Богемії. Поруч із традиційними склоробними районами Їзерських гір у Турнові виник новий метод обробки скла. Це пов'язують з братами Фішер, які після п'ятирічного навчання у Венеції змогли вперше у Турнові виготовити композицію з кольорового скла.

Поступово це виробництво поширилося на Яблонецький регіон і до другої половини XVIII століття стало там домінуючим. Завдяки технічним вдосконаленням виготовлення скляних імітацій дорогоцінного каміння набуло масового характеру і весь регіон поступово перетворився на центр виробництва скляних напівфабрикатів, призначених для ювелірних виробів і біжутерії.

На початку XIX століття скляна промисловість Чехії пережила короткочасну кризу, яка, пізніше переросла в значний підйом у 1830–1840-х роках. Разом із розвитком промисловості у другій половині XIX століття

зростало виробництво технічного, господарського скла, а також скляних прикрас і намистин. Менш вимогливі операції з технічним склом зустрічаються в Карловарському, Пльзенському, Середньочеському краях, на Височині, а також у Північній та Південній Моравії [348, с. 22].

Типовим способом прикрашання скляних виробів були гравірування та шліфування, які досягли піку популярності між 1720–1750 роками. У цей період чеські грановані вироби домінували на світовому ринку елітарного скла. Техніки оздоблення поступово змінювалися, впроваджувалися нові стилі оформлення виробів та методи. Зокрема, золочення та гарячий розпис.

1823 року в Новому-Бору Фрідріх Егерман винайшов унікальний тип скла літіалін. Останній не тільки імітує дорогоцінне каміння, зокрема, агат, яшму, а і піддається шліфуванню. Також Ф. Егерман за прикладом базальтового кам'яного посуду Д. Веджвуда розпочав випуск чорного (хіалітового) скла, прикрашеного, переважно, золотим декором у стилістиці «шинуазрі» (Ж. Рис. 45) [212, с. 165].

Наприкінці XVIII століття особливого значення набуло виробництво пляшок, прикрашених різноманітними способами. Це стало найпоширенішим напрямком, і до процесу залучалися мешканці прилеглих районів. Таким чином, першим масовим товаром Яблонця-над-Нісою стали вироби, тісно пов'язані з традицією виготовлення порожнистого скла.

Попри те, що скло вироблялося в Їзерських горах ще здавна, лише після кризи у виробництві порожнистого скла підприємці звернули увагу на напрямок ювелірних виробів і біжутерії. З часом ця галузь займе основу їх бізнесу, і Яблонець перетвориться на центр ювелірного виробництва. Вся його територія трансформується на центр ювелірного мистецтва: у гірських річках з'являлися млини для обробки скла, а на пагорбах будувалися пресові майстерні [239, с. 81].

У 70-х роках XVIII століття в Яблонці працювало дев'ять плавильних заводів, що спеціалізувалися на виробництві сировини для дрібних скляних виробів і ювелірних прикрас, та 67 заводів із виготовлення готових виробів.

Вимоги до якості й кольорової гами скла постійно зростали, і після розкриття секрету виготовлення авантюрину, монополія на виробництво якого належала Венеції, наступив новий розквіт. На кінець XIX століття Яблонець отримав назву на Яблонець-над-Нісою і став світовим центром виробництва біжутерії [239, с. 85].

Характерною рисою означеного періоду є будівництво пресових заводів на південних схилах Їзерських гір та по всій території Чорностудничного хребта. Пресування стало основою для виготовлення таких виробів, як гудзики, пресовані намистини та скляні імітації коштовного каміння. 1897 року 90% підприємств з виготовлення біжутерії зосереджувалися в Яблонці-над-Нісою.

У другій половині XIX століття асортимент яблонецьких прикрас значно розширився завдяки різдвяним прикрасам, але справжнім символом розкоші стали кришталеві гудзики. Також розвиток імітації перлів та їх посріблених варіацій набув великих обертів.

У 1870-х роках на Їзерських горах розпочалося виробництво чорної біжутерії, справжній розквіт якої припадає на час після впровадження техніки припою скла до металу. Вона відома під назвою «Letovani» і запатентована компанією «Gebrüder Feix» (Ж. Рис. 46) [336]. Причина популярності чорних прикрас описана в підрозділі 3. 2.

У 1880-ті роки, завдяки відкриттю нових ринків збуту, особливо в Індії та ісламських країнах, популярності набули скляні браслети-кільця, які слугували прикрасами або талісманами. Останні стали дешевшою альтернативою китайським фарфоровим, і деякі підприємці навіть відкрили виробництва цих аксесуарів в Індії [348, с. 89].

Також важливим етапом в чеському склоробстві було відкриття вихідця із родини складувів Деніеля Сваровські. З раннього віку він вивчав тонкощі обробки кришталю, він багато їздив і вчився у Парижі та Відні. 1883 року Д. Сваровські заснував власну компанію у Лучанах-над-Нісою, яка спеціалізувалася на виробництві клепаних прикрас. 1886 року він разом із

тестем Едуардом Вайсом створив компанію «Eduard Weiss & Co» в Яновій долині біля Ліберця, де основним напрямом діяльності було виробництво біжутерії.

Однак зміна модних тенденцій та смерть Е. Вайса призвели до кризи. 1889 року, де Д. Сваровські приєднався до «Gustav Strauss & Co» на посаді технічного консультанта. Там він розробив нові методи виготовлення гудзикових петель і металевих намистин. Одним з його винаходів стала технологія виробництва до 120 скляних намистин одночасно.

Пізніше у 1892 році майстер запатентував інноваційну електричну шліфувальну машину, яка дозволяла створювати кристали з винятковою точністю і блиском. У жовтні 1895 року фірма «Swarovski» разом із партнерами переїхала до тірольського міста Ваттенс. Компанія «Swarovski» досягла значного успіху, але конкуренція у сфері машинного шліфування посилилася в регіонах Ліберець, Яблонець і Ваттенсі. Додатковим викликом стала залежність компанії від постачальників із Ізерських гір, які забезпечували її скляними напівфабрикатами для виробництва.

1908 року було ухвалено рішення про будівництво власного скляного заводу, і через два роки до плавильного цеху додали лабораторію, де сини Деніела – Віллі, Фріц та Альфред Сваровські, – опановували технології виготовлення якісного скла. Вже 1913 року вони досягли такого рівня якості, який не поступався продукції яблонецьких складувів [239, с. 33].

1914 року, з початком Першої світової війни, виробництво зупинилося, і компанія переорієнтувалася на виконання військових замовлень, а пізніше наступила криза на межі з банкрутством. З часом компанія у Ваттенсі почала процвітати, при цьому залишалась найбільшим світовим виробником ювелірних каменів.

Ще один тип прикрас «лускавки», «лускалки», або «світлячки» (чеського і можливо німецького виробництва) увійшов до українського народного строю (Ж. Рис. 5, Ж. Рис. 47). Такі твори були популярними від кінця ХІХ по 30-ті роки ХХ століття у Східній Галичині, Середньому Придніпров'ї, а також на

Півдні і Сході України. Технологія видувних намистин була винайдена у Франції в Тюрінгії, а в Чехії опанована наприкінці XVIII століття [33, с. 83].

Протягом першої третини XIX століття означені вироби вважалися одним з найприбутковіших експортних товарів промисловості Яблонця-над-Нісою, і надалі майстри розробили багато різних методів формування окреслених намистин. Близько 1874 року продуктивність у цій галузі також була значно покращена завдяки виробництву восьми бісерин одночасно. Всі намистини вказаного типу мають специфічну форму і спеціальні назви:

- Англійські кубики (anglická kostka)
- Цепелін (capelin)
- Об'єктив (čočka)
- Перекручений двічі (dvakrát točené)
- Двоколісний (dvojkolečko)
- Фіздуле (fizdule)
- Фантазія (fantazie)
- Граната (granát)
- Гладка груша (hruška hladká)
- Груша пашот (hruška točená)
- Очищена груша (hruška loupaná)
- Грушоподібна форма (hruška tvarová)
- Камінь (kamínek)
- Хрестик (křížek)
- Закінчення (koncovka)
- Кругла (kulatá)
- Спідниця (lajsníčka)
- Клуб (kuj)
- Круасан (loupáček)
- Диня (meloun)
- Закручена олива (oliva točená)
- Гладка олива (oliva hladká)

- Фігурна олива (oliva tvarová)
- Простий овес (oves hladký)
- Парашут (padaček)
- Вівсяне свято (oves rautový)
- Залізо (rauta)
- Рефлектор (reflektor)
- Гвинт (sroub)
- Равлик (šnek)
- Зубчаста (vroubkovaná)
- Дзеркальний фотоапарат (zrcadlovka)
- Динний жолудь (žalud melounový)
- Жолудь гладкий (žalud hladký)
- Жолудь закручений (žalud točený) (Ж. Рис. 51) [263, с. 206].

Двома основними лініями форм серед видувних намистин були штучні перли та намистини з металевою «дзеркальною» підкладкою. Між 1880 і 1885 роками попит на бісер з металевою підкладкою зріс настільки, що в цій галузі працювало приблизно 2000 складувів. Компанія Weiskopf з Морхенштерна у другій половині XIX століття представила намистини із золотим покриттям, одним із найпопулярніших намистин бісерної промисловості Gablonz [261, с. 115].

Починаючи з початку XX століття намистини та декоративні елементи з дутого скла, активно потрапляють на ринок Східної Європи, і жінки з українських сіл і містечок мали змогу придбати їх під час ярмарків або ж у галантерейних крамницях. В означений період вони набули популярності, як свідчать оголошення у пресі. Наприклад, газета «Львівські вісті» у випусках за 1–2 лютого 1942 року містить згадку про продаж «лускавок» та адреси крамниць у Львові, де можна було придбати чеську біжутерію.

Хоча немає точних архівних відомостей про конкретні точки продажу чеських скляних дутих намист у міжвоєнній Галичині, численні згадки у

джерелах, зокрема реклама магазину Ірини Прокопишин на вулиці Боїмів у Львові, підтверджують їх наявність (Ж. Рис. 49) [177].

Ще один тип скляної промисловості дав успішний розвиток важливої лінії чеської біжутерії – формованих намистин. У другій половині XVIII століття в Яблонці та його околицях задокументовано наявність декількох локацій з прес-формами. Першими пресованими виробами були підвіски для люстр і невеликі пляшечки – обидва типи виробів надзвичайно добре продавалися на модних ринках [240].

В означений період починається зародження мистецької традиції в різних етнокультурних регіонах на введення бісерного оздоблення народної ноші. Ще раніше в історичних джерелах XIV–XVIII століть виявлено чимало свідчень про різноманіття металевих прикрас у традиційному костюмі, а також перлів, коралових, бурштинових, гранатових і скляних намист, що зустрічаються і у міщан і у селян [153]. Тоді як біжутерія з металу виготовлялась у більшості випадків на теренах України, то всі інші, й особливо скляні елементи прикрас, були імпортного походження, але стали невід’ємною частиною народного костюму українців.

За типологією бісерні прикраси в українській традиції можна розподілити на кілька видів.

Найпоширеніші – це стрічкові прикраси. Вони мали різну ширину (від 1 до 3 см) і довжину та використовувалися як аксесуари для волосся, шийні та нагрудні елементи костюму. Такі вироби вживались для оздоблення зачісок силяними або тканими бісерними стрічками, створюючи обручеподібні прикраси. Подібні декоративні елементи використовували також молоді чоловіки в Східних Карпатах для прикрашання капелюхів.

Шийні бісерні стрічки щільно облягали шию та зав’язувалися на шнурки, сплетені з кінців ниток, на якій був нанизаний бісер. Вони були особливо поширені в таких регіонах, як Бойківщина, Лемківщина, Гуцульщина, Покуття, Буковина, Закарпаття, Прикарпаття, Поділля. На Гуцульщині, Покутті та Буковині шийні бісерні прикраси нашивали на червону

тасьму «гарасівку» для зміцнення виробу, що забезпечувало йому довговічність і стабільність форми (И. Рис. 4) [33, с. 86].

Залежно від функціонального призначення силянки поділялися на:

- буденні прикраси – вузькі, з простими геометричними мотивами;
- святкові прикраси – ширші, складніші за орнаментальною будовою, часто доповнені декоративними торочками або петельками з бісеру, відомими як «дармовиси», «кутасики», «вушка», «бомблики», «вузлики».

Декоративні елементи на нижньому краї обох типів стрічкових творів слугували композиційним завершенням твору, робили більш виразним і естетично довершеним. Ці прикраси мали різні регіональні назви: «силянка», «сильованка», «плетінка», «перепаска», «гердан», «решітка», «лучка», «ланка» тощо [22, с. 86].

До другого типу належать петлеподібні бісерні стрічки завдовжки 60–70 см і завширшки 3–5 см, які носили зі з'єднаними кінцями на грудях. Такі вироби були відомі під назвами «басма», «ліци», «шлейки», «висьорки». Основними регіонами їхнього поширення були Бойківщина, Буковина, Гуцульщина, Закарпаття. [33, с. 91]. Місце з'єднання прикраси оздоблювали декоративними торочками, петельками або китицями. У деяких виробках, відомих як «ліци», з'єднані кінці мали ромбовидні завершення з китицями [33, с. 91].

Третю групу становлять комірцеві бісерні прикраси, які з'явилися в середині XIX століття в селах Косівщини та згодом поширилися на Гуцульщину, Закарпаття, Прикарпаття та Поділля. Нижній їх край часто прикрашали зубчастими мотивами [33, с. 91].

До четвертого типу належать масивні пелериноподібні бісерні коміри, відомі як «кризи», які побутували на Лемківщині, Бойківщині, Поділлі. Вони мали трисмугову орнаментальну будову [33, с. 90].

1. Перша смуга прилягала до ший та містила дрібний геометричний орнамент.

2. Друга смуга охоплювала плечі й груди та включала основні мотиви (ромби, зигзаги).

3. Третя смуга завершувала композицію, підкреслюючи форму виробу хвилястими або ламаними лініями.

Кризи мали регіональні особливості.

- Лемківські кризи були найширшими (до 15–20 см), з великою кількістю декоративних елементів.

- Бойківські кризи (ширина 10–14 см) мали виразний метричний ритм у смугах орнаменту.

- Подільські кризи (ширина 8–10 см) характеризувалися строгими геометричними мотивами та завершувалися китицями або петельками [33, с. 90].

Останню групу становлять круглі об'ємні шнури з бісеру, які носили як ланцюжки і могли мати назву «ланцки». На Закарпатті такі вироби доповнювали кольоровими нитками, що перепліталися зі структурою шнура, утворюючи прикрасу «хробак справжній» [33, с. 92].

Бісерні вироби мали два основних типи орнаментального ритму:

- суцільний, безперервний ритм, характерний для Поділля, Закарпаття, Гуцульщини;

- ритм із паузами, притаманний бойківським і лемківським виробам, що створював ефект монументальності та підкреслював окремі мотиви.

Геометризований рослинний орнамент був менш поширений, зустрічався в околицях Перемишля, Бібрки, Сокаля, Мостиськ, Гусятин, Копичинець, Тячева, а також на Поділлі. До популярних мотивів належали гілки, листя, квіти [33, с. 92].

Колористична гама традиційних бісерних прикрас була яскравою та насиченою. Основні кольори: червоний, жовтий, оранжевий, зелений, синій. Білий використовувався як тло, а білий і чорний – для акцентування орнаментального ритму за принципом контрасту [33, с. 93].

Наступний етап розвитку бісерних оздоблень стосувався помешкань і настав у другій половині XVIII століття. Бісерні картини з пейзажами, натюрмортами й іншими композиціями, які були виконані у межах моди на рукоділля, заповнили мастки українців означеного часу від початку 19 століття [98, с. 16]. В указаний період до панського побуту увійшли декорування бісером чохлів для мундштуків, люльок, олівців, скриньок тощо [98, с. 12].

Використання бісеру на території України поширювалось нерівномірно, найпершими були регіони, що входили до складу Австрійської імперії [155, с. 570]. Пізніше використання бісеру розповсюдилося на угорські та румунські землі [155, с. 573].

Упродовж XIX століття бісерне оздоблення стало загальноукраїнською традицією, яка мала численні осередки, розташовані іноді на значній відстані одне від одного та нерівнозначні за своїми масштабами. Не зважаючи, на державні кордони та географічні відстані, творчість українців демонструвала багато спільних рис, відображала єдність національної культури.

Місцеві майстри згодом опанували бісероплетіння і різноманіття їх виробів було представлено на європейських виставкових ярмарках: в 1839 і 1873 роках у Відні, в 1849, 1851, 1862 роках у Лондоні, в 1867, 1878, 1889, 1900 роках у Парижі, в 1890, 1891 у Празі та в інших містах [153, с. 71].

Техніки виготовлення прикрас українськими майстрами з бісеру досліджувала низка науковців, зокрема М. Костишина, Л. Булгакова-Ситник, Г. Стельмащук та Г. Врочинська. Але найбільше матеріал щодо технології виготовлення, типології, колористики та поширення по регіонах у своїх наукових працях дослідила Олена Федорчук.

З найвідоміших можна виділити архаїчну техніку «набирання у разки». На початку для створення прикрас використовували недекоровані намистини, але згодом вони ускладнювались [153, с. 109].

Шиття бісером, відоме також як «коронування», є однією з найдавніших технік оздоблення тканин, що має широке поширення у світі та відоме під

різними автентичними назвами. Один із варіантів цієї техніки передбачає використання двох робочих ниток: однією набирають бісерини, а іншою закріплюють нитку з нанизаними елементами на тканині [68, с. 50–53].

Застосування техніки шиття намистинами має глибоке історичне коріння і тісно пов'язане з мистецтвом вишивки дорогоцінними матеріалами, зокрема золотом, сріблом та шовком, які використовувалися для створення церковних орнаментів і декоративних виробів [65, с. 111]. За технікою плетіння виготовляли вузькі «силянки» і широкі прикраси з кількома смугами орнаменту. Означена техніка виконується вручну без допомоги спеціальних пристроїв і полягає у нанизуванні бісеру певних кольорів на волосінь (локон) або нитку з подальшим переплітанням для створення бажаного орнаменту.

На Бойківщині, Гуцульщині та Поділлі найчастіше застосовували плетіння з використанням 6–10 ниток, які спочатку зв'язували у вузол. На кожен нитку нанизували бісер відповідно до орнаменту, після чого переплітали, утворюючи ажурні та барвисті візерунки. Завдяки цій техніці можна було розробляти легкі, сітчасті прикраси, змінювати густоту орнаменту для моделювання форми виробу, додавати йому округлості чи рельєфності [155, с. 41].

За технікою ткання намистинки прилягають більш щільно і можуть утворювати вироби прямокутної форми без ажурних елементів. Через обмеження технології плетіння не було можливості виготовляти заокруглені форми, що компенсувалося іншими підходами до обробки виробу [22, с. 86]. Плетіння забезпечувало більшу свободу в створенні складних візерунків та об'ємних форм, тоді як ткання дозволяло формувати щільні, стримані за декором, стрічки. Разом ці техніки формували унікальну традицію бісерного мистецтва, яка відображала різноманіття української народної творчості [153, с. 120].

Єдина техніка, яку використовують для створення об'ємних плетінок, популярних і сьогодні, силянок-комірів, обплетених монист, це – нанизування. В українській традиції ця техніка відома під різними назвами, серед яких

«насилювання», «вука», «плетіння», «плетення» та «стриня» [155, с. 94]. У науковій літературі дослідники використовують три рівнозначні терміни: «нанизування», «плетіння» та «силяння» [94, с. 140; 155, с. 23].

Означена техніка вирізняється високою варіативністю та широкими можливостями комбінування елементів. Різноманітність прийомів і методів дозволяє створювати бісерні вироби зі складними орнаментальними композиціями. Однією з основних переваг цього методу є його універсальність: у техніці нанизування можна виготовляти як площинні, так і об'ємні форми [85, с. 39; 155, с. 29]. Саме за цією технікою виконані силянки, а також кризи (И. Рис. 1).

На кінець XIX століття український народний костюм повністю сформувався у різних регіонах, набув унікальних рис залежно від локальних традицій, які проявлялися у виборі орнаментів вишивки, головних уборів і прикрас. У даному дослідженні скляні прикраси зазначеного періоду було проаналізовані на основі унікальної колекції Українського музею Канади (Онтарійське відділення) в Торонто, яка досі залишалася маловідомою в українському науковому просторі.

В означеній музейній колекції представлено три зразки краватки. Вони отримали свою назву, як вважають дослідники, від польського слова «Krawat», але в деяких місцевостях зустрічається назва галстук, яка походить від німецького «der Halstuch» (И. Рис. 2). Цей тип чоловічої нагрудної оздоби широко відомий європейській цивілізації має вигляд видовженого чотирикутника або п'ятигранника з вузлом угорі. Виріб кріпили на шії за допомогою тонкої тасьми або гумки. Бісерні галстуки виконували в техніці вишивання, нанизування або ткання [155, с. 57].

Декорована бісером краватка набула поширення в народному одязі українців у першій третині XX століття, при цьому вона зберігала форму міського галстука, але нагадувала і несла функцію оздоби місцевих вишитих сорочок. На представлених зразках візерунки у вигляді квітів розташовані симетрично під кутом справа наліво, але вони є різними за розмірами і

стилістикою виконання. Нанизані, вишиті або ткані з бісеру краватки виготовляли у всіх етнокультурних зонах Східної Галичини та Північної Буковини [155, с. 58]. Останні на початку XX століття носили і чоловіки, і жінки.

Котильйон – невелика чоловіча або жіноча прикраса у формі п'ятикутника, оздоблена торочками. Вони виготовлялися з бісеру, здебільшого за допомогою техніки ткання (И. Рис. 3). Візерунки котильйонів зазвичай включали геометричні, рослинні мотиви, іноді антропоморфні чи зооморфні елементи, а також графічні символи, наприклад, ініціали власника. У першій половині XX століття популярність здобуло зображення українського герба. Найпоширенішим мотивом котильйонів, особливо у західних регіонах України, було зображення лева в короні [150, с. 139].

Цей тип прикрас притаманний і жінкам і чоловікам, котрі їх носили в якості нагрудних прикрас, прикріплюючи до кишень сорочок чи піджаків. У Чернівецькій області відомі випадки використання котильйонів як поясних оздоб, які прикріплювали до тканих крайок. Також котильйони використовувалися як підвіски для кишенькових годинників [153, с. 458]. Вони були широко розповсюджені в першій половині XX століття, охоплювали села і міста Східної Галичини та Північної Буковини [150, с. 133, 139].

Наступна типологічна група включає традиційні українські прикраси для голови, шиї та грудей, які складаються зі стрічкових елементів. Всі вони об'єднані під терміном «гердан», який використовується як загальне позначення бісерних прикрас будь-якої форми. До цієї групи належать стрічки з підвісками або без них, які вирізняються довжиною, шириною та способом з'єднання країв (И. Рис. 4). Особливо ця назва була поширеною в найдавніших осередках, зокрема на Північній Буковині, Західному Поділлі, Покутті та Гуцульщині [151, с. 436].

Стрічковий гердан був найпоширенішою прикрасою у жіночому і чоловічому вбранні. Він мав вигляд орнаментальної стрічки, яку носили на голові, головних уборах, шиї чи грудях. У вказаній музейній колекції Торонто

зберігається десять стрічкових герданів, ширина яких коливається від 1,7 до 3 см (И. Рис. 5). Вони виконані з яскравого або чорного бісеру з геометричними візерунками та нашиті на червоні стрічки.

Наступний різновид – розетковий гердан (И. Рис. 6), він був поширений у першій половині XX століття і став модним елементом святкової народної ноші на Бойківщині, Гуцульщині, Північній Буковині, Покутті й Опіллі [69, с. 53, 66]. В Українському музеї Канади (Онтарійське відділення) Торонто є зразок такого гердану, виконаний у коричневих відтінках із рослинним орнаментом і цифрами 1923 та короною вздовж перемички.

В українському народному костюмі також були присутні унікальні прикраси під назвою «писані пацьорки» або «венеційки». У заможних родинах збереглися цілі разки з однакових намистин (И. Рис. 8), але частіше зустрічаються їх поодинокі різноманітні намистини (різні за формою, розміром і декоруванням). Їх невелика кількість у музейних колекціях пов'язана з високою ціною на венеційські скляні вироби, що поширювалися в українській народній ноші з XIX століття. Однак у збірці Музею етнографії та художнього промислу постійній експозиції знаходяться два намиста венеційського походження, датованих XVIII століттям (К. Рис. 1).

Це свідчить про можливість долучення венеційських прикрас в український народний костюм раніше, ніж це було задокументовано попередніми етнографами. Однак після порівняння з торговими картками зі зразками намистин з музею скла на о. Мурано неможливо підтвердити це припущення, оскільки в архівах музею зберігаються намистини, виготовлені з 1815 року [292, с. 31].

Велике розмаїття означених скляних прикрас було поширене у народній ноші сільської і міської місцевостей до початку XX століття по всій території сучасної України. В означений період часу у Центральній Україні в костюмі жінок набирали популярності вишиті елементи за ескізами українських художників. Серед останніх були Олександра Екстер, Казимир Малевич, Євгенія Прибильська тощо [147, с. 34].

Аксесуари з художніх силікатів поєднувались з коралами, бурштином, перлами та металевими виробами відповідно до статусу, віку, спроможності та регіональних уподобань носіїв. Різноманітні види намист поєднувались між собою і створювали багатошарові комплекси прикрас, в яких гармонійно співіснували місцеві й вироби імпортного походження. Означені складні комбінації були характерні тільки для лускавок через їх крихкість, оскільки останні або носилися як самостійний елемент, або зустрічаються у комплексі з бісерними нашійними прикрасами. Мода на намиста з дутого скла у Східній Галичині закінчилась близько 1930-х років, а на теренах Середнього Придніпров'я ще раніше [33, с. 83].

Висновки до третього розділу

Загалом можна констатувати, що розвиток європейського скловиробництва з раннього Нового часу був тісно пов'язаний з досягненнями венеційських майстрів, які зберегли античні традиції та розвинули нові технології виготовлення муранських намистин. Зокрема, мода на імпортні намистини вплинула на формування європейських, африканських та американських художніх традицій. Так, венеційські елементи прикрас увійшли до українського народного костюму під назвою «писані пацьорки». Не зважаючи на їх високу ціну, українці з Покуття, Гуцульщини та Буковини активно долучали навіть поодинокі венеційські намистини до коралів, перлів, баламутів в одному ансамблі.

Європейські технології скловиробництва в цей час значно розвинулися завдяки вдосконаленню методів варіння скла, а також видуванню, гравіюванню, емалюванню, лемпворку та багатошаровому забарвленню. Скло активно використовувалося для створення сережок, гудзиків, підвісок, брошок, браслетів тощо.

Гутне виробництво України з XVIII століття зосереджувалося переважно на виготовленні посуду та віконного скла, проте розвинуті декоративні техніки,

зокрема, кольорові інкрустації, розпис емалями, гравіювання та накладне скло, удосконалювалися.

Розквіт скловиробництва на європейських теренах від XVII століття став можливим завдяки опануванню різноманітних технологій обробки та варіння скла в Італії, Німеччині, Великобританії, Нідерландах, Франції та Богемії. Зокрема, з'явилися технологія видувних крихких намистин, котрі до української народної ноші увійшли пізніше під назвою «лускавки», «дармовиси» тощо.

Промислові революції європейців XIX століття призвели до масового виготовлення скляних виробів, що суттєво змінило доступність прикрас для різних соціальних верств населення. Особливо значущим стало зростання виготовлення богемського кришталю та бісеру. Останній потрапив на українські терени через ярмарки і найбільше використовувався майстринями для створення різноманітних прикрас, зокрема, силянок, герданів і криз (И. Рис. 7).

Майстри Богемії, використовуючи досвід і знання венеційських склярів, змогли створити осередок інновацій і розвитку, завдяки чому здійснили значний внесок у світову історію художнього скла. Окремо розвинули ланку скляних прикрас, що імітували корали, бурштин, бірюзу, перли, гранати й інші самоцвітні камені, забезпечуючи доступність виробів. Більшість з них потрапили до українського народного костюму спільно з прикрасами з натурального ювелірно-виробного та напівдорогоцінного каміння.

Не зважаючи на існування Гостомельського, Бучанського, Рокитнівського Артемівського та інших скляних заводів на теренах України, жоден з них не спеціалізувався на виробництві прикрас. Не зважаючи на це, у першій половині XX століття прикраси з художніх силікатів залишились важливим елементом ансамблю народного костюму українців, демонструючи багатогранність використання скла у різних сферах культурного життя.

РОЗДІЛ 4. ПРИКРАСИ З ХУДОЖНЬОГО СКЛА В УКРАЇНСЬКОМУ НАРОДНОМУ КОСТЮМІ СЕРЕДИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ.

З другої половини ХХ століття використання прикрас в повсякденному костюмі зазнало суттєвих змін, зумовлених соціальними трансформаціями і розвитком технологій. Цей період пов'язаний з світовими війнами, голодомором та репресіями з боку радянської влади. Остання панувала в означений період на всій території сучасної України і намагалась знищити прояви національної ідентичності у всіх сферах життя до 1991 року.

Попри цілеспрямовану державну політику русифікації та уніфікації культурного простору, українська спільнота зуміла зберегти елементи етнічної самоідентифікації, зокрема шляхом адаптації традиційної декоративної символіки до умов повсякденного вжитку. Так, бісер використовували в оздобленні жіночого і чоловічого вбрання, зокрема у декоруванні краваток та інших аксесуарів.

У цей період також спостерігається поширення більш доступних імітацій коштовного каміння скляними намистинами, що вплинуло на збереження традиції носіння прикрас та їхню популярність до сьогодні.

Не зважаючи на активний розвиток скляної промисловості та зростаючий попит на прикраси у населення, масового виробництва скляних аксесуарів на теренах України не сталося. Тому чеські скляні вироби й окремі намистини заповнили ринок до приходу японських, а пізніше китайських аналогів.

На початку ХХІ століття відбувається відродження авторського або студійного руху в склоробстві. Окремі митці досягнули визнання на світовому ринку і набули популярності на вітчизняному. У 2000-х роках серед знаних традиційних технологій виробництва прикрас: ф'юзінгу, вітражу й емалі, в Україні з'являються новий напрямок – лемпворк. Означена тенденція знаменує собою новий етап у розвитку сучасного вітчизняного художнього скла і

поєднує локальні традиції з глобальними мистецькими практиками, зокрема італійськими.

4.1. Типологія форм і кольорова палітра венеційських й муранських намистин в українському народному костюмі.

На початку XX століття народний костюм українців під впливом сусідніх країн збагатився елементами їх етнічної самобутності. При дослідженні архівних матеріалів з відкритих бібліотечних джерел і колекцій етнографічних музеїв України та Варшави можна виокремити загальні тенденції в розвитку народного костюму означеного періоду. А саме: широке використання вишитих сорочок, тканих поясів, коралів й бісеру в жіночих прикрасах та інших традиційних елементах.

Серед народної ноші регіону Східної Європи можна виділити деякі національні костюми, котрі мають унікальні риси. Так, болгарське жіноче вбрання, поширене на теренах Буджаку та в Одеській області вирізняється специфічним поясом, що має османське коріння.

Серед загально розповсюджених аксесуарів можна вважати коралові намиста, або баламути (намиста з перламутру). Останні традиційно зустрічалися на теренах Східного Поділля та у Центральній Україні, а також серед молдован, румунів і болгар [166, с. 359]. Водночас і бісерні вироби розповсюджені практично у всіх народів Східної Європи, особливо у вигляді нашійних стрічкових прикрас, відомих в Україні під назвою «силянки».

Унікальними прикрасами в українській культурі можна вважати намиста муранського походження. Їх масове розповсюдження серед населення Західного Поділля та Східних Карпат відбулося завдяки близькості до Австро-Угорщини, де венеційське скло було затребуваним імпортом товаром [33, с. 78]. Але на відміну від бісеру, який був поширений повсюдно, муранські намистини не є характерними для традиційного костюму народів Молдови, Румунії, Болгарії чи Польщі. Принаймні, відсутні згадки про їхнє значне

використання в окреслених регіонах у науковій літературі та музейних експонатах.

Якщо взяти до уваги велику ціну на намистини венеційського походження, у контексті екзистенційного аналізу Альфреда Ленгле [267], носіння їх у традиційному українському костюмі можна розглядати як вияв кількох фундаментальних потреб людини, описаних в пункті 1.3. А саме: як демонстрацію статусу і необхідність бути приналежними до загальноєвропейського культурного простору, що і спричинило поширення прикрас. Муранські намистини набували значення символів культурного обміну, якій підтверджує приналежність українців до мистецької традиції Європи, і дає відчуття власної значущості та статусності.

Венеційські намистини зустрічаються в костюмах європейців, африканців і корінних американців. Для мистецтвознавчого аналізу означених прикрас варто розглянути найбільш поширені у науковому просторі принципи їх систематизації. Зокрема, канадське подружжя археологів Кеннета і Марти Кідд (Kenneth and Martha Kidd) розробили систему класифікації скляних намистин, на яку посилаються вчені означеної проблематики всього світу. У своїй праці «Система класифікації скляних намистин для використання польовими археологами» (A Classification System for Glass Beads for the Use of Field Archaeologists) Кеннет і Марта Кідд запропонували методологію визначення та датування скляних намистин на основі розміру, форми, типу скла та декорування [258, с. 4].

Пізніше означену класифікацію було розширено американським вченим Лестером Россом але з акцентом на знахідки з Північної Америки [308]. Удосконалив концепцію праці подружжя Кідд, канадський вчений Карліс Карклінс акцентував увагу на визначенні класів, типів і методів декорування намистин. Він також розширив історичні дані згідно археологічних зразків Північної Америки та Західної Європи, завдяки чому створив нові критерії класифікації скляних намистин [249].

Кількість збережених у музейних колекціях України, Польщі та Канади взірців муранських намистин, які є складовою частиною українського народного костюму, дозволяє здійснити їх аналіз. На основі прийнятої у світі класифікації подружжя Кідд, процес ідентифікації прикрас починається з встановлення методу створення намистин (В. Таблиця 3.). Далі надається клас і визначається тип прозорості, колір й декорування намистин.

У результаті всі вони розподіляються на чотири основні класи, котрі в свою чергу складають вісімдесят типів, які базуються на визначенні схожих ознак у техніці виготовлення та декоративних особливостях.

Клас А «Прості намистини» (Plain Monochrome Beads) – прозорі та непрозорі однотонні намистини, виготовлені методом формування або витягування скляного дроту.

Клас В «Прості двоколірні намистини» (Simple Bicoloured Beads) – складаються з двох шарів скла різного кольору, створюючи основну барву навколо серцевини. До цього типу відносяться найрозповсюдженіші намистини *Cornaline d'Aleppo*.

Клас С «Декоровані намистини» (Decorated Beads) – характеризуються нанесенням орнаменту, зокрема смуг, крапок, хвилястих ліній або інших декоративних елементів. До цього типу відносять намистини, відомі у торгівлі під назвою «чорно-білий скус» (англ. – black and white skunk) через візуальну схожість з хутром цієї тварини. Означені вироби характеризуються поєднанням білих або іншого кольору крапок на чорному непрозорому тлі. В Іспанії вони були також відомі під назвою «мавританські» і входили до складу ювелірних композицій традиційних прикрас «чарра» з провінції Саламанка [328].

Клас D «Комбіновані намистини» (Composite Beads) – поєднують характеристики кількох класів. Наприклад, мають багато шарів, а також поверхневе декорування. До цього типу приміром відносяться намистини міллефіорі.

Класифікація К і М. Кідд передбачає поділ на 85 типів намистин, при цьому типи виготовлених методом навивання скляного дроту (лемпворку) менше вивчені, ніж трубчасті. Тому для українських зразків обрано долучити уточнення системи К. Карклінса. Остання базується на технології виготовлення намистин та наступних декоративних особливостях.

Витягнуті намистини (Drawn Beads) отримували шляхом витягування розплавленого скла у довгі трубки, які потім нарізали на сегменти.

Клас I – прості трубчасті намистини без декору або зі смужковим орнаментом.

Клас II – нетрубчасті намистини, які можуть мати поліровану поверхню або інкрустації.

Клас III – багатшарові намистини, до яких належать шевронні намистини (Chevron Beads), виготовлені методом багатшарової нарізки.

Клас IV – нетрубчасті багатшарові намистини, що можуть містити вставки або складний орнамент.

Навиті намистини (Wound Beads) отримують шляхом намотування розплавленого скла на металевий стрижень, тобто за класичною технологією лемпворку.

Клас VI – прості намистини (циліндричні, округлі, овальні) без складного оздоблення.

Клас VII – намистини з модифікованою формою: пресовані, шліфовані або різьблені. Сюди входять:

«Melon» beads – намистини з ребристою поверхнею, що нагадують диню.

«Ridged tube» beads – намистини з прямокутними гранями уздовж всієї довжини.

«Flattened teardrop» beads – намистини у формі краплі, сплюснуті під пресом.

«Round-faceted» beads – намистини з відшліфованими гранями.

Клас VIII – складні намистини (багатошарові або з внутрішнім декором), зокрема:

«Inlaid» beads – намистини з інкрустаціями.

«Overlay» beads – намистини, на поверхню яких нанесені додаткові скляні елементи.

«Multi-layered» beads – намистини, що містять внутрішні декоративні елементи, наприклад, срібний дріт або кольорові вставки [253].

Виготовлені за іншими технологіями:

«Wound-on-Drawn» beads – намистини, що поєднують методи навивання та витягування.

«Mould-Pressed» beads – намистини, створені пресуванням гарячого скла у формах.

«Blown beads» – видуті намистини, вироблені методом видування зі скла.

«Prosser Moulded» beads – виготовлені методом пресування скляного порошку [322].

Однак в означеній класифікації немає згадок щодо намистин, виготовлених у техніці «sommerso» (від італ. занурений). Спосіб створення полягає у багатошаровому складувальному формуванні: внутрішній кольоровий шар покривається прозорим, створюючи ефект візуальної глибини та просторового занурення. Такі вироби зазвичай мають краплеподібну, овальну або сферичну форму і вирізняються складністю технологічного процесу виготовлення. У європейському контексті техніка «sommerso» асоціюється з іменами Флавіо Полі, Антоніо да Россо та Карло Скарпі, які розвинули її у виробництві предметів інтер'єру, а згодом у створенні ювелірних прикрас, зокрема намистин [188, с. 48].

У процесі класифікації скляних намистин за формою, типом скла та розміру виробів для наукових досліджень використовується стандартизована система скорочень у всіх описаних вище типах систематизації.

Форма намистини є одним із ключових параметрів (В. Таблиця 4.)

R (Round) – кругла форма, найпоширеніший тип намистин.

C (Circular-shaped) – кільцеподібна форма.

O (Oval-shaped) – овальна форма.

T (Tubular) – трубчаста форма, характерна для витягнутих намистин, зокрема, виготовлених методом витягування.

F (Flat) – плоскі намистини, які могли бути створені шляхом пресування або прокатування.

D (Disc-shaped) – дископодібна форма.

CO (Corn-like) – зерноподібна форма.

ME (Melon-shaped) – форма дині з рельєфними борознами.

RA (Raspberry-shaped) – форма малини з вираженою текстурою поверхні.

ST (Star-shaped) – зіркоподібна складна форма з багатьма гранями.

FA (Faceted) – грановані намистини, що мають рівномірно відшліфовані поверхні.

DO (Doughnut-shaped) – бубликоподібна форма з великим центральним отвором.

Класифікація за розміром.

VS (Very Small) – менше 2 мм (дрібний бісер), використовується переважно для вишивки та декору одягу.

- S (Small) – 2–4 мм, мають назву у вітчизняній літературі бісер.

- M (Medium) – середні 4–6 мм, найпоширеніший тип.

- L (Large) – великі 6–10 мм.

- VL (Very Large) – дуже великі 10 мм.

Система класифікації кольорів намистин, розроблена Кеннетом і Мартою Кідд, ґрунтується на праці «Посібник з гармонії кольорів» (Color Harmony Manual) [325] та має відповідність із системою Munsell (В. Таблиця 5.) Вона дозволяє уніфікувати дослідження скляних виробів, визначати хронологічні рамки виробництва та реконструювати торговельні маршрути стосовно переміщення прикрас.

Кольори намистин поділяються на кілька основних груп і враховують варіації прозорості: op (opaque) – непрозоре скло, cl (transparent) – прозоре

скло, tr (translucent) – напівпрозоре скло, через яке світло проходить частково, створюючи ефект розмитого контурного зображення.

- Червоні відтінки:

- 6 le – червоне дерево (op - cl),
- 8 pc – рубін (cl),
- 7 pa – яскраво-червоний (cl).

- Жовті та бурштинові кольори:

- 1 la – лимонно-жовтий (op - cl),
- 2 ic – світло-золотий (op - cl),
- 3 lc – бурштин (op - cl),
- 3 le – кориця (op - cl).

- Зелені відтінки:

- 22 ia – яскраво-м'ятний зелений (op - cl),
- 23 ic – яблучно-зелений (op - cl),
- 22 ie – зелений прибій (op - tr),
- 21 pc – смарагдово-зелений (cl),
- 23 pi – темно-зелена пальма (cl),
- 20 pg – зелений морської хвилі (cl).

- Блакитно-бірюзові відтінки:

- 17 pa – бірюзовий (cl),
- 16 ea – світлий аква-блакитний (op - cl - tr),
- 18 gc – аква-блакитний (op - tr) (аквамариновий),
- 16 ic – блакитний як яйця малинівки (Robin's Egg Blue) (op - tr),
- 16 lc – яскраво-блакитний (cl - tr),
- 15 ca – блідо-блакитний (op - cl - tr),
- 15 pc – небесно-блакитний (cl),
- 14 ia – яскраво-копенгагенський блакитний (op - cl),
- 14 ie – тіньовий блакитний (op - cl - tr),
- 15 pi – темно-тіньовий блакитний (op - cl),

- 13 la – яскраво-голландський синій (ор),
- 13 pa – ультрамарин (cl),
- 13 pg – яскраво-морський синій (cl),
- 14 pi – темно-морський синій (cl).

- Нейтральні відтінки:

- p – чорний (ор),
- c – світло-сірий (cl),
- b – білий устриці (cl - tr),
- a – білий (ор).

- Рожеві та фіолетові відтінки:

- 7 ga – світло-вишневий рожевий (ор - cl),
- 8 le – рожеве вино (cl),
- 11 lc – аметист (cl),
- 7 pn – темно-рожевий коричневий (cl - tr),
- 6 lc – кораловий (tr).

Останньою важливою характеристикою для систематизації венеційських намистин згідно класифікації Кеннета і Марти Кідд та уточненнями К. Карклінса є типи декорування.

Прості смуги (Simple Stripes, S) – одна або кілька прямих чи спіральних смуг, що проходять по поверхні намистини.

Складні смуги (Compound Stripes, CS) – декілька смуг різних кольорів або товщини, що перетинаються або розташовані паралельно.

Хвилясті лінії (Wavy Lines, WL) – плавні хвилясті лінії.

Переплетені лінії (Interwoven Lines, IW) – подвійні або багато разів перехрещені хвилясті лінії, що утворюють зигзагоподібний візерунок.

Кільцеподібні смуги (Zoned Rings, ZR) – кільця або концентричні кола, що проходять перпендикулярно до отвору намистини.

Гребінчастий візерунок (Combed Designs, CD) – створюється шляхом проведення гострим інструментом по ще м'якому склу, утворюючи зубчасті або перисті візерунки.

Візерунок «з вічками» (Eye Beads, E) – декоративні елементи у вигляді кіл, з цятками в середині – найдавніший тип декору «з вічками».

Квітковий орнамент (Floral Designs, F) – стилізовані або реалістичні зображення квітів, вінків, листя, що має назву у колекціонерських колах «весільний пиріг».

Крихти (Crumb Beads, CR) – декор утворюється шляхом додавання вкраплень різнокольорового скла, які можуть виступати над поверхнею або бути заглибленими.

Завитки (Swirls, SW) – спіральні візерунки, що можуть бути частиною структури намистини або лише її декором.

Шевронний узор (Chevron Beads, CH) – багат шарові намистини, прикрашені характерними вирізаними зіркоподібними візерунками.

Міллефіорі (Millefiori, ML) – орнамент, створений шляхом використання скляних стрижнів, що формують квіткові або геометричні мотиви.

Авантюринові (Aventurine, AV).

Інкрустація (Inlaid Decoration, IN) – декоративні елементи, вбудовані у поверхню намистини, що можуть бути врівень або трохи виступати над нею.

Накладний декор (Overlaid Decoration, OL) – аплікація скляних елементів на поверхню намистини, що створює об'ємні орнаменти.

Після ретельного аналізу всіх музейних зразків України, Польщі та Канади, зокрема венеційських намистин в складі українського народного костюму, можна зазначити наявність наступних класів за системою Кеннета і Марти Кідд:

клас А – бісер і прості монохромні намистини без декору;

клас С – декоровані намистини, виконані лемпворком з простим візерунком.

клас D – декоровані намистини, виконані лемпворком зі складними типами декорування.

При аналізі з уточненнями К. Карклінса зразки класу D відносяться до типу WIII «Намистини намотані», «складні», «багатошарові», «декоровані» (Wound Beads – Compound, Multi-layered, Decorated), відповідно:

WIIIb – намистини з інкрустованим декором (Inlaid decoration);

WIIIh – багатошарові намистини з інкрустаціями (Multi-layered inlaid beads);

WIII d – намистини з додатковими нашаруваннями (Overlay decoration).

На прикладі двох предметів з колекції Національного центру народної культури «Музею Івана Гончара», можна систематизувати інформацію щодо застосування обраної класифікації.

1. Намисто з 20 однакових намистин (К. Рис. 2)

Класифікація за Кеннетом і Мартою Кідд:

- Тип виготовлення: лемпворк (wound).
 - Клас: клас D.
 - Тип: WIIIh (багатошарові намистини з інкрустацією).
- Декорування:
 - хвилеподібні лінії (wavy lines),
 - спіральні лінії (spiral bands),
 - маленькі круглі вкраплення (flush eye),
 - авантюринова стрічка (goldstone inclusions).

Класифікація за К. Карклінсом:

- Тип виробництва: лемпворк (wound).
- Тип декорування: нанесений зверху (overlaid).
- Тип візерунку: комбінований:
 - Хвилеподібні лінії (wavy lines).
 - Авантюринова стрічка (sparkling inclusion).
 - Перехрещені хвилясті лінії (interwoven lines).
 - Декоративні вкраплення у формі крапок (overlaid decoration).

Намисто з різних 44 намистин (К. Рис. 2) і складається з наступних типів намистин:

Двадцять чотири малі чорні намистини без декору (верхня частина намиста).

Метод виготовлення: витягування скляної трубки (drawn)

Класифікація за Кеннетом і Мартою Кідд:

Клас: I (простий, монохромний).

Тип: Ia (недекоровані).

Класифікація за К. Карклінсом:

монохромний дизайн (simple monochrome).

Дві намистини описані вище у намисті (К. Рис. 2).

Дванадцять чорних намистини з авантюриновою стрічкою посередині (основні великі намистини) та двома білими вузькими стрічками навколо неї з обох боків.

- Метод виготовлення: Wound (лемпворк).

Класифікація за Кеннетом і Мартою Кідд:

- Клас: клас D.
- Тип: WIIIh (багатошарова намистина з декором).
- Декорування: Авантюринова стрічка (goldstone inclusions).

Класифікація за К. Карклінсом:

- Тип виробництва: лемпворк (wound).
- Тип декорування: нанесений зверху (overlaid).
- Тип візерунку: комбінований
- Декорування: авантюринова стрічка (sparkling inclusion).

Чотири намистини на чорному непрозорому тлі мають біло-рожевими завитками, блакитними крапками і авантюриновою широкою стрічкою по центру

- Метод виготовлення: лемпворк (wound).

Класифікація за Кеннетом і Мартою Кідд:

- Клас: клас D.

- Тип: WIIIq (намистина з хвилястим орнаментом).

Декорування: хвилясті лінії (wavy lines), авантюринова смуга (goldstone inclusions).

Класифікація за К. Карклінсом:

- Тип виробництва: Wound (лемпворк).
- Тип декорування: Overlaid (нанесений зверху).
- Тип візерунку: комбінований

Декорування: авантюринова стрічка (sparkling inclusion), перехрещені хвилясті лінії (interwoven lines).

Центральна синя намистина з авантюриновою стрічкою по спіралі та вкрапленнями жовтого, білого та рожевого кольору.

- Метод виготовлення: Wound (намотування вручну).

Класифікація за Кеннетом і Мартою Кідд:

- Клас: клас D.
- Тип: WIIIh (намистина з авантюрином).

Декорування: авантюринова стрічка (goldstone inclusions), кольорові елементи (polychrome pattern).

Класифікація за К. Карклінсом:

- Тип виробництва: Wound (лемпворк).
- Тип декорування: Overlaid (нанесений зверху).
- Тип візерунку: комбінований

Декорування: декоративні вкраплення у формі крапок (overlaid decoration), авантюринова стрічка (sparkling inclusion).

Чорна намистина з дрібними кольоровими крапками, хвилястими стрічками за флористичними мотивами.

- Метод виготовлення: Wound (лемпворк).

Класифікація за Кеннетом і Мартою Кідд:

- Клас: клас C.
- Тип: WIIIj (намистина з декором).

Декорування: хвилеподібні лінії (wavy lines), спіральні лінії (spiral bands), кольорові елементи (polychrome pattern).

Класифікація за К. Карклінсом:

- Тип виробництва: Wound (лемпворк).
- Тип декорування: Overlaid (нанесений зверху).
- Тип візерунку: комбінований

Декорування: декоративні вкраплення у формі крапок (overlaid decoration), хвилясті лінії (interwoven lines).

За таким самим принципом проаналізовані всі намистини з українських музейних колекцій (К. Рис. 1 – К. Рис. 37). За даними аналізу намистин венеційського походження в означених збірках, можна зробити висновки щодо вподобань споживачів, оскільки більшість намистини входять до складу різних торговельних взірців.

Найбільш популярними можна вважати чорні непрозорі з авантюриною стрічкою посередні і хвилястими візерунками навколо неї (К. Рис. 10, К. Рис. 22, К. Рис. 26, К. Рис. 31), Cornaline d'Aleppo (К. Рис. 11, К. Рис. 14, К. Рис. 15, К. Рис. 36) і намистини з флористичним декоруванням (К. Рис. 4 – К. Рис. 6, К. Рис. 13). Найпоширеніший розмір серед розглянутих намист – крупний, однак для Cornaline d'Aleppo також характерним є і середній.

При порівнянні простих монохромних намистин з музейних колекцій України, Польщі та Канади, з картками взірців з музею у Яблонці-над-Нісою, не можна розрізнити їх за місцями виробництва. Тобто означені скляні намистини візуально не відрізняються за кольором, розміром та типом скла, і могли бути виготовлені венеційськими або чеськими майстрами. Відомо, що більшість декорованих намистин копіювалися у Богемії за взірцями виробів майстрів з Мурано, зокрема з крапками кшталту «чорно-білий сунс» або Cornaline d'Aleppo.

Не менш популярними в українській народній ноші були і залишаються до сьогодні намистини під назвою у колах колекціонерів «весільний торт». В

постійній експозиції Музею етнографії та художнього промислу в м. Львів (К. Рис. 1) означені прикраси марковані XVIII ст., тоді як подібні намистини зі збірок світу, зокрема у Музеї скла на острові Мурано (Італія) та Музеї біжутерії в Яблонці (Чехія), датовані XIX століттям. Також в українських колекціонерів зустрічаються вироби відсутні в музейних колекціях, зокрема з характерним орнаментом у вигляді квітів і гілок. Означені намистини відомі під назвою «намистини Льюїса і Кларка» (Lewis & Clark) (К. Рис. 37), оскільки вони згадуються у щоденниках знах американських мандрівників Меріветера Льюїса та Вільяма Кларка (Meriwether Lewis and William Clark). Дослідники відомі тим, що у супроводі провідника здійснили експедицію з Атлантичного до Тихоокеанського узбережжя Північної Америки на початку XIX століття [335].

4.2. Скляні прикраси місцевого та іноземного виробництва в костюмі українців упродовж середини – другої половини XX століття

Упродовж середини – другої половини XX століття до останнього десятиліття вся територія України перебувала у складі ССРСР. Комуністична ідеологія мала значний негативний вплив на культуру та мистецтво. До Другої світової війни декоративні елементи, які не виконували утилітарних функцій, зазнавали критики, як «міщанські пережитки», що суперечать радянському світогляду.

Подібний підхід влади формував культурне середовище, де прикраси втрачали популярність і вважалися предметом буржуазних зацікавлень. Незважаючи на утиски, у селах зберіглася традиція прикрашати народний одяг та довколишній простір. Але голодомори 1930-х років вимусили населення розпродавати цінності, й прикраси у тому числі. Скляні аксесуари на відміну від ювелірних виробів мали меншу цінність і тому частково зберіглися в українських родинах.

Після Другої світової війни європейські модні тенденції проникали на терени Радянського Союзу. Так, презентована брендом Крістіан Діор колекція

«New Look» 1947 року, що символізувала нову еру в моді, потрапила на терени України у 1950-х роках. Нові західно-європейські віяння активно доповнювалися у побуті мешканців СРСР яскравими аксесуарами, зокрема, масивними кліпсами, кульчиками у формі гудзиків, намистами зі скла та пластику. Означені гарнітури, переважно чехословацького виробництва, набули популярності, і їх носили іноді поверх пальта [176, с. 129].

Розповсюдження виробів з художніх силікатів на теренах радянських республік стало можливим завдяки тому, що Чехословаччина також перебувала у так званому «соціалістичному таборі». 1958 року було засновано Асоціацію ювелірних компаній Яблонця, яка об'єднала шість націоналізованих підприємств.

- Скляний завод Яблонця (Дольні Полубни).
- Заводи зі шліфування каміння – згодом Preciosa (Яблонець-над-Нісою).
- Ювелірні вироби (Яблонець-над-Нісою).
- Скляні прикраси (Яблонець-над-Нісою).
- Железобродське скло (Железний Брод).
- Люстри (Каменицький Шенов) [169, с. 65].

До складу цього об'єднання також увійшов Яблонецький науково-дослідний інститут скла й ювелірних виробів [263, с. 69].

Справжнє міжнародне визнання чеська біжутерія отримала після 1958 року, завдяки успіху на виставці ЕКСПО в Брюсселі. У 1960-х роках компанія «Jablonech» розширила свою присутність на світовій арені, беручи участь у престижних міжнародних заходах, зокрема у Всесвітніх виставках у Монреалі (1967, 1969) та під час презентації колекцій у Каннах.

Відтоді означені виставки стали регулярною практикою, на якій демонстрували як історичні, так і новітні колекції. Завдяки окресленим заходам зросла популярність чеської скляної біжутерії, а Яблонець-над-Нісою утвердився як світовий центр її виробництва [263, с. 77].

З кінця 1950-х років у радянські магазини поступало все більше біжутерії з Чехословаччини. Особливого поширення набули брошки та

намиста з імітацією гранатів, бурштину, перлів та виробів з прозорого скла різних кольорів. У цей період увійшли в моду багат шарові масивні намиста, які мали особливі декоративні елементи – широкі ажурні застібки, також сережки-гудзики [263, с. 78].

У 1960-х роках європейська мода прикрас зі скла отримала орієнтацію на яскравість та індивідуальність, завдяки популярності теми космосу і науки. У цей період домінувала великі, виразні аксесуари, виготовлені з кольорового скла, пластмаси та металу. Характерними рисами означеного часу стали:

- яскраві барви та контрастні поєднання, що відповідали загальній моді на поп-арт, зокрема геометричні елементи у виробках;
- великі форми: сережки-кліпси, об'ємні кольє з масивних намистин, широкі браслети-кільця;
- імітації натуральних матеріалів: скло стилізували під бурштин, корал, бірюзу, перли, а пластмаси – під слонову кістку та дерево;
- використання пресованого скла, яке давало змогу створювати різноманітні ефектні та доступні прикраси з глибокими насиченими кольорами;
- натуралістичні з природними мотивами – прикраси у вигляді квітів, листя, ягід, метеликів були дуже популярні. Саме в цей період укорінюється термін «фруктовий салат» (fruit salad) для позначення аксесуарів зі скляними елементами у формі фруктів та листя [176, с. 134].

Означені тенденції продовжували домінувати і в наступному десятиріччі, але також спостерігалось захоплення етнічними мотивами, що позначилося і на біжутерії. Збільшилось захоплення у населення галантереї зі скляними намистинами, що імітують натуральне каміння. В означений період часу в Україні відбувалися значні культурні та політичні зміни і посилення національної самосвідомості. Це сприяло збільшенню інтересу до автентичної культури, традиційного одягу й аксесуарів, дотичних до народного костюму.

У період радянської стандартизації та певної уніфікації, коли індивідуальність масово пригнічувалася, а національні символи витіснялися з

ужитку, народні прикраси та вишиті елементи одягу ставали тихим, але потужним знаком спротиву. Вони несли у собі пам'ять поколінь і відчуття приналежності до української спільноти. Так, в означений період часу столичному будинку моделей популярний художник-модельєр Герц Мепен створив колекцію з вишитими тризубами [147, с. 134].

У 1980-х роках з'являється тенденція прагнення підкреслити індивідуальність. Біжутерія набула важливої частини образу, де популярності не втрачали великі прикраси: масивні сережки, браслети та кольє. У цей період також спостерігалось захоплення штучним камінням, і особливо стразами.

З розпадом СРСР та відкриттям кордонів у 1990-х роках на модний ринок колишніх радянських республік потрапила велика кількість імпортової продукції, зокрема дешевих підробок китайського виробництва, частіше низької якості.

Політичні та соціальні зміни, що настали після Оксамитової революції 1989 року у Чехії, спричинили припинення традиції проведення виставок як важливих соціокультурних заходів. Наступна виставка була перенесена на 1991 рік і проходила під егідою новоствореної Асоціації виробників ювелірних виробів. Надалі контрактні виставки з біжутерії проводилися ще деякий час, але поступово зійшли нанівець, а державне підприємство «Jablonecká Bižuterie» було ліквідовано, і розподілено на 13 окремих виробництв. Єдиною компанією, якій вдалося приватизувати всю виробничу структуру разом із заводами, стала «Preciosa» [263, с. 160].

Попри те, що український народний стрій у другій половині XX століття переважно зберігався в музейних колекціях, і повсякденний гардероб підпорядковувався світським модним тенденціям, поступово відроджувалася зацікавленість традиційними елементами. Означена тенденція була не лише проявом естетичних уподобань, а й глибоким екзистенційним бажанням відновленні власної ідентичності через символічний код народного мистецтва.

Вишиті сорочки, силянки з бісеру, котильйони, намиста або навіть маленькі вкраплення орнаментів у сучасний одяг стали своєрідними

маркерами внутрішньої свободи. Через означені деталі – намисто, сережки, пояси, вишиті вставки – кожна людина символічно намагалась повернути собі право на власну історію, не порушуючи жорстких рамок тогочасної дійсності.

Такі ж тенденції переосмислення національних традицій в ювелірному мистецтві відбувалися і в інших країнах Східної Європи – Чехословаччині, Польщі, Литві, Латвії та Естонії. Майстри активно використовували старовинні техніки обробки металу, а також емаль і декоративне скло у нових формах, натхненних етнічною символікою. У 1990-х роках, після відкриття кордонів, художники означених країн почали активно долучатися до загальноєвропейських процесів, переймаючи концептуальні підходи та техніки виготовлення скляних прикрас.

У країнах центральної Європи в другій половині ХХ століття спостерігався розвиток новаторських напрямків у виготовленні мистецьких прикрас. Від 1960-х до початку 1980-х років відбувся перехід до нової ери в ювелірному мистецтві. Загальна відмінність формотворення та пластичного моделювання означеного періоду полягала у відході від традиційних матеріалів та форм на користь експериментів із концептуальним способом вираження. Художники цієї епохи почали сприймати прикрасу не лише як декоративний аксесуар, а як окремий вид мистецтва, що має власну естетику та взаємодію з простором і тілом [80, с. 79].

Основними осередками розвитку мистецтва прикрас вказаного відрізка часу стали Німеччина, Австрія та Нідерланди, де сформувалися ключові тенденції моди на біжутерію. Останні визначили майбутнє тогочасних ювелірних виробів:

- використання нетрадиційних матеріалів (пластик, скло, текстиль, папір, дерево);
- створення концептуальних ювелірних виробів, що виходили за межі декоративної функції;
- новий підхід до форми, текстури та фактури поверхонь;

- теоретичне осмислення природи прикраси як частини мистецької комунікації з світом [80, с. 81].

У цей період сформувалися дві провідні європейські школи мистецтва прикрас – Пфорцгаймська та Мюнхенська (Німеччина). Вони стали центрами ювелірної освіти та виховали нове покоління художників-ювелірів. Німецькі митці другої половини XX століття принципово відмовилися від історичних стилів та класичних ювелірних традицій і застосовували дешеві матеріали, зберігаючи високий рівень виконання творів [80, с. 101].

Ще наприкінці 1970-х років експериментальний підхід у створенні прикрас поширився на Південну та Східну Європу. В Італії митці зберігали відданість класичним ювелірним матеріалам – золоту, сріблу та дорогоцінним каменям, проте активно досліджували нові технології обробки поверхонь, створювали багат шарові фактури та комбінували метал із синтетичними матеріалами, зокрема акрилом, пластиком і склом [80, с. 79].

Протягом 1970-х – 1980-х років новаторські тенденції проявилися й у Чехії, Словаччині та Польщі, де художники експериментували з формою, фактурою та кольором. Важливим фактором для означених змін у моді на продукування біжутерії стало розширення навчальних програм із ювелірного мистецтва, зокрема у Талліннському державному художньому інституті (Естонія) та Лодзінській академії мистецтв (Польща).

У 1990-х роках, із відкриттям кордонів для соціалістичних республік та активним обміном досвідом із західними митцями, відбувся справжній прорив у мистецтві прикрас Східної Європи. З'явилися концептуальні ювелірні твори, в яких традиційні матеріали поєднувалися з сучасними технологіями. Зокрема, у Польщі Л. Ковалєвіч та С. Фіалковський ініціювали серію міжнародних виставок і конкурсів. Останні надали змогу місцевим митцям презентувати свої роботи на світовій арені [80, с. 82].

На теренах сучасної України свого власного масового виробництва скляних прикрас, зокрема намистин, не було. Не зважаючи на те, що

вітчизняних заводів до повномасштабного вторгнення було зареєстровано два десятки, жоден з них не мав відношення до фабрикації прикрас.

1 Гостомельський склозавод «Консюмерс-Скло-Зоря», (Рівненська область) – спеціалізувався на безбарвній склотарі преміум-класу;

2 «Бучанський завод прозорої склотари» (Київська область) – спеціалізується на слоїках ємністю від 0,2 до 3 л,

3 «Вільногірське скло» (Дніпропетровська область) виробляють склотару прозору та кольорову: зелена, оливкова і біла.

4 «Рокитнівський склозавод» (Київська область) виготовляє консервну склотару, пляшки для алкогольних напоїв,

5 «Костопільський завод скловиробів» (Рівненська область) виготовляє медичну і парфумерну склотару, а з 2004 року 84 види різноманітних пляшок для алкогольних напоїв,

6 «Київський склотарний завод» виготовляє склотару для консервації,

7 ВАТ «Біомедскло» (Житомирська область) виготовляє медичну тару, єдину в Україні литу безкольорову склотару для медичних препаратів, також для парфумерії і харчової промисловості,

8 «Південноукраїнська скляна компанія» (Одеська область) виробляє вузькогорлу тару зеленого, оливкового кольорів для різних марок мінеральної води, оцту, слабоалкогольних напоїв та вина,

9 ВАТ «Мар'янівський склозавод» (Житомирська область) – медична склотара,

10 ВАТ «Красноармійський динасовий завод» м. Покровськ (Донецька область) виробляв вогнетриви і скло для будівництва (станом на сьогодні виробництво знищено і знаходиться на території постійних боїв),

11 «Артемівський завод скловиробів» – пляшки, цукорниці, склянки, вази, келихи, салатники, пивні кухлі (станом на сьогодні виробництво знищено і знаходиться на окупованій території),

12 «Попаснянський склозавод» м. Попасна (Луганская область) – склянки, аптекарський посуд, лампове скло, скляні блюдця, високохудожні

вази, сувеніри, сортовий посуд (станом на сьогодні виробництво знищено і знаходиться на окупованій території),

13 Фірма «Лоск» (Харківська область) виробляла автомобільне скло, листові дзеркала, здійснює переробку скла,

14 ЗАТ «Спецтехскло», м. Костянтинівка (Донецька область) виробляє багатошарове скло, дверні перегородки, дверні полотна, вікна тощо (фактично не працює після повномасштабного вторгнення 2022 року),

15 «Полтавський завод кварцового скла» виробляє кварцові труби,

16 «Ізюмський казенний приладобудівний завод» – розробки варіння рубінового скла, виробляв оптичне скло тощо (фактично не працює після повномасштабного вторгнення 2022 року),

17 «Бережанський склозавод» (Тернопільська область) виготовляє склопосуд: келихи, вази, дзбанки, келишки, келихи, свічники, кухлі, салатники, світильники тощо,

18 ТОВ «Романівський склозавод» (Житомирська область) виготовляє лампове та віконне скло, аптечний посуд, склянки для чаю, карафки, вироби з кришталю та кольорового скла,

19 «Рогачинський завод» (Львівська область) – широкогорла склотара, його філія «Пісочне», де виготовляють сортовий посуд з безбарвного скла, та філія «Склозавод» – виробництво сортового посуду, а також тари для алкогольних напоїв, консервації та кухлі для пива,

20 ТОВ «Гута» (Львівська область) – посуд з прозорого скла та декорований золото-обвідними елементами, алмазною гранню тощо [148, с. 226].

21. ПКП «Илона-ЛТД» (Одеська область) виготовляє ексклюзивну скляну тару різноманітної конфігурації, у тому числі з товстим дном, асиметричні та пляшки великої ємності (до 5 літрів) та великих розмірів, висотою до 640 мм.

22. АТ «ПЗМС» (Полтавська область) – медична склотара та скляні трубки.

23. Склозавод «Кришталь-М» (Львівська область), який виробляє багатошарове триплекс-скло для фасадів, транспорту тощо.

Чеська біжутерія постачала бісер та намистини, які активно використовувались для виготовлення традиційних прикрас, зокрема силянок, криз і герданів. Крім аксесуарів, дотичних до національного костюму, українки долучали до свого образу різноманітні готові прикраси з Яблонця-над-Нісою. Означений виробник за XIX–XX століття розробив чимало різновидів скла, що відзначалися різними оптичними, кольоровими й іншими характеристиками. З часом у середовищі колекціонерів і шанувальників чеського скла сформувалась спеціальна термінологія, яка використовується для позначення окремих типів художніх силікатів у прикрасах.

1. Сатинове скло (Satin Glass) (Л. Рис. 1) – вирізняється матовою поверхнею, що має м'який, переливчастий блиск й нагадує атласну тканину. Виготовлялося з 1930-х років у широкій кольоровій гамі, й переважна частина виробів декорувалась ніжними «пелюшковими» кольорами – блідо-блакитними, блідо-рожевими, блідо-світлозеленкуватими, або лишалася білої барви. Також означені кольори могли бути з перламутровим відтінком (полиском) [169, с. 67]. Такий ефект досягався шляхом хімічної або механічної обробки:

- кислотне травлення – надає склу ніжну матовість,
- піскоструминна обробка – створює більш грубу поверхню з оксамитовим відтінком.

2. Уранове скло (Uranium Glass) містить оксиди урану, що надають йому характерного зеленого або жовтуватого відтінку (Л. Рис. 2). Особливістю цього скла є його флуоресценція під впливом ультрафіолетового світла. У XIX столітті вироби з нього набули надзвичайної популярності завдяки своєму яскравому забарвленню та світловідбивним властивостям. У 1950-х роках виробництво було припинено через стратегічне значення урану для ядерної енергетики та військової промисловості. Використовувалось означене скло для

виготовлення намистин і кабошонів, а також посуду і декоративних інтер'єрних елементів.

3. Морозне скло (Frosted Glass) – з ефектом укриття інієм (Л. Рис. 3), який досягається шляхом створення дрібних тріщин (кракелюрів) або матового покриття. Це можливо завдяки використанню наступних методів:

- хімічного травлення, що створює рівномірно матову поверхню,
- різьблення або гравірування, котре додає декоративних елементів у вигляді рельєфу на поверхні.

Цей тип скла застосовувався у виробництві брошок, намист і кліпс, особливої популярності набув у 1950–1960-х роках [224].

4. Скло «Аврора Бореаліс» (Aurora Borealis, AB Glass) створено з іризуючим покриттям, що нагадує райдужний перелив (Л. Рис. 4). Особливість полягає в тому, що світло відбивається від поверхні під різними кутами, змінюючи відтінки. Винахід «Аврора Бореаліс» приписують компанії «Swarovski». Остання розробила його спеціально для фірми «Крістіан Діор» 1956 року шляхом нанесення тонкого шару металу на поверхню кришталю. Пізніше означеним способом створювали намистини з переливанням кольорів при різному освітленні, використовуючи звичайне скло. З продукції «Аврора Бореаліс» виготовляли намиста, сережки, брошки, браслети у великій кількості, й продовжують їх продукувати і до сьогодні [210].

5. Ірисове скло (Iridescent Glass) – це декоративне скло, що отримує характерний райдужний перелив (Л. Рис. 5) завдяки нанесенню тонкого шару металевих оксидів (золота, срібла, титану). Попередньо вважалося, що винайдено означений ефект прикрашання скла ще за часів Римської імперії, але останнє дослідження групи італійських науковців виявило, що на поверхні деяких римських скляних фрагментів утворювалися природні фотонні кристали, які спричиняли структурне забарвлення й ірисовий блиск природнім шляхом.

Ці структури формувалися внаслідок тривалого впливу навколишнього середовища що призводило до утворення наночарів кремнезему з високою

впорядкованістю, здатних відбивати світло з ефективністю до 90%, подібного ірисовому склу [231]. Надихнувшись античними намистинами з означеним ефектом, майстри Богемії наприкінці XIX століття винайшли ірисове скло. Так, Йозеф Павлата першим у Чехії почав «іризувати» намистини, сріблити, золотити і платинувати їх, наслідуючи приклад сусідніх німецьких сіл, приблизно від 1892 року [289, с. 17].

6. Луї Комфорт Тіффані (Louis Comfort Tiffany) 1894 року запатентував «Favrile glass» з вбудованим ірисовим ефектом, досягнутим шляхом додавання металевих оксидів у розплавлене скло. Успіх подібного скла змусив й інші бренди, зокрема «Loetz» (Австрія) та «Steuben» (США), також експериментувати з техніками нанесення металевих солей на гаряче скло для створення ірисового ефекту. Ці методи стали популярними у період модерну [228].

7. Сапфіріти (Saphiret Glass) створювалися шляхом додавання золота або сапфірового порошку у розплавлену скляну масу. Завдяки цьому мають двобарвний ефект: відтінки варіюються від коричнево-кашেমірового до бірюзово-блакитного (Л. Рис. 6). Виробництво сапфірітів припинилося на початку XX століття через зростання вартості золота, що зробило процес виготовлення економічно не вигідним.

8. Карнавальне скло (Carnival Glass) відоме своїм металевим блиском та ефектом райдужних переливів, які досягаються методом іризації (Д. Рис. 158). Означений тип популярний до сьогодні. Його використовують для створення посуду, брошок, кольє та декоративних елементів у прикрасах [169, с. 68].

9. Глушене скло (Matte Glass) – це матеріал, який штучно позбавляється прозорості шляхом додавання оксидів металів для зменшення прозорості (Л. Рис. 8). А далі – контрольоване охолодження для отримання рівномірної матової поверхні. Означений різновид застосовувався у виробництві брошок, кабошонів і декоративних елементів тощо. Виробляється і до сьогодні [194].

10. Кавунове скло (Watermelon Glass) – отримало свою назву серед колекціонерів завдяки забарвленню, що імітує м'якоть кавуна: червоний центр

з зеленими краями (Л. Рис. 9). Використовувалося для виготовлення намист, сережок і вставок у брошки. Значної популярності набуло особливо у 1920–1940-х роках, сьогодні не виготовляється.

11. Опалове скло (Opal glass, Opaline glass) це молочно-біле або напівпрозоре декоративне скло, яке імітує природний камінь опал (Л. Рис. 10). Не зважаючи на винахід його ще у XVII ст. венеціанцями, воно набуло популярності у Франції (Baccarat, Saint-Louis), Англії і Чехії. Використовується для виготовлення ваз, кубків, люстр, кабошонів і декоративних вставок в прикрасах.

12. Помаранчеве скло (Orange glass) – умовна назва скла дана колекціонерами та поцінувачами за яскраво жовто-гарячий колір (Л. Рис. 11). Його отримували за рахунок додавання спеціальних пігментів: оксиду кадмію й оксиду селену, а також інколи сполуки заліза, сірки, миш'яку або пізніше органічні барвники. Крім означеної загальної назви, відповідно до відтінків можуть називатись: *amberina glass* (якщо перехід від жовтого до помаранчевого), *carnelian glass* (якщо імітація сердоліку, карнеолу), *selenium red/orange glass* (кадмієво-селенове скло). В Північній Америці у XIX–XX ст. набуло особливої популярності під назвою *Amberina glass*, коли відтінок виробів поступово переходив від червоного до помаранчевого.

Таке різноманіття чеської скляної біжутерії тривалий час побутувало на українському ринку, але з часом його потіснила китайська дешева продукція.

4.3. Сучасні тенденції в мистецьких технологіях і дизайні традиційних скляних прикрас України

Упродовж другої половини XX століття художнє скло стало окремим сегментом сучасного візуального вітчизняного мистецтва. Однією з передумов цих процесів було виникнення міжнародного студійного руху, що допомогло переосмислити скло як мистецький матеріал зі своїми унікальними властивостями і можливостями [18].

Для України означений період характеризувався активною трансформацією гутного скла в окремий напрям декоративно-прикладного мистецтва, в якому поєднувалися ремісничі традиції з новаторськими підходами. Відродження архаїчних технік формотворення в авторському трактуванні стало характерною ознакою української школи гутництва. Для неї притаманні три основні напрями розвитку: збереження традиційної моделі, її синтез із модерністськими елементами та радикальне оновлення через створення нових концептуальних образів. Завдяки останньому в період з середини ХХ до початку ХХІ століть на вітчизняному ринку з'явилися унікальні скляні вироби, і серед них прикраси у тому числі [17].

Для їх виготовлення використовуються наступні технології обробки скла.

1. Декорування скла силікатними фарбами (художній розпис) застосовується у виробництві декоративних намистин, інкрустацій, а також у реставраційних роботах. Сутність процесу полягає у нанесенні візерунків силікатними фарбами, які випалюються на склі при температурі 560–580°C. Основні техніки:

- графічний розпис – використання пензлів, трафаретів,
- люстровий декор – поєднання емалей, хімічного травлення та металізованого покриття,
- метод розпилення – виконується аерографом для створення плавних переходів кольорів і градієнтів,
- декорування дорогоцінними металами, зокрема напилення сріблом і золотом.

2. Механічна обробка скла – маніпуляції з поверхнею скла для отримання фактурних або рельєфних зображень. Основні техніки:

- шліфування та гранування – зняття гострих країв, створення граней,
- гравіювання (алмазне, лазерне, ультразвукове) – нанесення чітких візерунків по поверхні скла,

- різьблення (контурне, об'ємне) – декоративна обробка, за допомогою якої можна отримати створення глибоких ліній,

- піскоструминне матування – формування матових або текстурованих поверхонь [14, с. 29].

3. Лемпворк (lampwork), або технологія обробки скляних стрижнів на газовому пальнику. Використовується для формування намистин, кабошонів, підвісок і будь-яких елементів. Декорування складних намистин виконується за допомогою нагрівання та витягування кольорового скла, або шляхом поєднання з металом, фольгою тощо. Багат шаровість створюється завдяки чергуванням кольорового з прозорим склом.

Формування міллефіорі (millefiori) – квіткових та абстрактних візерунків всередині намистини виконується завдяки використанню спеціальних заготовок, які припаюються на тіло виробу (И. Рис. 9). Не дивлячись на те, що на сьогоднішній день не існує жодного вітчизняного освітнього закладу, який би навчав цієї складної технології, на відміну від інших вищеперелічених, в Україні існують майстри, які створюють прикраси за допомогою технології лемпворку.

Так, Катерина Прийдан з міста Київ опанувала технологію самостійно у 2009 році. Вона навчалась на різноманітних майстер-класах і створила власний бренд «Kat-glass» (М. Рис. 1) [126]. Студія К. Прийдан активно працювала і проводила майстер-класи для інших початківців. Її роботи виконані у різних стилістичних напрямках і більшість представлена у вигляді гарнітурів.

Останні можна умовно розподілити на серії: патріотичні, флористичні, мінімалістичні, популярні. Серед опанованих технік є видування, яка дозволяє створити порожні кулеподібні намистини. Також в асортименті означеного бренду прикраси зі складним декоруванням і незвичних форм. Але після початку повномасштабного вторгнення інформація про майстриню та її вироби недоступна.

Ольга Олексійчук з Івано-Франківська працює у авторській приватній майстерні з 2014 року. Вона опанувала технологію лемпворку самостійно, і

створила власний бренд під назвою «Palala». Останній просував на різних платформах, подібних до «Etsy» і донині. Її візитівкою можна вважати майстерне використання складного багат шарового декорування намистин. О. Олексійчук винятково виконує чергування барв, завдяки чому виходять прикраси з 3-D ефектом (М. Рис. 2). А також віртуозно працює зі скляною ниткою на поверхні намистини. Таким чином, кожний її виріб має виняткове оздоблення і стає витвором мистецтва.

Андрій Миколенко з міста Київ може по праву вважатись унікальним фахівцем з технології лемпворку. Останню він опанував самостійно і видав за власний кошт підручник у 1000 примірників «Lampwork» англійською мовою. У ньому автор детально описує всі таємниці роботи зі скляною ниткою, а також необхідні матеріали й інструменти для устаткування робочого місця. А. Миколенко працює у власній приватній майстерні з 2000-х років, де творить і навчає інших склярів (М. Рис. 3), зокрема Ольгу Рубан. На сьогоднішній день Андрій Миколенко служить в збройних силах України.

Роботи означеного майстра виконувались під брендом «Mandra» [182]. Прикраси художника створені в непересічному стилі з віртуозним поєднанням форми, колористики і композиції. У його аксесуарах прочитується тяглість традицій ще з Трипілля в серії унікальних намистин з характерним орнаментом. Також у доробку вказаного митця серія намист, виконаних у водоростеподібній формі під загальною назвою «Корали», що є прикладом ексклюзивної української біжутерії.

Тамара Ярило з міста Дніпро працює у приватній майстерні з 2000-х років, але після повномасштабного вторгнення переїхала до штату Мічиган і відкрила приватну майстерню лемпворку (М. Рис. 4). Художниця вчилася самостійно, її прикраси виконані на високому технологічному рівні

Любов Братейко створила власну львівську приватну майстерню у 2018 року. Вона вчилася самостійно на майстер-класах в інших склярів з 2017 року. Більшість окремих намистин у її доробку відповідають сучасним тенденціям моди і виконані з урахуванням знання законів колористики (М. Рис. 5).

Ольга Рубан з міста Київ працює у власній приватній майстерні з 2009 року. Вона вчилася самостійно у українських майстрів і розвиває власний бренд під назвою «Glass Marvels» (М. Рис. 6). Її намистини, виконані з 3-D ефектом на найвищому рівні, в основі більшості з них флористичні мотиви. Для деяких комплектів художниця долучає вироби, виготовлені за допомогою означеної технології, а також поєднує елементи, виконані у техніці перегородчастої емалі.

Лідія Івченко у приватній майстерні з 2011 року розвиває власний бренд «Salamanders» (М. Рис. 7). Вона вчилася самостійно, в основному створює окремі намистини у вигляді квітів.

Ольга Фоміна з міста Запоріжжя працює у приватній майстерні з 2012 року спільно з Ольгою Маніною (М. Рис. 8). Мисткині опанували означену технологію самостійно, Вони виготовляли намистини у різних стилях, зокрема з урахуванням вимог до традиційних прикрас, що виконуються на замовлення. Авторки розвивають різні серії, зокрема анімалістичну, флористичну. З початком повномасштабного вторгнення інформація щодо цієї майстерні зникла.

Ольга Шумська та Віра Литвиненко з міста Охтирка досягнули технологію лемпворку з 2018 року. Майстрині самостійно опанували означену методику виготовлення скла і працюють над брендом «OliVerStar». Вони створили кілька серій: ягідну, флористичну, анімалістичну, а також виготовляли вироби за автентичним протодизайном традиційних скляних намист XIX століття (М. Рис. 9).

Оксана Петренко з міста Дніпро працює у власній приватній майстерні з 2009 року й як і всі попередні майстри, опанувала лемпворк самостійно (М. Рис. 10). Її намистини мають різноманітну форму, але прослідковується схильність до наслідування природних мотивів.

Ольга Кравченко з міста Одеса має у власну приватну майстерню з 2017 року. Вона опанувала технологію лемпворку на майстер-класах італійського скляра Девіда Пенсо (Devid Penso) у Венеції, і розвиває власний бренд

«GlassinFire» (М. Рис. 11). Крім прикрас різноманітної форми і дизайну до продукції цього бренду входять статуетки. Намистини вказаної авторки наслідують за анімалістичні та флористичні мотиви.

Ірина Сергеева з міста Севастополь працює за означеною технологією з 2007 року, і єдина, хто з 2010 року є членом міжнародної організації незалежних лемпворкерів SRA (Self-Representing Artists in Jewelry Design and Lampwork Beads). Її прикраси унікальні за стилістикою та способами виконання (М. Рис. 12). Після референдуму 2014 року майстриня покинула Україну.

Маргарита Пугаченко з міста Львів опанувала самостійно технологію лемпворку і ф'юзінгу на приватних майстер-класах різних майстрів 2017 року. До 2021 року авторка займалась розвитком власного бренду «MargoShik» (М. Рис. 13) і ввійшла до спілки майстрів народної творчості Львівської області. Виготовляла окремі намистини і гарнітури, серед яких комплект «Груші» отримав 3 місце у загальноукраїнському конкурсі декоративного мистецтва 2021 року.

Українська майстриня з лемпворку Наталія Житомирська з міста Одеси працює зі склом від 1994 року. Викладає у Коледжі мистецтв (Ізраїль) та складувній студії «Аето» у місті Новий Бор (Чехія), а також веде курси вітражу, гарячої емалі, художньої мозаїки та лемпворку в коледжі Верцбергер у місті Рамат Ган (Ізраїль). Художниця має власну студію лемпворку та вітражу в м. Петах-Тіква (Ізраїль). Її унікальні вироби виконані на високому рівні і поєднують в одній прикрасі одразу кілька технологій. Зокрема, броші та підвіски (М. Рис. 14).

4. Ф'юзінг – термічне з'єднання шматків скла у муфельній печі при температурі від 600–900 °С. За допомогою означеної технології створюються багатошарові композиції з різнобарвного скла. Спікання може бути вільним, або з використання молдів (форм) для надання об'ємності та рельєфності. У техніці ф'юзінгу створюють кабошони, підвіски, сережки, декоративні елементи для біжутерії тощо.

Яскравим прикладом означеної технології є доробок майстрині Роксоляни Худоби з міста Львів (М. Рис. 15). Вона є випускницею Львівської національної академії мистецтв і заснувала свій бренд «Haluzka» 2014 року. Також Р. Худоба є співзасновницею популярного львівського магазину «Щось цікаве» і розвиває напрямок вторинної переробки скляних пляшок, старих люстр тощо. Прикраси художниці мінімалістичні та мають впізнаваний авторський почерк. Її брошки у вигляді гілки, або пташки і квітки входять до асортименту модних магазинів України та не втрачають популярності до сьогодні.

5. Вітражна технологія – полягає у поєднанні шматків скла різних кольорів за допомогою свинцевої або мідної оправы. Використання пайки для з'єднання деталей дозволяє створювати об'ємні прикраси будь-якого розміру. Найбільш поширеними є кулони, сережки, брошки. Серед впізнаваних і розвинутих українських брендів прикрас, виконаних за допомогою означеної технології, можна назвати «Моє скло» Анни Павлик з міста Ірпінь (М. Рис. 16), а також Роксоляни Павлик зі Львова, й інших майстрів. Крім означених брендів, у кожній області є майстерні вітражу, на базі яких часто працівники створюють авторські прикраси.

6. Гутне скло і до сьогодні є популярним для виконання виробів мистецтва, але для виготовлення прикрас майже не використовується на постійній основі. Не зважаючи на думку деяких авторів, вказана технологія не має відношення до намистин, виконаних за допомогою лемпворку [32, с. 243]. З гутного скла виготовляють великі порожнисті скляні елементи, або брошки.

З-поміж митців, які використовують означену технологію для виготовлення прикрас, можна назвати Богдана Войтовича. Останній був учасником обласних, республіканських і міжнародних виставок, включно із Першим міжнародним симпозіумом з гутного скла у Львові. Також серед майстрів прикрас, що працюють з цим видом технології, варто назвати Мар'яна й Євгена Тарнавських, Романа Дмитрика, що працюють у співавторстві з Мартою Суханею [32, с. 242].

Дослідниця Ганна Врочинська називає їх вироби «львівською гутною мотанкою» і вважає, що ця техніка відноситься до гутного скла. Але кандидат з мистецтвознавства і фахівець в галузі скловиробництва Михайло Бокотей висловлює думку, що описаний метод пов'язаний з малою пластикою та лемпворком, і не має відношення до гутництва (М. Рис. 17) (Листування з М. Бокотеем з архіву М.Пугаченко).

7. Іризація скла здійснюються оксидами металів для створення ефекту веселкового блиску. Останній набув популярності у чеській біжутерії ХХ століття.

8. Техніка гарячої емалі полягає у нанесенні склоподібного шару на металеву основу прикрас, що дає можливість створити багат шаровий барвистий ефект. Означеним способом створювали етнічні прикраси на українських теренах ще з часів Ранняго Середньовіччя. На сьогоднішній день в Україні є багато майстрів, що працюють у техніці гарячої емалі, зокрема родина Роксоляни Козій зі Львова (М. Рис. 18) та Марини Ядревської з Києва (бренд «Yadrevska») (М. Рис. 19).

Всі вказані вище техніки і технології активно використовуються та вдосконалюються українськими майстрами, що сприяє розвитку мистецтва скляних прикрас в Україні. При поєднанні означених методів сучасні майстри отримують нові можливості. Зокрема, Маріанна Винар зі Львова розробила свій власний бренд «Vynar», де поєднує пайку, гарячу емаль, металізацію тощо (М. Рис. 20).

Або Ліна Дегтярьова, художниця з Ужгорода, експериментує з кінетичними формами прикрас. Її серія «Tactile» відома тим, що містить перлини, які рухаються всередині прикрас під час носіння, додаючи динамічності й інтерактивності виробам (М. Рис. 21).

За останні три десятиліття ріст популярності на українські традиційні прикраси можна спостерігати серед зірок і звичайних людей. Як вважають дослідники, зокрема А. Сібрук, С. Литвинська та У. Кошетар, найчастіше на наших теренах купують аксесуари з зображенням калини, тризубу та

геометричними орнаментами, особливо синього і жовтого кольорів з 2022 року [141, с. 98]. Світові бренди долучають до своїх колекцій українські мотиви, зокрема «Pandora» у співпраці з ініціативою «United24» 2022 року випустила підвіску в формі серця у кольорах українського прапора з гравіюванням «Україна» (М. Рис. 22).

Дружини українських президентів почали звертатись до носіння народних прикрас, починаючи з Катерини Ющенко. Вона обрала аксесуар з венеційських намистин, зібраних українською майстринею Вікторією Сойкою (М. Рис. 24). А дружина п'ятого президента Марина Порошенко обрала для інавгурації свого чоловіка баламути.

Дружина шостого чинного президента Олена Зеленська носить сучасні прикраси українських брендів. Зокрема, можна відмітити намисто з червоними коралами із колекції «Kalyna» бренду «Sova» (М. Рис. 25). Останнє хоч і виконане у мінімалістичному стилі із застосуванням золота, але віддає шану традиціям носіння коралів. [40] Найчастіше в образах першої леді зустрічаються аксесуари українського ювелірного бренду «Guzema». Навіть на інавгурації чоловіка 2019 року вона обрала сережки означеної марки з колекції «I Need Space».

Взагалі модну тенденції носіння біжутерії приписують Коко Шанель. Остання перевернула світ своїм ставленням до вибору не коштовних матеріалів у виробництві прикрас. І з кожним новим десятиліттям у тенденціях моди на виробництва прикрас додавались нові ідеї, що викликало стрімкий розвиток виготовлення аксесуарів.

Так, у 1960-х роках світ «захопився» яскравими образами поп-арту Енді Воргола з США, та «Модс» з Великобританії. Їх вплив стимулював використання недорогих матеріалів, що демократизувало моду та змінило уявлення про цінність прикрас. Аксесуари з цього часу стають більш сміливими, з геометричними формами й яскравими кольорами. Серед найбільш актуальних для біжутерії технік на перший план виходять ті, котрі придатні для пластику, склу й емалі [280].

У цей період з'являються такі відомі бренди, як «Cadogo», де засновники Стівен Броді та Дан Стоенеску поєднували скло з іншими матеріалами, створюючи унікальні дизайни (М. Рис. 26, М. Рис. 27). До широкого кола шанувальниць означеного виробництва відносяться Герцогиня Віндзорська і Барбра Стрейзанд.

Заснований Кеннетом Джеймсом Лейном (колишній дизайнер Christian Dior) 1962 року американський бренд «Kenneth Jay Lane». Випускав біжутерію, якою означеної марки широко використовувалися скляні імітації дорогоцінного каміння. Прикраси означеного бренду носили Джек Кеннеді, Одрі Гепберн, Леді Гага, Ріанна, Мадонна, Сара Джессіка Паркер, Кайлі Річардс, Мінді Калінг [256].

1970-ті роки означені поверненням до природних мотивів, традиційних етнічних прикрас, а також починається пошук індивідуального авторського стилю. В ювелірному мистецтві домінують натуральні матеріали: дерево, шкіра, бірюза, бурштин, але і скляні елементи зустрічаються серед модних брендів [277, с. 143]. Зокрема, «Butler & Wilson», заснований 1969 року Ніком Батлером і Саймоном Вілсоном у Челсі (Великобританія) відомі своїми кристалічними прикрасами, які включають скляні елементи (М. Рис. 28, М. Рис. 29). Аксесуари означеного бренду носять члени королівської родини, а також голлівудські зірки Beyonce і Rita Sahatciu Ora.

Для прикрас 1980-х років характерні масивні сережки, багат шарові намиста, яскраві кольори. Їх активно додавали жінки до ділового костюму, де вони ставали символами статусу та фінансового успіху. У цей період з'являється датський бренд «Pandora», але останній набув популярності в Україні тільки у 2000-х роках. Засновники Пер і Вінні Еневольдсен багато експериментували з формою, але отримали світове визнання завдяки скляним намистином для металевих браслетів.

Для 1990-х років характерні стилі «мінімалізм» і «гранж», які контрастували з попереднім десятиліттям за рахунок зменшення обсягів прикрас та простоти форми виробу. Особливої популярності в цей час набули

чорні чокери, срібні кільця, невеликі сережки-кільця. Гранж-культура вносить хаос і необережність, тоді як панк-культура, також популярна в означений період, додає до модного світу певну «недбалість», «запущеність», але і символічність водночас [278].

У цей же період починається розквіт естетики DIY, яка насправді завжди існувала у вигляді народної творчості. Цей стиль цінує «саморобки», ручну роботу та творчий підхід до створення різноманітних аксесуарів [277, с. 151].

Для 2000-х років, які відкрили епоху «міленіуму», властиві блиск і Y2K (інтернет-естетика). Це відродження гламуру, яскравого кольору, але водночас заміна натуральних матеріалів штучними. Для прикрас характерними є підвіски у формі сердець і метеликів, іменні аксесуари, а також популяризовані зірками шоу-бізнесу біжутерія з їх іменами. Окреслений період Естелла Барлет (Estella Bartlett) називає часом «дитячої дорослості» у моді [187].

У 2010-х роках починається тенденція «усвідомленого» споживання, повертається зацікавленість ретро-стилем. В означений час спостерігається повага до індивідуальності у самовираженні, а також відродження популярності традиційних аксесуарів та одягу по всьому світу. Зростає інтерес на прикраси з глибоким змістом, незвичною геометрією виробів та специфічною символікою.

Означені тенденції розвиваються і у 2020-х роках, але з додаванням еко-свідомості та використанням технологічних інновацій. Однак на багатьох модних показах можна спостерігати також використання традиційних технік оздоблення костюму. Це вишивка, вибійка і використання автентичних аксесуарів у повсякденній ноші: хусток, тюрбанів і народних прикрас. Для створення останніх широко застосовуються перероблені метали, синтетичні камені, 3D-друк, біоматеріали (волосінь, шкіра, мушлі) тощо [277, с. 143].

Також з'являються і набувають популярності так звані «розумні прикраси», які поєднують привабливий дизайн з корисними функціями. Зокрема, із засобами моніторингу і сповіщення стану здоров'я. Також окрема увага приділяється застосуванню відновлюваних і перероблених матеріалів у

виробництві таких різновидів біжутерії. Окремо розробляються аксесуари, які враховують потреби різних груп користувачів, наприклад, для людей з обмеженими можливостями [274].

Крім розвитку окремих стилів, виникають нові на межі існуючих, зокрема «стімпанк». Останній базується на змішуванні елементів прикрас Вікторіанської епохи з механічними частинами, іноді ніяк не пов'язаними з модним світом. Це коли шестерні, пружинки, цвяшки долучають до витончених виробів, і їх синтез дозволяє утворити унікальні вироби [14, с. 9].

Також повернення до традиційних етнічних прикрас спостерігається серед коренів американців, африканців та українців. Вітчизняні майстрині зберегли традиції збирання прикрас з окремих намистин у всіх регіонах країни та за її межами. Умільці плетуть кризи, силянки, збирають намиста за мотивами автентичних прикрас, а також створюють їх за власним дизайном. Українські жінки у статусі біженок продовжують розповсюджувати традиції плетіння бісерних оздоб і в еміграції. Зокрема в Польщі: Оксана Арійчук в місті Люблін, Юліана Бендерська в місті Ополе, Наталія Зінченко у місті Познань, Оксана Машкова та Тетяна Охрицька у місті Варшава та інших.

Висновки до четвертого розділу

Скляні прикраси в українському народному костюмі активно носилися упродовж третьої чверті ХХ століття. У Західній Україні, попри економічні труднощі, народні традиції плекалися довше, що дозволило частково зберегти культурні особливості, включаючи використання автентичних прикрас із бісеру, скла та металу.

Після Другої світової війни до українок потрапили скляні аксесуари з Яблонця-над-Нісою у великому асортименті. Чеський бісер і гарнітури з нього, представлені на радянському ринку набули популярності упродовж кількох післявоєнних десятиліть. До різновидів богемського скла відноситься сатинове, уранове, «Аврора Бореаліс», морозне, ірисове, карнавальне, опалове, помаранчеве, кавунове та глушене.

Попри те, що масового виробництва прикрас з художніх силікатів на теренах України у цей час не було, місцеві майстри кустарним способом виготовляли унікальні вироби. Для цього використовувалися наступні технології: вітражна, гарячої емалі, ф'юзінгу, гутництва, іризації, механічної обробці скла (шліфування, гранування, гравіювання, різьблення, піскоструминне матування), олійний розпис і лемпворк. Навичкам останньої технології у навчальних закладах України не навчають до сьогодні.

Вироби, виконані за технологією лемпворку, ще від XVIII століття увійшли до української народної ноші. Серед них особливої популярності набули намистини: *Cornaline d'Aleppo*, «чорно-білий сунс» і «весільний торт». Їх збирають колекціонери автентичних строїв і вводять їх до сучасного традиційного костюму. Крім того, на початку XXI століття в Україні відбулося відродження авторського студійного руху, що викликало зацікавленість лемпворком сучасних споживачів. Перед повномасштабним вторгненням на теренах України діяло, що найменше шістнадцять майстрів, котрі самостійно опанували означену технологію.

Практично всі вони засвоїли лемпворк та розвивали власні бренди. З-поміж них варто насамперед вказати Андрія Миколенка, Ольгу Олексійчук, Катерину Прийдан, Ольгу Рубан і Наталію Житомирську. До художніх особливостей прикрас з лемпворку сучасних українських майстрів можна віднести різнобарвну палітру, багат шаровість, наявність зовнішнього декорування, прихильність до модних тенденцій.

Сучасні автори прикрас з лемпворку в Україні, водночас, намагаються зберігати національні традиції у виготовленні скла, поєднувати їх з рефлексіями венеційських прикрас, творчо реагують на сучасні тенденції світу моди, відповідно до попиту населення. На початку XXI століття українські скляні прикраси виконують різноманітні функції: сакральну, статусну, індикативну, а також несуть патріотичне навантаження.

ВИСНОВКИ

На основі проаналізованих літературних джерел та архівних матеріалів з огляду на проведений мистецтвознавчий аналіз археологічних артефактів та творів з колекції музеїв та приватних збірок, згідно мети та завдань даного дослідження вдалось встановити наступне.

1. Уточнено термінологію щодо виготовлення прикрас із художніх силікатів від античних часів до сьогодення згідно технології виготовлення: Cornaline d'Aleppo, бразник, буда, веризеллі, венеційки, вітраж, видуті намистини гута, гутник, кабашон, кана (канна), контер'є, кракелаж, крихта, кристаллер, лемпворк, майдан, мандрель, міллефіорі, муріна, писані пацьорки, пальник, пулегозо, перегородчата емаль, скляна венеційська нитка, складув, соммерсо, пічник, тиглі, формовані намистини, філігрань, ф'юзінг, шибки, шихта.

До понятійно-категоріального апарату дослідження увійшли спеціальні назви різновидів скла: авантюринове, гагті, гагат, гранатове, калене, калієво-кальцієве, кольє, кришталь, молочне, опалове, ординарне, півкришталь, плік-а-жур, посереднє, поташне біле, прядені вироби, рубінове, смальта, просте, чорне, білої води, зеленої води, шамплева техніка, шпіноване скло.

Окремо введені терміни назв прикрас: аграф, баламути, венеційки, басма, бомблики, браслети-кільця, бріолет, велика криза (И. Рис. 7), висьорки, вушка, вузлики, гадюче намисто, дукати, гердан, горсик, дармовиси, діадема, жупан, жирандоль, зачільце, згарди, знаки, кутасики, коралі, котильйон, колт, кунтуш, ланка, ланцки, лавальєр, лускавки, ліци, лучка, лунниці, медальйон-барма, намисто, напівпарюра, опліччя, парюра, пендоль, перепаска, плетінка, пуассарди, рів'єра, решітка, світлячки, силянки, силяння, силюванка, сарматський костюм, стрічкові прикраси, тюрбан, фібула, чепраги, чарра, чільце, чокер, хрест-енколпійон, шлейки.

2. Досліджено вітчизняні та закордонні музейні збірки щодо наявності скляних прикрас, дотичних до українського традиційного костюму. Зокрема, Національний музей історії України (м. Київ), Національний заповідник

«Софія Київська», Національний музей декоративного мистецтва України (м. Київ), Національний центр народної культури «Музей Івана Гончара» (м. Київ), Одеський археологічний музей НАН України, Чернігівський обласний історичний музей імені Василя Тарновського, Державний історико-археологічного музей-заповідник «Херсонес Таврійський», Музей Хреста у с. Гречане Петриківського району Дніпропетровської області, Музей етнографії та художнього промислу (м. Львів), Львівський історичний музей, Музей народної архітектури і побуту ім. Климентія Шептицького (м. Львів); Львівський музей історії релігії, Музею скла (м. Львів), Науковий центр іудаїки та єврейського мистецтва ім. Фаїни Петрякової (м. Львів), Державний меморіальний музей Михайла Грушевського (м. Львів), Закарпатський музей народної архітектури та побуту (м. Ужгород), Історико-культурний комплекс «Запорізька Січ», Краєзнавчий музей «Патріот» у с. Тисів Івано-Франківської області, Український музей Канади (м. Торонто), Національний музей (м. Варшава), Музей декоративного мистецтва (м. Прага), Музей скла та біжутерії (м. Яблонець-над-Нісою), Інститут наук, літератури та мистецтва Венето Палаццо Лоредан (м. Венеція), Музеї скла на о. Мурано.

Згідно розташування на тілі людини скляні прикраси в традиційному костюмі України, за функцією можна розподілити на чотири умовні групи. До першої відносяться головні, вушні та скроневі прикраси, до другої – шийні, нагрудні та наплічні прикраси, в третю типологічну групу прикрас входять поясні й для рук (до прикладу у вигляді браслетів). Тільки з 90-х років ХХ століття в українському культурному просторі поширилася мода на аксесуари для ніг (четверта група).

3. Здійснено класифікацію скляних намистин в ансамблях прикрас традиційного костюму України від появи до сьогодення. Зокрема, намистини античного періоду класифіковані за формою, колористикою, прозорістю, за розташуванням наскрізного отвору, типом створення, і місцем знаходження. Середньовічні прикраси розглянуто за тими ж ознаками.

Венеційські намистини систематизовані за формою: кругла, кільцеподібна, овальна, трубчаста, видовжена, пласка, дископодібна, зерноподібна, дині з ритованими канелюрами, малини з вираженою текстурою поверхні, зіркоподібна з багатьма гранями; гранована намистина, що має рівномірно відшліфовану поверхню; бубликоподібна з великим центральним отвором; за розміром: менше 2 мм, 2–4 мм, 4–6 мм, 6–10 мм, більше 10 мм; за кольоровою палітрою (38 відтінків); за технологією виготовлення (витягнуті, намотані, пресовані, міллефіорі); за прозорістю (непрозоре, прозоре, напівпрозоре); за типом декорування (монохромні без оздоблення, двоколірні з простим декором, зі складним, багатошаровим оздобленням або поєднанням кількох типів).

За таким принципом класифіковано чеські намистини за формою (35 різновидів) і технологією виготовлення скла (сатинове, помаранчеве, опалове, уранове, «Аврора Бореаліс», морозне, ірисове, карнавальне, кавунове та глушене); за способом виготовлення намистин (витягнуті, намотані, пресовані, видувні). Зокрема, останні відомі в українській народній ноші під назвами «лускавки» та «дармовиси». При цьому більшість пресованих намистин імітують натуральне каміння, натомість намотані наслідують традиції венеційських майстрів тощо.

4. Виявлено, що традиція поєднання скляних матеріалів з іншими при створенні різних композицій прикрас на українських теренах до початку ХХІ ст. має тяглість ще з античних часів, коли зазвичай носили різні намистини з художніх силікатів і з сердоліку, аметисту й інших натуральних каменів в одній композиції. Така ж тенденція спостерігається і в середньовічний період, в який були прийнято додавати до ансамблів прикрас металеві підвіски, найчастіше у формі хреста або півмісяцю.

Пізніше, від ХVІІІ століття, ця тенденція зберігалася, й окремі намистини, зокрема венеційські, у вигляді поодиноких екземплярів входили до складу коралового намиста або дукатів. Від цього часу у народному святковому строї українців поєднувались в одному ансамблі одночасно кілька різних типів

скляних прикрас (силянки, дармовиси), а також з металу (згарди, шелести), або з натурального каміння (корали, перли, баламути).

5. Визначено основні передумови появи венеційських скляних намистин в українському традиційному костюмі, що стало можливим серед населення Західного Поділля та Східних Карпат завдяки близькості до Австро-Угорщини, де венеціанське скло було затребуваним імпортом товаром. Під назвами «писані пацьорки» або «венеційки» муранські вироби виконували не лише декоративну функцію, а й статусну, сакральну та ідентифікаційну. Особливої популярності набули намистини: *Cornaline d'Aleppo*, «чорно-білий скунс» і «весільний торт», котрі зберігаються у музейних колекціях України, Польщі та Канади в складі українського народного костюму. Означені намистини набули популярності в Європі, Північній Америці й Африці завдяки своїм техніко-технологічним особливостям.

6. Серед описаних мистецьких технологій у художній обробці скла при виробництві традиційних прикрас, дотичних до традиційного костюму України, поширені: декорування скла силікатними фарбами (графічний люстровий, метод розпилення, оздоблення дорогоцінними металами, зокрема напиленням срібла і золота), ф'юзінг, гутництво, іризація, механічна обробка скла (шліфування, гранування, гравіювання, різьблення, піскоструминне матування), вітражна техніка, гутництво, техніка гарячої емалі та лемпворк. І тільки останню не опановують у спеціалізованих навчальних закладах України. Деякі сучасні майстри поєднують кілька технологій при створенні одного виробу, зокрема, Мар'яна Винар і Наталія Житомирська.

7. Визначені художні особливості сучасних прикрас, виготовлених українськими майстрами лемпворку, де основним є синтез класичних форм українських прикрас з модними тенденціями, а також з додаванням концептуально нових авторських образів. Саме завдяки останньому на вітчизняному ринку утвердились унікальні авторські твори кількох брендів. До прикладу, прикрас київського скляра Андрія Миколенка (бренд «Mandra»), що відзначаються сміливими формами, досконалим колористичними рішеннями і

використанням традиційних символів, зокрема мотивів трипільської культури. В окремій серії під назвою «Коралі» цього автора прочитується поєднання традиційних українських намист з морською тематикою у вигляді прозорих хвиль.

Бренд «Palala» Ольги Олексійчук з Івано-Франківська вирізняється віртуозною роботою зі скляною ниткою при створенні окремих намистин. Творчий почерк авторки вирізняється прихильністю до модних тенденцій у світі лемпворку, багатством барв при плавленні багатошарових виробів. Також характерною рисою її творів є композиційна різноманітність при оздобленні складним декором кожної намистини. Скляні аксесуари Ольги Олексійчук наразі можна вважати неповторними артоб'єктами, котрі поєднують у собі витонченість та яскравість барв, притаманних українській народній традиції.

Узагальнення отриманих результатів дало змогу констатувати, що художні скляні прикраси стали невід'ємним атрибутом традиційного і модерного українського костюму, відіграючи роль маркерів ідентичності, сакральних символів, статусних знаків і психологічних оберегів, що засвідчує їхню культурну цінність у межах даного дослідження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абдулаєва Г. Історія Криму. Коротка оповідь великого шляху. Віхола, 2024. 224 с.
2. Балагурі Е. А. Ярослав Пастернак – дослідник старожитностей українських Карпат. *Науковий вісник Ужгородського державного університету*. 1999. № 4. С. 47–49.
3. Барна Н. Архітектура, дизайн та мода як культурні практики. *Культура України*. 2015. Т. 49. С. 31–40.
4. Белов Г. Д. Стеклоделательная мастерская в Херсонесе. *Северное Причерноморье в античную эпоху*. Т. 116. Москва : Наука, 1969. С. 80–84
5. Беннет Д., Маскетти Д. Ювелирное искусство. Иллюстрированный справочник по ювелирным украшениям. Москва : Арт-родник, 2005. 493 с.
6. Березовська Г. Г. Лексико-семантична група назв шийних прикрас у східноподільських говірках. *Мовознавчий вісник*. 2010. № 10. С. 109–113.
7. Березовська Г. Г. Назви прикрас для волосся і голови у східноподільських говірках. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. 2010. № 6. С. 16–18.
8. Берест Р. Я. Середньовічна Унівська гута та її виробництво. *Вісник Прикарпатського університету*. 2010. № 17. С. 117–128.
9. Берест Р. Я. Унівська лісова гута та її виробництво. *Археологія і давня історія України*. 2010. № 2. С. 222–227.
10. Бібіков С. М. Трипільська культура. *Археологія Української РСР*. Т. 1. Київ : Наукова думка, 1971. С. 149–209
11. Білан М. С., Стельмащук Г. Г. Український стрій. Львів : Апріорі, 2011. 312 с.
12. Богусевич В. А. Мастерские XI в. по изготовлению стекла и смальты в Киеве. *Краткие сообщения института археологии*. 1954. № 3. С. 14–20.

13. Бокотей М. А., Бенях Н., Принада О. Б. Проектування художнього скла. Навчальний посібник. Львів : Львівська національна академія мистецтв, 2020. 68 с.
14. Бокотей М. А., Принада О. Б. Дизайн скляних прикрас. Методичні рекомендації. Львів : Львівська національна академія мистецтв, 2021. 40 с.
15. Бокотей М. А. Анімалістична пластика у світовому дизайні художнього скла другої половини XX ст. *ВІСНИК Львівської національної академії мистецтв*. 2015. № 27. С. 137–145.
16. Бокотей М. А. Дизайн анімалістичної пластики. Методичні рекомендації. Львів : Львівська національна академія мистецтв, 2018. 36 с.
17. Бокотей М. А. Історія художнього скла кінця XX – початку XXI століття. Підручник до вивчення дисципліни «Історія скла». Львів : Львівська національна академія мистецтв, 2020. 152 с.
18. Бокотей М. А. Львівське гутне скло у контексті міжнародного студійного руху: художні особливості та осередки скловиробництва : Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Львів : Львівська національна академія мистецтв, 2018. 291 с.
19. Бокотей М. А. Художнє скло в українській системі термінологічного-понятійного апарату класифікації мистецтва. *ВІСНИК Львівської національної академії мистецтв*. 2017. № 32. С. 72–85. DOI:10.5281/ZENODO.1068624.
20. Бокотей М. А. Художнє скло. Історія. Майстри. Підприємства. Київ, 2007. 160 с.
21. Братейко Л. Лемпворк муранське венеційське (@brateiko_lampwork). URL: https://www.instagram.com/brateiko_lampwork/ (дата звернення: 02.10.2025).
22. Будзан А. Ф. Художні вироби з бісеру. *Народна творчість та етнографія*. 1976. № 1. С. 83.
23. Бусел В. Великий тлумачний словник сучасної української мови. Київ, Ірпінь : Перун, 2005. 1728 с.

24. Векленко В. О., Маріна З. Українські жіночі хрестоподібні прикраси XVIII–XIX ст. *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні: зб. наук. статей*. 2020. № 29. С. 110–120.
25. Векленко В. О. Православні натільні хрести XVII ст. з території Богородицької фортеці. *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні: Збірка наукових статей*. 2005. № 14. С. 110–114.
26. Верига В. І. Дослідник підземного архіву України (Пам'яті проф. д-ра Ярослава Пастернака). *Український історик*. 1972. Т. 3–4. С. 90–98.
27. Висотська Т. М. Про виробництво скла в пізньоантичному Криму. *Археологія*. Т. XVI. Київ : Наукова думка, 1964. С. 7–20
28. Відейко М. Ю. Трипільська культура. *Енциклопедія історії України*. Т. 10 / Смолій В. А. та ін. Київ : Наукова думка, 2013. С. 153–155
29. Відейко М. Ю. Трипільська цивілізація. Київ : Академперіодика, 2018. 334 с.
30. Войцешук Н. В. Скляні намистини зі Звенигорода (за матеріалами розкопок 2010 року). *Археологічні дослідження Львівського університету*. 2013. № 17. С. 164–174.
31. Волков Ф. Нариси з історії декоративно-прикладного мистецтва. Львів, 1969. 550 с.
32. Врочинська Г. В. Освоєння та відтворення художніх традицій українських народних жіночих прикрас у творчості сучасних митців. *Народознавчі зошити*. 2018. Т. 1, № 139. С. 242–253.
33. Врочинська Г. В. Українські народні жіночі прикраси: XIX – початку XX століть. Київ : Родовід, 2015. 108 с.
34. Гагенмейстер В. Гутне скло Поділля. Кам'янець-Подільський : Наука, 1931. 34 с.
35. Галицько-Волинський літопис. За Острозьким (Хлебниковським) списком. *Ізборник*. 2005. URL: <http://litopys.org.ua/oldukr/galvxe.htm> (дата звернення: 11.08.2025).

36. Головацкий Я. Про народний одяг і вбрання русинів, або руських, у Галичині та північно-східній Угорщині. С.-Пб : тип. В. Киршбаума, 1877. 85 с.
37. Готун І. А., Гунь М. О. Скляні прикраси з поселення Ходосівка-Рославське (за матеріалами 2007–2011 рр.). *Археологія і давня історія України*. 2020. / гол. ред. О .В. Симоненко. Т. 35, № 2. С. 368–385.
38. Грінченко Б. Словарь української мови. Київ, 1907. 2971 с.
39. Дзиговский А. Н., Островерхов А. С. Стеклянная посуда как историческое явление в памятниках скифо-сарматского времени Украины, Молдовы и российского подонья (VI в. до н. э. – IV в. н. э.). Одеса : Гермес, 2000. 257 с.
40. Дяченко О. Прикраси для першої леді: які бренди обирає Олена Зеленська та скільки це коштує (фото). *Інформатор UA*. 20.06.2023. URL: <https://informer.ua/uk/prikrasi-dlya-pershoji-ledi-yaki-brendi-obiraye-olena-zelenska-ta-skilki-ce-koshtuye-foto> (дата звернення: 12.08.2025).
41. Емалі Козій. URL: <https://koziy.com.ua/> (дата звернення: 02.10.2025).
42. Журухіна О. Ю. Знахідки скляних виробів на території Київського Подолу. *Болховітіновський щорічник 2009*. Київ, 2010. С. 269–278
43. Журухіна О. Ю. Морфологічна та технологічна характеристики намістин з Київського подолу. *Археологія*. 2011. № 1. С. 33–39.
44. Журухіна О. Ю. Намистини Київського Подолу. *Наукові записки з української історії*. 2007. Т. 19. С. 53–61.
45. Журухіна О. Ю. Намисто середнього Подніпров'я X–XIII ст. : дис. ... канд. істор. наук. Київ : Інститут Археології, 2021. 279 с.
46. Запаско Я. П. Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. Київ : ІСДО, 1995. 320 с.
47. Зоценко В. М., Гончаров О. Скляні вироби. *Церква Богородиці Десятинна в Києві*. Київ : АртЕк, 1996. С. 95–100

48. Івченко Л. Glass beads. Lampwork. Jewelry (@salamandersglass). URL: <https://www.instagram.com/salamandersglass/> (дата звернення: 02.10.2025).

49. Історія декоративного мистецтва України. В 5 т. Т. 1. Від найдавніших часів до пізнього Середньовіччя / під загал. ред. Г. Скрипник. Ред. 1-го тому Н. Джумаєва, К. Перконас, В. Чумак. Редактор розділу Л.Виногородська. С. 309–340, 405–418, 465–496. Київ, 2010. 680 с.

50. Історія декоративного мистецтва України. В 5 т. Т. 2. Мистецтво XVII – XVIII століття / під загал. ред. Г. Скрипник. Гол. ред. кол. 2-го тому Т. Кара-Васильєва. Редактор розділу О. Сом-Сердюкова. С. 255–260. Вінниця : ПП «Едельвейс і К», 2007. 334 с.

51. Історія декоративного мистецтва України. В 5 т. Т. 3. Мистецтво XIX століття / під загал. ред. Г. Скрипник. Редактор розділу Л. Білоус. С. 269–276. Київ, 2009. 516 с.

52. Історія декоративного мистецтва України. В 5 т. Т. 5. Мистецтво XX – початку XXI століття / під загал. ред. Г. Скрипник. Наук. ред. Т. Кара-Васильєва. Редактори розділів О. Сом-Сердюкова С. 427–432, З. Чегусова С. 433–448, О. Шпак С. 449–456. Київ, 2016. 546 с.

53. Історія українського мистецтва. В 5 т. Т. 1. Мистецтво первісної доби та стародавнього світу / під загал. ред. Г. Скрипник ред. т. Р. Михайлова, Р. Забашта. Київ, 2008. 710 с.

54. Історія українського мистецтва. В 5 т. Т. 2. Мистецтво середніх віків / під загал. ред. Г. Скрипник. Ред. 2-го тому Л. Ганзенко. Р. Забашта, Т. Трегубова, Ю. Коренюк. Редактор розділу Л. Виногородська. С. 992–1002. Київ, 2010. 1296 с.

55. Історія українського мистецтва. В 5 т. Т. 5. Мистецтво XX століття / під загал. ред. Г. Скрипник, наук. ред. Т. Кара-Васильєва. Київ, 2007. 1048 с.

56. Історія українського мистецтва. В 6 т. Т. 1. Мистецтво з найдавніших часів до епохи Київської Русі / під загал. ред. М. П. Бажана. Ред. 1-го тому Ю. С. Асєєв, В. Й. Довженок, М. С. Коломієць. Редактор розділу М.

Славін. С. 51–79. Київ : Головна редакція Української радянської енциклопедії, 1966. 455 с.

57. Історія українського мистецтва. В 6 т. Т. 2. Мистецтво XIV – першої половини XVII століття / під ред. М. П. Бажана. Київ : Головна редакція Української радянської енциклопедії, 1967. 471 с.

58. Історія українського мистецтва. В 6 т. Т. 3. Мистецтво другої половини XVII – XVIII століття / під загал. ред. М. П. Бажана. Ред. 3-го тому: П. Г. Юрченко, П. М. Попов, П. М. Жолтовський. Редактор розділу О. Р. Тищенко. С. 335–340. Київ : Головна редакція Української радянської енциклопедії, 1968. 439 с.

59. Історія українського мистецтва. В 6 т. Т. 4 Кн. 1. Мистецтво кінця XVIII – першої половини XIX століття / під ред. М. П. Бажана. Київ : Головна редакція Української радянської енциклопедії, 1969. 363 с.

60. Історія українського мистецтва. В 6 т. Т. 4 Кн. 2. Мистецтво другої половини XIX – XX століття / під ред. М. П. Бажана. Київ : Головна редакція Української радянської енциклопедії, 1970. 435 с.

61. Історія українського мистецтва. В 6 т. Т. 5. Радянське мистецтво 1917–1941 років / під ред. М. П. Бажана. Київ : Головна редакція Української радянської енциклопедії, 1967. 479 с.

62. Історія українського мистецтва. В 6 т. Т. 6. Радянське мистецтво 1941–1967 років / під ред. М. П. Бажана. Київ : Головна редакція Української радянської енциклопедії, 1968. 451 с.

63. Історія української культури. В 5 т. Т.1. Історія культури давнього населення України / ред. колегія П. П. Толочко, Д. Н. Козак, Р. С. Орлов. Київ : Наукова думка, 2001. 1134 с.

64. Кара-Васильєва Т. Історія української вишивки. Київ : Мистецтво, 2008. 464 с.

65. Кара-Васильєва Т. Літургійне шитво України XVII – XVIII ст.: Іконографія, типологія, стилістика. Львів : Свічадо, 1996. 231 с.

66. Кардаш О. В., Пугаченко М. К. Дизайн біжутерії: Методи і засоби формотворення. *Збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції Київського національного університету культури і мистецтв: «Дизайн – освіта як галузь креативних індустрій»*. Київ : КНУКіМ, 2019. С. 201–204
67. Каспшак А., Скоропадова Г. Європейське скло XVI – початку XIX ст. зі збірки Музею етнографії та художнього промислу Інституту народознавства Національної Академії Наук України у Львові. Warszawa : Інститут народознавства НАН України, 2008. 264 с.
68. Кемпбелл-Хардинг В., Уотте П. Шьем бисером. пер. с англ. Ю. Л. Плискиной Москва : Ниола 21-й век, 2003. 128 с.
69. Кляшторна Н. Народне вбрання Західної Бойківщини: Літовищі та околиці. Івано-Франківськ : Фоліант, 2017. 84 с.
70. Коваленко Ю. Давньоруський енкалпійон з села Чернєве на Глухівщині. *Соборний майдан*. 2009. Т. 31, № 1. С. 1.
71. Коваль І. М., Миронюк І. Ф. Сучасна археологія княжого Галича і Галицької землі. Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2015. 320 с.
72. Коваль І. М. Галицька «чорна археологія» і «білі плями» історії. *COLLOQUIA RUSSICA*. 2011. Т. 2.
73. Коваль І. М. Останній заповіт Ярослава Пастернака. *Галичина*. 1992. Т. 1. С. 6.
74. Ковчег. Українське народне мистецтво : альбом-каталог. Львів : Коло, 2021. 432 с.
75. Колесниченко А., Яцук О. Виробництво скла чи його обробка? Ягорлицьке поселення у світлі нових досліджень. *Eminak: Scientific Quarterly Journal*. 2021. Т. 33, № 1. С. 144–156.
76. Колтукова Г. В. Традиції української орнаментики в сучасних ювелірних прикрасах. *Дизайн-освіта в Україні: сучасний стан, перспективи розвитку та євроінтеграція*. 2011. № 6. С. 148–152.

77. Коновалова О., Аметова Л. М. Традиції розпису на склі України XIX – початку XXI століть. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. Т. 2, № 83. С. 58–64. DOI:10.24919/2308-4863/83-2-8.
78. Коновалова О. Розетковий гердан як приклад євразійських міграційних процесів скляних прикрас. *Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку (напрямок культурологія)*. 2025. № 50. С. 86–93. DOI:10.35619/ucpmk.50.942.
79. Косміна О. Українське народне вбрання. Київ : Балтія-Друк, 2006. 64 с.
80. Кравченко М. Я. Мистецтво прикрас в Україні останньої третини XX – початку XXI століття: європейський контекст, художні особливості, персоналії : дис. ... канд. мистецтв. наук. Львів : Львівська національна академія мистецтв, 2017. 283 с.
81. Крим: шлях крізь віки. Історія у запитаннях та відповідях / О. Бажан та ін.; відп. ред. В. Смолій; упоряд. Г. Боряк. Київ : Ін-т історії України НАН України, 2014. 454 с.
82. Крохмалюк Р. А. Княжий город. Що розкопав д-р Ярослав Пастернак в Крилосі. *Назустріч*. 1937. Т. 16. С. 1.
83. Курдина Ю. М. Становлення і розвиток гутництва на Прикарпатті та Волині (кінець XV – перша половина XIX ст.) : дис. ... канд. істор. наук. Львів : Львівська національна академія мистецтв, 2015. 290 с.
84. Курдина Ю. Пам'ятки гутництва у музеях: проблеми збереження та популяризації. *Historical and Cultural Studies*. 2017. Т. 4, № 1. С. 51–58.
85. Литвинець Е. Виготовлення прикрас з бісеру. *Для дому і сім'ї*. Київ : Реклама, 1977. С. 147–156
86. Лихтер Ю. А., Щапова Ю. Л. Гнёздовские бусы. По материалам раскопок курганов и поселения. *Смоленск и Гнёздово (к истории древнерусского города)*. Москва : Изд-во Московского университета, 1991. С. 244–259

87. Лойко Є. М., Тиндирика О. О. Особливості національних українських жіночих прикрас та їх використання в традиційному вбранні українок (XIX–XX ст.). *Международный научный журнал*. 2015. № 8. С. 31–35.
88. Лосик М. В., Звір О. М. Технологічні та фізико-хімічні властивості скла. Львів : Львівська національна академія мистецтв, 2018. 40 с.
89. Львівські музеї. *Вільна Україна*. 1939. Т. 47, № 18. С. 4.
90. Мартинюк С. Л. Давнє скло в Україні. *Скло України* / ред. кол. Д. М. Олійник. Київ : Світ успіху, 2004. С. 176–196
91. Мартинюк С. Л. Коростівська скляна гута. *Скло в Україні. Історія та сучасність : матеріали наукової конференції*. Львів, 1995. С. 41–45
92. Мартинюк С. Л. Продовжуємо дослідження старих гутищ. *Вісник Львівської академії мистецтв*. 1998. № 9. С. 181–184.
93. Мартинюк С. Л. Скляна гута кінця XVI – початку XVII століть в околицях лісових угідь Унівської Святоуспенської лаври. *Археологічні дослідження Львівського університету*. 2002. № 5. С. 344–361.
94. Матейко К. І. Український народний одяг. Етнографічний словник. Київ : Мистецтво, 1977. 200 с.
95. Михайлина Л. П. Слов'яни VIII – X ст. між Дніпром і Карпатами. Київ : Ін-т археології НАН України, 2007. 300 с.
96. Модзалевський В. Гути на Чернігівщині. Київ : Укр. акад. наук, 1926. 191 с.
97. Моє скло – вітражна майстерня (@moye_sklo). URL: https://www.instagram.com/moye_sklo/ (дата звернення: 02.10.2025).
98. Моисеенко Е. Две картины XVIII века из бисера и стекла. *Сообщения Государственного Эрмитажа*. Т. XXVII. Ленинград : Изд-во Гос. Эрмитажа, 1966. С. 13–16
99. Назви і види прикрас на шию. *Silvers*. 2024. URL: <https://silvers.in.ua/ua/vidy-i-nazvaniya-ukrashenij-na-sheyu> (дата звернення: 16.08.2025).

100. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва / під ред. Я. П. Запаско. Львів : Видавництво Львівського університету, 1969. 192 с.
101. Нариси з історії українського дизайну XX століття : зб. статей / за заг. ред. М. І. Яковлєва, редкол. : В. Д. Сидоренко (голова), А. О. Пучков та ін. Київ : Фенікс, 2012. 256 с.
102. Нариси з історії українського мистецтва / під ред. професора В. Г. Заболотного. Київ : Мистецтво, 1966. 672 с.
103. Ніколаєва Т. О. Історія українського костюма. Київ : Либідь, 1996. 171 с.
104. Оглоблин О. Українська історіографія 1917–1956. Київ, 2003. 251 с.
105. Одрехівський Р. В., Аметова Л. М. Пацьорки у художньому склі та як прикраси гуцульських різьблених виробів кінця XIX – початку XXI сторіч. *Ukrainian Art Discourse*. 2025. № 2. С. 56–61. DOI:10.32782/uad.2025.2.8.
106. Олійник Г. О. Типологічні ряди скляних та кам'яних прикрас з жіночих пізньосарматських комплексів. *Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету*. 2017. № 49. С. 133–137.
107. Островерхов А. С. В. А. Галибин и его вклад в изучение химической технологии древнего и средневекового стекла (к 75-летию со дня рождения). *Stratum plus*. 2005. № 3. С. 413–433.
108. Островерхов А. С. Скло як історичне явище в пізньокічівницькому середовищі північного надчорномор'я (IX – XIV ст.). *Археологія*. 2001. № 2. С. 359–374.
109. Островерхов А. С. Скляні парфумні палички римського часу. *Археологія*. 2009. № 4. С. 57–68.
110. Островерхов А. С. Склярство білозерського часу. *Археологія*. 2001. Т. 2. С. 3–21.

111. Островерхов А. С. Технология античного стеклоделия. Архаика (по археологическим материалам Северного Причерноморья). Киев : Национальная академия наук Украины, 1993. 100 с.
112. Островерхов А. С. Антична склоробна майстерня на Ягорлицькому поселенні. *Археологія*. 1978. № 25. С. 41–49.
113. Островерхов А. С. Найдавніше археологічне скло у Східній Європі. *Археологія*. 1997. № 2. С. 70–81.
114. Пасічник Л. В. Особливості формування та розвитку ювелірної промисловості України XX – XXI століття. *Серія мистецтвознавча*. 2014. № 6 (120). С. 1529–1539.
115. Пастернак Я. І. Археологічні розкопи на Бойківщині. *Краківські Вісті*. 1942. Т. 250, № 8. С. 3.
116. Пастернак Я. І. Археологія України. Первісна, давня та середня історія України за археологічними джерелами. Торонто : Наукове Товариство ім.Шевченка, 1961. 814 с.
117. Пастернак Я. І. Старий Галич. Археологічно-історичні дослідження у 1850–1943 рр. Івано-Франківськ : Плай, 1998. 347 с.
118. Петраускас О. В., Козак Д. Н., Милян Т. Р. Комарів – виробнича факторія варварської Європи пізньоримського часу: до питання розробки програми вивчення унікальної археологічної пам'ятки. *Доповідь на 10-й Міжнародній науковій конференції «Археологія Заходу України»* Львів, 2013. С. 1–8
119. Петрякова Ф. С., Мартинюк С. Л., Лосик М. В. Гутне виробництво в Галичині. Історичний розвиток, традиції та сучасність : археологічний звіт. Львів : Львівська національна академія мистецтв, 2003. 66 с.
120. Петрякова Ф. С. Українське гутне скло. Київ : Наукова думка, 1975. 158 с.
121. Піцура Т. Назви жіночих прикрас в українських Карпатських говорах. *Волинь-Житормищина*. 2007. № 17. С. 116–125.

122. Піцура Т. Назви одягу і прикрас як засіб відтворення колориту місцевого побуту у художньому творі (на матеріалі роману Івана Чендея «Птахи полишають гнізда»). *Творчість Івана Чендея в загальноукраїнському літературному контексті. Матеріали Всеукраїнської наук.конференції (м. Ужгород, 14 – 16 травня 2007)* / відпов. за випуск І. В. Сабадош Ужгород, 2007. С. 242–247

123. Пламеницька О. Барокові хрести з українських храмів: семіотика, функція, декор. *Наукові записки НаУКМА. Історія і теорія культури*. 2003. № 2. С. 44–49.

124. Полянська О. В. Особливості одягу населення Закарпаття. *Народна творчість та етнографія*. 1976. № 3. С. 23–29.

125. Попельницька О. О. Деякі типи жіночих прикрас XVI–XVII ст. з території України: походження та аналогії. *Науковий вісник Національного музею історії України*. 2019. № 4. С. 94–108.

126. Прийдан Е. Авторське скло ручної роботи – Катя Прийдан : Про автора. URL: <https://kat-glass.com/about.php> (дата звернення: 29.10.2025).

127. Пугаченко М. К., Кардаш О. В. Дизайн біжутерії із скла: методи і засоби. *Художні практики початку XXI століття: новації, тенденції, перспектив: збірник наук*. Київ : КДАДПМІД ім. М. Бойчука, 2019. С. 156–161

128. Пугаченко М. К., Кардаш О. В. Скляні прикраси венеціанського походження в провідних музеях Львова. *Збірник наукових праць SCIENTIA : I International Scientific and Theoretical Conference. Interdisciplinary research: scientific horizons and perspectives* Вільнюс, 2021. С. 152–154

129. Пугаченко М. К. Еволюція художніх особливостей скляних намистин «з вічками». *Дев'яті Платонівські читання. Тези доповідей Міжнародної наукової конференції*. : 2020. С. 211–212

130. Пугаченко М. К. Художній аналіз скляних виробів, знайдених у розкопках Я. Пастернака на Львівщині (1936–1944 pp.). *Ukrainian Art Discourse*. 2023. № 5. С. 100–112. DOI:10.32782/uad.2023.5.11.

131. Радянський Львів: 1939–1955. Документи й матеріали. Львів : Книжково-журнальне видавництво, 1956. 138 с.
132. Роготченко О. О. Бурштин і скло в ювелірних прикрасах України 1950-х – 1980-х рр. *Humanities science current issues*. 2024. Т. 2, № 82. С. 152–157. DOI:10.24919/2308-4863/82-2-22.
133. Роготченко О. О. Малахіт, бірюза, сердолік, скло, перламутр в ювелірних прикрасах України 1950-х – 1970-х рр. *Ukrainian Art Discourse*. 2025. № 2. С. 67–73. DOI:10.32782/uad.2025.2.10.
134. Роготченко О. О. Ювелірні прикраси зі склом та самоцвітами в українському виробництві 1950-х – 1960-х років. *Ukrainian Art Discourse*. 2025. № 1. С. 178–184. DOI:10.32782/uad.2025.1.19.
135. Рожанківський В. Ф. Українське художнє скло. Київ : Видавництво Академії Наук Української РСР, 1959. 151 с.
136. Романюк Т. В. Ярослав Пастернак: родина, особистість, творчість. *Матеріали і дослідження з археології Прикарпаття і Волині*. 2010. № 14. С. 454–493.
137. Руденченко А., Ковальчук О. Етнокультурні традиції в галузі українських ялинкових скляних прикрас. *Ukrainian Art Discourse*. 2025. № 6. С. 180–188. DOI:10.32782/uad.2024.6.20.
138. Сергеева М. С., Журухіна О. Ю. Київські майстерні з виробництва скляних намистин. *Літописний Губин в контексті історії Болохівської землі XII – XIII ст. Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. 26 червня 2004 р.* Київ.; Хмельницький; Кам'янець-Подільський; Старокостянтинів : Інститут археології НАН України, 2004. С. 144–149
139. Сергеева І. Irina Sergeeva Design Studio. URL: https://www.facebook.com/irinasergeevastudio/?locale=ru_RU (дата звернення: 30.10.2025).
140. Сібрук А. В., Литвинська С. В., Добровольська Л. А. Історія дослідження прикрас у міфології та фольклорі. *The scientific heritage*. 2021. № 75. С. 3–5.

141. Сібрук А. В., Литвинська С. В., Кошетар У. П. Значення прикрас в українській культурі: від найдавніших часів до воєнних реалій сьогодення. *Ukrainian Art Discourse*. 2022. № 3. С. 93–100. DOI:10.32782/uad.2022.3.11.
142. Смішко М. Ю. Поселення III – IV ст. н. е. із слідами скляного виробництва біля с. Комарів Чернівецької області. *Матеріали і дослідження з археології Прикарпаття і Волині*. 1964. № 5. С. 67–80.
143. Смішко М. Ю. Звіт про розкопки поселення першої половини I тисячоліття н. е. біля с. Комарів Кельменецького р-ну, Чернівецької обл. в 1956 р. *Наукові археологічні дослідження в УРСР*. 1957. № 37.
144. Сом-Сердюкова О. М. Тенденції розвитку київської школи художнього скла 1950-х – 1990-х років. Київ : Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського, 2000. 330 с.
145. Стельмашук Г. Г. Давнє вбрання на Волині: Етнографічно-мистецтвознавче дослідження. Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2006. 280 с.
146. Судакова В. Культурні практики та проблеми їхньої модернізації в культурному просторі сучасних суспільств. *Культурологічна думка: збірник наукових праць*. 2020. № 17. С. 165–177. DOI:10.37627/2311-9489-17-2020-1.165-177.
147. Тканко З. Мода в Україні XX століття. Львів : Артос, 2015. 236 с.
148. Ужгородка Ліна Дегтярьова виготовляє унікальні прикраси. *Mukachevo.net*. 15.06.2018. URL: https://mukachevo.net/news/uzhorodka-lina-dehtyaryova-vyhotovliaye-unikalni-prykrasy-foto_366499.html (дата звернення: 02.10.2025).
149. Фединчук О. Б. Нагрудні ташийні прикраси Північної Буковини: історія, типологія, етнічні особливості : дис. ... канд. мистецтв. наук. Івано-Франківськ : ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», 2019. 171 с.

150. Фединчук О. Б. Шийно-нагрудні чоловічі та жіночі бісерні прикраси Північної Буковини. *ВІСНИК Львівської національної академії мистецтв*. 2018. Т. 35. С. 124–139.

151. Федорчук О. Бісерний декор бойківської народної ноші XIX – середини XX ст. *Łemkowie, bojkowie, rusini – historia, współczesność; kultura materialna i duchowa*. 2015. Т. V. С. 433–446.

152. Федорчук О. Національна символіка у композиціях українських котильонів першої половини XX століття. *Yesterday's cultural heritage – implications for the development of tomorrow's society*. 2024. Т. 8. С. 70–82. DOI:10.5281/ZENODO.13754546.

153. Федорчук О. Традиція бісерного оздоблення народної ноші українців (на матеріалах західних областей України). Львів : Інститут народознавства НАН України, 2021. 320 с.

154. Федорчук О. Український котильон першої половини XX ст.: Варіативність технічних та композиційних рішень. *Народні зошити*. 2025. Т. 182, № 2. С. 296–316. DOI:10.15407/nz2025.02.295.

155. Федорчук О. Українські народні прикраси з бісеру. Львів : Свічадо, 2007. 120 с.

156. Філіпс К. Ювелірне мистецтво. Від Середніх віків до наших днів. Москва, 2004. 224 с.

157. Харитонova О. В. Скло козацьких пам'яток України XVII–XVIII століття: джерелознавчий аспект : дис. ... д-ра наук. Дніпропетровськ, 2010. 19 с.

158. Харитонova О. Значення вивчення технологічної обробки скла в культурно-хронологічному аспекті. *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні: Зб. наук. ст.* 2012. Т. 1, № 21. С. 202–211.

159. Хмельницька В. Археологи знайшли на Волині унікальну давньоруську прикрасу – кому вона належала (фото). *TCH.ua*. 31.07.2025. URL: <https://tsn.ua/ukrayina/arkheolohy-znayshly-na-volyni-unikalnu->

davnyorusku-prykrasu-komu-vona-nalezala-foto-2881493.html (дата звернення: 09.08.2025).

160. Хмельницька Л. В. Жіночі прикраси та способи їх використання в традиційному вбранні українок XIX – початку XX ст.: автентика та взаємовпливи. *Наукові записки з української історії*. 2018. № 44. С. 31–39. DOI:10.31470/2415-3567-2018-44-31-39.

161. Цигилик В. М., Мартинюк С. Л. Скляне виробництво на поселенні III – IV ст. н. ери біля с. Комарів. *Скло в Україні. Історія та сучасність* Львів, 1995. С. 7–19

162. Цигилик В. М. До питання зародження скляного виробництва на Прикарпатті. *Матеріали і дослідження з археології Прикарпаття і Волині*. 2006. № 10. С. 100–106.

163. Чаривач В. В. Мода як культурна практика: ідентифікація за основними характеристиками. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*. 2023. № 3. С. 88–93.

164. Шиян О. Скарб, що пережив навалу: у Володимирі археологи знайшли схованку купця XIII століття. *ZAXID.NET*. 02.01.2026. URL: https://zaxid.net/skarb_kuptsya_arheologi_rozkopali_u_volodimiri_prikrasi_knyazivskoyi_dobi_n1627118 (дата звернення: 03.01.2026).

165. Школьна О. В., Барбалат О. В. Візантійсько-Києворуські емальєрні традиції у дизайні сучасних ювелірних виробів України. *Art and design*. 2020. Т. 2. С. 14–26.

166. Школьна О. В., Ковальчук О. Баламути – традиційні українські ювелірні прикраси XIX – початку XXI століть. *Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну*. Т. 6, № 2. С. 353–365.

167. Школьна О. В. Великосвітські мануфактури князів Радзивіллів XVIII–XIX століть на теренах Східної Європи. Київ : Ліра-К, 2018. 192 с.

168. Школьна О. В. Поняття «культурна цінність» та «культурна спадщина» у вітчизняному і міжнародному науковому обігу. *Актуальні проблеми музейної та пам'яткоохоронної діяльності. Наукова конференція*

студентів, аспірантів та молодих учених. Київ : Видав. центр КНУКіМ, 2018. С. 218

169. Школьна О. В. Сатинові та карнавальні намиста як сучасні вінтажні прикраси. *Етнокультурні традиції в образотворчому мистецтві та дизайні України зб. мат-лів Всеукр. наук.-практ. конф. / ред. рада: А. А. Руденченко, В. І. Зайцева, О. В. Ковальчук та ін.* Київ, 2024. С. 63–70

170. Школьна О., Тимошенко Ю. Повсякдення нобілітету Речі Посполитої у XVII – XVIII ст.: Зачіски, косметичні засоби та одяг. *Східноєвропейський історичний вісник.* 2023. № 27. С. 8–29. DOI:10.24919/2519-058X.27.281557.

171. Шмиг Р. А., Боярчук В. М., Добрянський І. М. Термінологічний словник-довідник з будівництва та архітектури. Львів, 2010. 222 с.

172. Щапова Ю. Л. О химическом составе древнего стекла. *Советская археология.* 1977. Т. 3. С. 95–107.

173. Щапова Ю. Л. Стекло Киевской Руси. Москва : Изд-во Московского университета, 1972. 215 с.

174. Щербина Т. В. Назви жіночих прикрас у говірках середньонаддніпрянсько-степоного порубіжжя. *Волинь-Житормирищина.* 2005. № 14. С. 199–204.

175. Ювелирные украшения эпохи барокко. *ДПИ журнал.* 2024. URL: <https://rode.land/metall/190-yuvelirnye-ukrasheniya-epokhi-barokko.html> (дата звернення: 11.08.2025).

176. Юрова Е. С. Блеск и нищета бижутерии. Повседневные украшения в России и СССР, 1880–1980 годы. Опыт коллекционирования. Москва : Этерна, 2016. 208 с.

177. Явна У. Намиста – «лускавки». *Локальна історія.* 14.06.2021. URL: <https://localhistory.org.ua/rubrics/artifact/namista-luskavki/> (дата звернення: 11.08.2025).

178. Ядревська М. Yadrevska.jewelry – ювелірні прикраси з гарячою емаллю на сріблі (@yadrevska.jewelry). URL: <https://www.instagram.com/yadrevska.jewelry/> (дата звернення: 30.10.2025).
179. Яковлева Л. А. Прикраси з мушель верхнього палеоліту України. *Археологія*. 2012. № 1. С. 3–13.
180. A History of Technology in 5 vol. Vol. V. The Late Nineteenth Century (с. 1850-1900) / ed. C. Singer, E. Holmyard, A. Hall. New York; London : Oxford University Press, 1954. 728 p.
181. Ahde-Deal P. Women and Jewelry – A Social Approach to Wearing and Possessing Jewelry. Helsinki : Unigrafia, 2013. 154 p.
182. Andriy Mykolenko. 2017. URL: <https://www.facebook.com/mandrabeads> (дата звернення: 16.08.2025).
183. Arnold J. Victorian jewelry, identity, and the novel: prisms of culture. London New York : Routledge, 2016. 216 p. DOI:10.4324/9781315548296.
184. Až listí zružoví...bižuterní brož. *Fler.cz*. URL: <https://www.fler.cz/zbozi/az-listi-zruzovi-bizuterni-broz-5129410> (дата звернення: 30.10.2025).
185. Baart J. Glass Bead Sites in Amsterdam. *Historical Archaeology*. 1988. Vol. 22, No. 1. Pp. 67–75.
186. Barbot J. A Description of the Coasts of North and South Guinea. *A Collection of Voyages and Travels*. Vol. V / ed. A. Churchill, J. Churchill. London : Awnsham, 1732. Pp. 1–688
187. Barlett E. Estella Barlett (@estellabartlett). URL: <https://www.instagram.com/estellabartlett/> (дата звернення: 25.12.2025).
188. Barovier M. Il vetro a Venezia: dal moderno al contemporaneo. Milano : F. Motta, 1999. 399 p.
189. Barovier Mentasti R. Venetian glass: 1890–1990. Venice : Arsenale Editrice, 1992. 207 p.

190. Bead with face canes. *The Metropolitan Museum of Art*. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/551572> (дата звернення: 30.10.2025).
191. Beads and Archaeology. *Beads and Archaeology*. 2015. URL: <https://fpangoingpublic.blogspot.com/2015/04/beads-and-archaeology.html> (дата звернення: 21.08.2025).
192. Belle époque to art deco. The First 40 years of 20th cent. 2025. URL: <https://www.facebook.com/groups/1447268078825074/> (дата звернення: 21.08.2025).
193. Bigelow M. S. *Fashion in History: Apparel in the Western World*. Burgess Publishing. Minneapolis,, 1970. 339 p. Також доступний за посиланням: <https://archive.org/details/fashioninhistory00bige/page/n13/mode/2up>
194. Bignozzi M. C., Saccani A., Sandrolini F. Matt waste from glass separated collection: An eco-sustainable addition for new building materials. *Waste Management*. 2009. Vol. 29, No. 1. Pp. 329–334. DOI:10.1016/j.wasman.2008.02.028.
195. Blair E. H., Pendleton L. S. A., Francis P. Jr. *Anthropological Papers*. Vol. 89. *The Beads of St. Catherines Island*. New York : American Museum of Natural History, 2009. 312 p.
196. Boardman J. *Greek gems and finger rings: early Bronze Age to late Classical*. 1972. 466 p.
197. Bonannini A. Venetian Bead Production in the First Half of the 19th Century: Research at the Venetian National Archives. *The Bead Forum*. 1999. No. 34. Pp. 9–18.
198. Bowl with chinoiserie motifs – Lot 159. Auction 2014. Arthouse Hejtmánek. 2025. URL: <https://www.arthousehejtmank.cz/en/exhibitions-and-auctions/auction-2014-5/list-of-works-of-art/bowl-with-chinoiserie-motifs-3210/#gallery1-0> (дата звернення: 22.08.2025).
199. Brepohl E. *Theophilus Presbyter und das mittelalterliche Kunsthandwerk*. Weimar, Wien : Böhlau, 1999. 511 p.

200. Brill R. H., Rising B. A. Chemical analyses of early glasses. In 2 Vol. New York : The Corning Museum of Glass, 1999. 888 p.
201. Budzar M. Portraits of the 18th Century from the Family Gallery of the Galagan's: Socio-Cultural dynamics in visual images of history. 2023. Vol. 1, No. 16. Pp. 144–156.
202. Butler and Wilson jewellery – Jewellery Kaleidoscope. 28.01.2016. URL: <https://nasvete.com/butler-and-wilson-jewellery/> (дата звернення: 03.10.2025).
203. Button card. 1825-1850 (made). 2009. URL: <https://collections.vam.ac.uk/item/O258736/button-card/> (дата звернення: 30.10.2025).
204. Cadoro vintage jewellery – Jewellery Kaleidoscope. 06.11.2015. URL: <https://nasvete.com/cadoro-vintage-jewellery/> (дата звернення: 03.10.2025).
205. Caley E. R. The Leyden Papyrus X: An English Translation with Brief Notes. *Journal of Chemical Education*. 1962. Vol. 39, No. 2. Pp. 92–98.
206. Carey M. Beads and beadwork of east and south Africa. Princes Risborough : Shire, 1986. 64 p.
207. Carroll B. H. Jr., Allen J. D. Bead Making at Murano and Venice. *BEADS: Journal of the Society of Bead Researchers*. 2004. Vol. 16. Pp. 17–37.
208. Cartlidge B. Twentieth-century jewelry. New York, 1985. 238 p.
209. Ceramika i szkło w badaniach interdyscyplinarnych / ed. K. Chrzan, P. Rzeźnik, S. Siemianowska. Wrocław : Instytut archeologii I etnologii polskiej akademii nauk, 2020. 483 p.
210. Chappel C. Aurora Borealis, The northern lights of jewelry. *Medium*. 14.10.2019. URL: <https://medium.com/@cbchappel/aurora-borealis-the-northern-lights-of-jewelry-970efea3f69> (дата звернення: 12.08.2025).
211. Chatterton M. The Fascinating World of Antique Glass Jewellery. *Lillicoco*. 22.03.2021. URL: <https://www.lillicoco.com/blogs/love-lillicoco-blog/the-fascinating-world-antique-glass-jewellery> (дата звернення: 11.08.2025).

212. Das Böhmisches Glas 1700–1950, Band II Empire, Biedermeier, Zweites Rokoko / ed. J. Brožová. Tittling : Rotel Tours, 1995. 232 p.
213. DeCarlo G. Venetian Glass Beads. A long and fascinating story. Venezia : Lartigrafica, 2023. 242 p.
214. Dekówna M. Szkło w Europie wczesnośredniowiecznej. Ossolineum, 1980. 386 p.
215. Egermann F. Lithyalin glass vase (between 1832 and 1864). *Marc Maison*. 2025. URL: <https://www.marcmaison.com/items/view/friedrich-egermann-lithyalin-glass-vase-between-1832-and-1864> (дата звернення: 22.08.2025).
216. Eisen G. The Characteristics of Eye Beads from the Earliest Times to the Present. *American Journal of Archaeology*. 1916. Vol. 20, No. 1. Pp. 1–27.
217. Fasel M. The History Behind Toi et Moi Engagement Rings. *Only Natural Diamonds*. 22.04.2025. URL: <https://www.naturaldiamonds.com/engagement-rings/toi-et-moi-ring/> (дата звернення: 23.08.2025).
218. Fedorchuk O., Motyl R. Tradition of Beaded Decoration in the Ukrainian Folk Costume: Reconstruction of the Second Stage (Based on the Materials of Western Regions of Ukraine). *Arta*. 2023. Vol. 32, No. 1. Pp. 124–131. DOI:10.52603/arta.2023.32-1.17.
219. Fedorchuk O. The concept of the ethnic artistic tradition of beaded decoration of folk burden of ukrainians (part 2. Factors of formation, evolution and actual ethnic art tradition). *The Ethnology Notebooks*. 2018. Vol. 140, No. 2. Pp. 319–327. DOI:10.15407/nz2018.02.319.
220. Fire and form: the art of contemporary glass ; [on the occasion of an exhibition of the same title organized by William Warmus for the Norton Museum of Art, West Palm Beach, Florida, January 25 – March 23, 2003] / ed. W. Warmus, M. Piranio. West Palm Beach : Norton Museum of Art, 2003. 128 p.
221. Fischer K. R. Die Schürer von Waldheim: Beiträge zur Geschichte eines. Glasmachergeschlechtes. Prag : Böhme, 1924. 115 p.

222. Francis P. Jr. The Giacomuzzi Venetian Bead Sample Book. *Bead Museum Quarterly*. 1988. Vol. 2, No. 3. Pp. 3–4.
223. Frantz S. K. Contemporary glass: a world survey from the Corning Museum of Glass. New York : H.N. Abrams, 1989. 264 p.
224. Frayret J., Eterradosi O., Castetbon A. et al. Determination of the correlation between physical measurements of roughness, optical properties, and perception of frosted glass surfaces. *Applied Optics*. 2008. Vol. 47, No. 21. Pp. 3932–3940. DOI:10.1364/AO.47.003932.
225. Gasparetto A. A Proposito dell'Officina Vetraria Torcellana. *Journal of Glass Studies*. 1967. Vol. 9. Pp. 50–75.
226. Gasparetto A. Il Vetro di Murano. Venice : Neri Pozza, 1958. 300 p.
227. Giberson D. A glassblower's companion: a compilation of studio equipment designs, essays, and glassmaking ideas. Warner : Joppa Glassworks Inc, 1998. 136 p.
228. Giley J. Now on View: Iridescent Glass. *From the Fort Wayne Museum of Art*. 19.12.2022. URL: <https://fwmoa.blog/2022/12/19/now-on-view-iridescent-glass/> (дата звернення: 12.08.2025).
229. Glass Bead Manufacture at Venice. *Scientific American*. 1900. Vol. 49, No. 1273supp. Pp. 20400–20401. DOI:10.1038/scientificamerican05261900-20400bsupp.
230. Goggin J. M. An Introduction to Spanish Trade Beads and Pendants, 16th and 17th Centuries. Gainesville, 1960. 58 p.
231. Guidetti G., Zanini R., Franceschin G. et al. Photonic crystals built by time in ancient Roman glass. *Proceedings of the National Academy of Sciences*. 2023. Vol. 120, No. 39. DOI:10.1073/pnas.2311583120.
232. Hair ornaments from the Art Nouveau period. URL: <https://www.facebook.com/groups/246536118857531/posts/3076975312480250/> (дата звернення: 30.10.2025).
233. Hancock R., Chafe A., Kenyon I. Neutron Activation Analysis of Sixteenth-and Seventeenth-Century European Blue Glass Trade Beads from the

Eastern Great Lakes Area of North America. *Archaeometry*. 1994. Vol. 36, No. 2. Pp. 253–266.

234. Harden D. B. Glass and glazes. *A History of Tehnology. In 8 vol. Vol. 2. The Mediterranean Civilizations and the Middle Ages c. 700 B.C. to c. A.D. 1500* / ed. C. Singer, E. Holmyard, A. Hall et al. 1966. Pp. 400–440

235. Hoffmann E., Treide B. Schmuck früher Zeiten, ferner Völker. Leipzig, 1976. 160 p.

236. Hollister P. Muranese Millefiori Revival of the Nineteenth Century. *Journal of Glass Studies*. 1983. Vol. 25. Pp. 201–206.

237. Huey P. R. Glass Trade Beads from Fort Orange (1624–1676), Albany, New York. *Proceedings of the 1982 Glass Trade Bead Conference*. Vol. 16 / ed. C. F. Hayes. Rochester : Rochester Museum and Science Center, 1983. Pp. 83–110

238. Jargstorf S. Baubles, Buttons and Beads: The Heritage of Bohemia. West Chester : Schiffer Publishing Ltd., 1997. 176 p.

239. Jargstorf S. Glass Beads from Europe. Atglen, PA : Schiffer Publishing, 1995. 176 p.

240. Jewelry. Erpet Crystal. *ERPET CRYSTAL*. 06.03.2022. URL: <https://www.erpetcystal.cz/en/jewelry> (дата звернення: 11.08.2025).

241. Jewelry L. F. A history of jewerly and fashion styles. *Levys Fine Jewelry*. 2024. URL: <https://levysfinejewelry.com/pages/history-of-jewelry> (дата звернення: 11.08.2025).

242. Jewelry L. F. Edwardian – Jewelry and Fashion Styles of the 1910s. *Levys Fine Jewelry*. 2025. URL: <https://levysfinejewelry.com/pages/edwardian-jewelry-and-fashion> (дата звернення: 21.08.2025).

243. Jewelry L. F. Georgian – Jewelry and Fashion Styles of the Late 1700s – Early 1800s. *Levys Fine Jewelry*. 2024. URL: <https://levysfinejewelry.com/pages/georgian> (дата звернення: 16.08.2025).

244. Jewelry L. F. Victorian – Jewelry and Fashion Styles From 1837–1901. *Levys Fine Jewelry*. URL: <https://levysfinejewelry.com/pages/victorian-jewelry-and-fashion> (дата звернення: 21.08.2025).

245. Johnson J. The Frost Trade Bead Collection. *Living Museum*. 1977. Vol. 39, No. 1. Pp. 434–436.
246. Karklins K., Adams C. F. Dominique Bussolin on the Glass-Bead Industry of Murano and Venice (1847). *Beads: Journal of the Society of Bead Researchers*. 1990. Vol. 2. Pp. 69–84.
247. Karklins K. A Venetian Landmark Closes. *Bead Forum*. 1993. Vol. 22. Pp. 20–21.
248. Karklins K. Glass beads. Ottawa : National Historic Parks and Sites Branch, Parks Canada, 1985. 123 p.
249. Karklins K. Identifying Beads Used in the 19th – Century Central East Africa Trade. *Beads: Journal of the Society of Bead Researchers*. 1992. Vol. 4. Pp. 49–59.
250. Karklins K. Researching the world's beads: an annotated bibliography. Ottawa : Society of Bead Researchers, 2025. 247 p.
251. Karklins K. The A Speo Method of Heat Rounding Drawn Glass Beads and its Archaeological Manifestations. *BEADS: Journal of the Society of Bead Researchers*. 1993. Vol. 5. Pp. 27–36.
252. Karklins K. The Giacomuzzi Bead Sample Book and Folders. *Beads: Journal of the Society of Bead Researchers*. 2002. Vol. 14. Pp. 31–63.
253. Karklins K. The Levin Catalogue of Mid–19th Century Beads. *Beads: Journal of the Society of Bead Researchers*. 2004. Vol. 16. Pp. 39–50.
254. Kasuba M. Die ältesten Fibeln im Nordpontus Versuch einer Typologie der einfachen Violionbogenfibeln im südlichen Mittel-, Süd- und Südosteuropa. *Eurasia antiqua: Zeitschrift für Archäologie Eurasiens*. 2008. Vol. 14. Pp. 193–231.
255. Katz J. How emotions work. Chicago : University of Chicago Press, 1999. 407 p.
256. Kenneth Jay Lane Fashion Jewelry. Famous Vintage Fashion Jewelry. *KennethJayLane.com*. 2024. URL: <https://kennethjaylane.com/> (дата звернення: 17.08.2025).

257. Kenyon I. T., Kenyon T. Comments on 17th Century Glass Trade Beads from Ontario. *Proceedings of the 1982 Glass Trade Bead Conference* / ed. C. F. Hayes. Rochester Museum and Science Center, 1983. Pp. 59–74
258. Kidd K. E., Kidd M. A. A Classification System for Glass Beads for the Use of Field Archaeologists. *BEADS: Journal of the Society of Bead Researchers*. 2012. Vol. 24, No. 1. Pp. 39–61.
259. Kidd K. E. Glass Bead-Making from the Middle Ages to the Early 19th Century. Parks Canada, History and Archaeology, 1979. 70 p.
260. Knobloch M. Polska biżuteria. Warszawa : Wydawnictwo «Sport i Turystyka», 1980. 224 p.
261. Kolberg O. Ruś Karpacka. In 2 vol. Wrocław : Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1970. 903 p.
262. Kravchenko O. GlassinFire. Etsy Ukraine. *Etsy*. URL: <https://www.etsy.com/shop/GlassinFire> (дата звернення: 02.10.2025).
263. Kulhavá B. Perličkové ozdoby z Poniklé. Jilemnice : Vydavatelstvo Gentiana Jelimnice, 2018. 213 p.
264. Kunsthistorisches Museum: The History of Ambras Castle. 08.08.2013. URL: <https://web.archive.org/web/20130808122028/http://www.schlossambras-innsbruck.at/en/explore/das-schloss/the-history-of-ambras-castle/?cHash=dfb045333efd096a1ealafd262c4a608> (дата звернення: 11.08.2025).
265. Lalique Pendant Cinq Vestales Voilees Au Dessus Du Fruit 7101. URL: <https://rlalique.com/rene-lalique-cinq-vestales-voilees-au-dessus-du-fruit-pendant-7101> (дата звернення: 30.10.2025).
266. Lampwork OliVer Star (@_oliver_star_). Instagram photos and videos. URL: https://www.instagram.com/_oliver_star_/ (дата звернення: 02.10.2025).
267. Längle A., Bürgi D. Erfüllte Existenz: Entwicklung, Anwendung und Konzepte der Existenzanalyse: Texte für Psychotherapie, Beratung und Coaching. Wien : Facultas.wuv, 2011. 252 p.

268. Längle A. Existential Analysis Psychotherapy. *The International Forum for Logotherapy. Journal of Search for Meaning*. 1990. Vol. 13, No. 2. Pp. 17–19.
269. Längle A. What Are We Looking for When We Search for Meaning? *Ultimate Reality and Meaning*. 1992. Vol. 15, No. 4. Pp. 306–314. DOI:10.3138/uram.15.4.306.
270. Le musée Calouste Gulbenkian. URL: <https://www.loeilpantois.fr/albumsvoyage/albumlisbonne/le%20nord/gulbenkian/index.html> (дата звернення: 30.10.2025).
271. Liu R. Dan Frost Bead Collection. *Ornament*. 1983. Vol. 6, No. 3. Pp. 25–29, 44–45.
272. Liu R. Early Twentieth Century Bead Catalogue. *Bead Journal*. 1975. Vol. 2, No. 2. Pp. 31–32.
273. Manina O. The personal facebook page. URL: <https://www.facebook.com/olga.manina.425472> (дата звернення: 30.10.2025).
274. Matcan-Lisenco I. Smart jewelry design, aesthetics and innovation in the digital age. *Journal of social sciences*. 2025. Vol. 7, No. 4. Pp. 42–53. DOI:10.52326/jss.utm.2024.7(4).04.
275. Matson F. R. Jr. Technological Study of the Glass from the Corinth Factory. *American Journal of Archaeology*. 1940. Vol. 44, No. 3. Pp. 325–327. DOI:10.2307/499722.
276. McGrath J. The Jeweller's Directory of Decorative Finishes: From Enamelling and Engraving to Inlay and Granulation. London : A & C Black Publishers Ltd, 2005. 128 p.
277. McRobbie A. In the culture society: art, fashion, and popular music. London ; New York : Routledge, 1999. 164 p.
278. Media Culture Journal. 2025. URL: <https://journal.media-culture.org.au/index.php/mcjournal> (дата звернення: 19.08.2025).
279. Mentaste R. B., Neri A. Introduction. *L'Arte Vetraria*. 1980. Pp. IX–LXVII

280. Merle S. Jewelry: a plastic art. *The French Jewelry Post* by Sandrine Merle. 03.12.2019. URL: <https://thefrenchjewelrypost.com/en/style/plastic-art-jewelry/> (дата звернення: 12.08.2025).
281. Miller H. H., Pogue D. J., Smolek M. A. Beads from the Seventeenth Century Chesapeake. *Proceedings of the 1982 Glass Trade Bead Conference* / ed. C. F. Hayes. Rochester : Rochester Museum and Science Center, 1983. Pp. 127–144
282. Morawski S. Sądeczczyna. Kraków, 1884. 200 p.
283. Morazzoni G. Le Conterie Veneziana dal Secolo XIII al Secolo XIX. *Le Conterie Veneziana*. Venice : Società Veneziana Conterie e Cristallerie, 1953. Pp. 5–74
284. Morris R. L., Scheffel C. Robert Lee Morris: the power of jewelry. New York : Harry N. Abrams, Publishers, 2004. 179 p.
285. Mucha M. Hutnictwo szkła we Wschodniej Wielkopolsce od XVII do początku XIX wieku : autoreferat wygłoszony w trakcie obrony pracy doktorskiej, w dniu 7 grudnia 2001 r. Poznań : Folia praehistorica Poznaniensia, 2004. 322 p.
286. Munan-Oettli A. The Southwell Collection of Kayan Beads in the Sarawak Museum. *Sarawak Museum Journal*. 1988. Vol. 39, No. 60. Pp. 105–109.
287. Neuwirth W. Perlen aus Gablonz: Historismus, Jugendstil. Beads from Gablonz: Historicism, Art Nouveau. Vienna : Selbstverlag W. Neuwirth, 1994. 608 p.
288. Ninni I. L'Impiraressa: The Venetian Bead Stringer. *Beads: Journal of the Society of Bead Researchers*. 1991. Vol. 3. Pp. 73–82.
289. Nový P., Krupková E., Fendrichová K. Zásadský ráj - Příběh českých perliček. The story of czech seed beads. Zasada : PRECIOSA ORNELA, 2018. 245 p.
290. Oleksiichuk O. PalalaBeads. Etsy Ukraine. *Etsy*. URL: <https://www.etsy.com/shop/PalalaBeads> (дата звернення: 02.10.2025).
291. «Pandora» Joined the Global Initiative «United24». *GTInvest*. 02.11.2022. URL: <https://good-time-invest.com/blog/pandora-joined-the-global-initiative-united24/> (дата звернення: 30.10.2025).

292. Panini A. The world in a bead. Venice, 2018. 375 p.
293. Pasquato M. L'Industria della Conterie nel Neovecento. *Le Conterie Veneziane*. Venice : Società Veneziana Conterie e Cristallerie, 1953. Pp. 75–83
294. Pendergast S., Pendergast T., Hermsen S. Fashion, Costume, and Culture: Clothing, Headwear, Body Decorations, and Footwear through the Ages. In 5 vol. Detroit : UXL, 2004. 1200 p.
295. Peretti E. Bean design. Tiffany & Co. 2024. URL: <https://www.tiffany.com/jewelry/shop/elsa-peretti-bean/> (дата звернення: 11.05.2024).
296. Perrot P. N. Three Centuries of Venetian Glass. Corning : Corning Museum of Glass, 1958. 120 p.
297. Perry J. Traditional jewellery in Nineteenth-Century Europe. London, 2013. 145 p.
298. Petrenko O. Facebook page of Oksana Petrenko. URL: <https://www.facebook.com/OkisanaPetrenko> (дата звернення: 30.10.2025).
299. Phelps N. Gucci Resort 2020 Collection. *Vogue*. 28.05.2019. URL: <https://www.vogue.com/fashion-shows/resort-2020/gucci> (дата звернення: 11.05.2024).
300. Phelps N. Valentino Fall 2019 Couture Collection. *Vogue*. 03.07.2019. URL: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2019-couture/valentino> (дата звернення: 11.05.2024).
301. Piper H. M., Piper J. G. Archaeological Excavations at the Quad Block Site, 8-Hi-998. St. Petersburg, FL : Piper Archaeological Research, 1982. 83 p.
302. Pottery Gazette. How Beads are Made – 1890. *Bead Forum*. 1987. Vol. 11. Pp. 2–8.
303. Puhachenko M. Existential component of human appearance in the context of choosing and wearing bijouterie. *Humanities science current issues*. 2022. Vol. 2, No. 52. Pp. 106–109. DOI:10.24919/2308-4863/52-2-15.

304. Puhachenko M. Glass bijouterie in samples of antique crimean art from museum collections of Ukraine and Russia. *Humanities science current issues*. 2022. Vol. 2, No. 56. Pp. 78–86. DOI:10.24919/2308-4863/56-2-13.
305. Puhachenko M. Varieties of decorating artifacts with artistic silicates in the Middle Ages – a case study based on the discoveries of Yaroslav Pasternak in Krylos. *Symmetry: Culture and Science*. 2024. Vol. 35, No. 2. Pp. 155–176. DOI:10.26830/symmetry_2024_2_155.
306. Revi A. C. Nineteenth Century Glass: Its Genesis and Development. New York : Galahad Books, 1967. 301 p.
307. Roksolana Hudoba (@haluzka_glass). Instagram photos and videos. URL: https://www.instagram.com/haluzka_glass/ (дата звернення: 02.10.2025).
308. Ross L. A. Trade Beads from Hudson's Bay Company Fort Vancouver (1829–1860), Vancouver, Washington. *Beads: Journal of the Society of Bead Researchers*. 1990. Vol. 2. Pp. 29–67.
309. Ruban O. GlassMarvelShop. Etsy Ukraine. *Etsy*. URL: <https://www.etsy.com/shop/GlassMarvelShop> (дата звернення: 30.10.2025).
310. Ryder C. Fashion and Culture: Global Culture and Fashion. Woodhead Publishing, 2015. 634 p. Також доступний за посиланням: <https://doi.org/10.1016/B978-1-84569-931-4.00024-6> (дата звернення: 06.01.2025).
311. Saphiret Glass. The History Of Saphiret Jewellery. *Clarice Jewellery*. 06.08.2020. URL: <https://claricejewellery.com/blogs/news/saphiret-glass-what-is-it-how-to-collect-it> (дата звернення: 22.08.2025).
312. Sayre E. V., Smith R. W. Compositional Categories of Ancient Glass. *Science*. 1961. Vol. 133, No. 3467. Pp. 1824–1826. DOI:10.1126/science.133.3467.1824.
313. Sayre E. V. The Intentional Use of Antimony and Manganese in Ancient Glasses. New York, 1962. 45 p. Також доступний за посиланням: <https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc1256600/> (дата звернення: 08.11.2023).

314. Scarre, Fagan Ch. B. Ancient Civilizations. 4th ed. New York : Routledge. 2016. 560 p.
315. Schkolna O., Dietochka O., Revenok N. et al. The British tradition of tea drinking from Ceramic Cups. *Ceramics: Art and Perception*. 2023. No. 121. Pp. 84–89.
DOI:<https://search.informit.org/doi/10.3316/informit.319879496806961>.
316. Schloss Ambras Innsbruck: The History of Ambras Castle. *Schloss Ambras Innsbruck*. 08.08.2013. URL: <https://web.archive.org/web/20160312021747/http://www.schlossambras-innsbruck.at/en/explore/das-schloss/the-history-of-ambras-castle?chash=dfb045333efd096a1ea1afd262c4a608> (дата звернення: 11.08.2025).
317. Shkolna O., Kovalchuk O. Balamuts as Traditional Ukrainian Jewelry of the 19th – Early 21st Centuries. *Demiurge: Ideas, Technologies, Perspectives of Design*. 2023. Vol. 6, No. 2. Pp. 353–365. DOI:10.31866/2617-7951.6.2.2023.292162.
318. Simmel G. Philosophie der Mode. Zur Psychologie der Mode. Zwei Essays. Berlin, 2016. 44 p.
319. Slade F. Catalogue of the Collection of Glass. London : Privately published, 1896. 220 p.
320. Smith M. T., Good M. E. Early Sixteenth Century Glass Beads in the Spanish Colonial Trade. Greenwood, MS : Cottonlandia Museum Publications, 1982. 48 p.
321. Smith M. T., Graham E., Pendergast D. M. European Beads from Spanish-Colonial Lamanai and Tipu, Belize. *Beads: Journal of the Society of Bead Researchers*. 1994. Vol. 6. Pp. 21–47.
322. Sprague R. Glass Trade Beads: A Progress Report. *Historical Archaeology*. 1985. Vol. 19. Pp. 87–105.
323. Stern E. M. Roman Mold-blown Glass: The First through Sixth Centuries. Rome : L’Erma di Bretschneider, 1995. 388 p.
324. Tarde G. Les lois de l’imitation. Paris, 1890. 432 p.

325. Taylor H., Knoche L., Granville W. Descriptive color names dictionary Container Corporation of America. Chicago, 1950. 61 p.
326. The History of Glass / ed. D. Klein, W. Lloyd. London, 1984. 336 p.
327. The Venetian Bead Story, Part 1 : History. *The Margaretologist. The journal of the Center for Bead Research*. 1998. Vol. 11, No 2, No. 26. Pp. 1–12.
328. Thirty three venetian trade beads (B&W Skunk). *Berberia*. 2025. URL: <https://www.berberia.es/en/beads/3542-33-venetian-trade-beads-bw-skunk.html> (дата звернення: 12.08.2025).
329. Torzewski J. Rozmowa o sztukach robienia szkła. Wrocław, 1785. 326 p.
330. Trigg A. B. Veblen, Bourdieu and Conspicuous Consumption. *Open Discussion Papers in Economics*. 2000. Vol. 17, No. 1.
331. Van Der Sleen W. A Handbook on Beads. Liège : Musée du Verre, 1967. 142 p.
332. Vandini M., Chinni T., Fiorentino S. et al. Glass production in the Middle Ages from Italy to Central Europe: the contribution of archaeometry to the history of technology. *Chemical Papers*. 2018. Vol. 72, No. 9. Pp. 2159–2169. DOI:10.1007/s11696-018-0441-7.
333. Vávra J. R. Pět tisíc let sklářského díla. Praha : Orbis, 1953. 394 p.
334. Venetian glass / ed. D. McFadden, M. Barovier, S. Frantz et al. New York : American Craft Museum, 2000. 249 p.
335. Venetian trade bead (Lewis & Clark). *Berberia*. 2025. URL: <https://www.berberia.es/en/beads/3469-strand-of-venetian-chevron-trade-beads.html> (дата звернення: 22.08.2025).
336. Victorian Antique vtg Czech jet black mourning glass drop pendant Gebruder Feix. *Worthpoint*. 2024. URL: <https://www.worthpoint.com/worthopedia/victorian-antique-vtg-czech-jet-black-1754172669> (дата звернення: 11.08.2025).

337. Vintage Austria forbidden fruit purple blue pears molded glass leaves brooch. *eBay*. URL: <https://www.ebay.com/itm/297632573479> (дата звернення: 02.10.2025).
338. VYNAR Art Jewelry. Ukrainian jewelry brand Vynar. *VYNAR Art Jewelry*. URL: <https://vynar.wayforpay.shop/> (дата звернення: 02.10.2025).
339. Walford J. What is a Flapper? *fashionhistorymuseum*. 30.08.2021. URL: <https://www.fashionhistorymuseum.com/post/what-is-a-flapper> (дата звернення: 11.08.2025).
340. Weblen T. B. The Theory of Leisure Class, An Economic Study of Institutions. New York, 1899. 404 p.
341. Weyl W. A. Coloured Glasses. London : Dawson's, 1951. 541 p.
342. Yarilo T. Lampwork beads by Tamara Yarilo | eBay Stores. *eBay*. URL: <https://www.ebay.com/str/slavicsunlampworkbeadjewelry> (дата звернення: 02.10.2025).
343. Yellow gold necklace with coral. URL: <https://sovajewels.com/en/p/Kolye-iz-zhelтого-zolota-s-korallom-Artikul-710948410301/> (дата звернення: 30.10.2025).
344. Zanetti V. A Brief Biography of Giovanni Giacomuzzi: Artist and Glassmaker. *Beads: Journal of the Society of Bead Researchers*. 2002. Vol. 14. Pp. 23–29.
345. Zanetti V. Piccolo Guida di Murano e delle sue Officine. Venice : Filippi, 1869. 182 p.
346. Zecchin L. I Muranesi Miotti, Vetrai all'Insegna del Gesu. *Journal of Glass Studies*. 1971. Vol. 13. Pp. 77–83.
347. Zecchin L. Sulla Storia della Conterie Veneziano. *Zinco*. 1955.
348. Zenkner K. Die alten Glashütten des Isergebirges. Buch Heimatkunde Leutelt, 1968. 180 p.
349. Zerwick C. A short history of glass. New York : H.N. Abrams in association with the Corning Museum of Glass, 1990. 112 p.

350. Zhitomyrsky N. Natalie Zhitomyrsky Artist Glass & Lampwork. URL: <https://www.facebook.com/profile.php?id=100039975042769> (дата звернення: 30.10.2025).

ДОДАТКИ
ДОДАТОК А.
СПИСОК НАУКОВИХ ПУБЛІКАЦІЙ, В ЯКИХ ВИСВІТЛЕНО
НАУКОВІ РЕЗУЛЬТАТИ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові статті, опубліковані у наукових виданнях, включених на дату опублікування до переліку наукових фахових видань України.

1. Puhachenko M. Existential component of human appearance in the context of choosing and wearing bijouterie. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2022. Вип. 52 (Т. 2). С. 106–109. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/52-2-15> Веб-посилання на видання: <https://shorturl.at/WyyPs>.

2. Puhachenko M. Glass bijouterie in samples of antique Crimean art from museum collections of Ukraine and Russia. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2022. Вип. 56 (Т. 2). С. 75–86. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/56-2-13> Веб-посилання на видання: <https://shorturl.at/DtuHm>.

3. Пугаченко М. К. Художній аналіз скляних виробів, знайдених у розкопках Я. Пастернака на Львівщині (1936–1944 рр.). *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2023. Вип. 5. С. 100–112. DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2023.5.11> Веб-посилання на видання: <https://shorturl.at/PE32J>.

4. Пугаченко М. К. Модні тенденції у створенні цілих скляних браслетів у різних етнокультурних традиціях від античності до сьогодення. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана*

Франка. 2024. Вип. 75. С. 107–112. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/75-2-15> Веб-посилання на видання: <https://shorturl.at/DvHZh>.

5. Пугаченко М. К. Чоловічі бісерні прикраси в колекції Українського музею в Торонто. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2025. Вип. 82. С. 145–151. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-2-21> Веб-посилання на видання: <https://shorturl.at/Bw4rq>.

Публікації, в яких додатково висвітлено наукові результати дисертації

1. Пугаченко М. К. Лускалки – авангардний напрямок українських скляних прикрас. *Всеукраїнська науково-практична конференція Київського національного університету культури і мистецтв. 100 Років сучасності: ідеї баугаузу та українського авангарду у сучасному дизайні та дизайн-освіті*. Київ, 2020. С. 170–174.

2. Пугаченко М. К. Скляні прикраси венеційського походження у провідних музеях Львова. І Міжнародна конференція «Міждисциплінарне дослідження: наукові горизонти і перспективи». Вільнюс, Березень 2021 р. С. 152–154.

3. Пугаченко М. К. Еволюція художніх особливостей скляних намистин «з вічками». *Дев'ять Платонівські читання, присвячені 10-річчю від дня смерті професора кафедри ТІМ НАОМА А. В. Заварової*. Київ, 2021. С. 211–212. Веб-посилання: https://platonconference.kiev.ua/documents/Platon_chit_2021.pdf.

4. Пугаченко М. К. Традиції муранських майстрів у сучасних українських прикрасах. Зб. Мат-лів Всеукраїнської науково-практичної конференції Київського національного університету культури і мистецтв: *Мистецтво і дизайн у ХХІ столітті: конвергенція форм і сенсів*. Київ, 2022. С. 221–227.

5. Пугаченко М. К. Художні особливості декорування скляних браслетів періоду Середньовіччя, знайдених на території Галичини. Всеукраїнська науково-практична конференція *«Етнокультурні традиції в образотворчому мистецтві та дизайні»*. Київ, 2023. С. 96–99.

6. Пугаченко М. К. Венеціанські намистини в колекції Музею етнографії та художнього промислу м. Львів. Міжнародний науковий симпозіум *«Вимушена міграція у ХХІ столітті: виклики, цінності, рефлексії»*. Аугсбург, 1–3 грудня 2023 р. С. 336–339.

7. Пугаченко М. К. Приклади поєднання художніх силікатів різної генези в одній композиції античних намист, знайдених у Криму. Всеукраїнська науково-практична конференція *«Метавсесвіт української кераміки: питання збереження, реконструкції, оцифрування, експонування в умовах інформаційних викликів»*. Київ, 11 грудня 2023 р.

8. Пугаченко М. К. Венеціанські намистини в колекції музею етнографії та художнього промислу м. Львів. Всеукраїнська науково-практична онлайн-конференція *«Мистецтво та освіта в контексті національних традицій та сучасних трансформацій»*. Київ, 09 листопада 2023 р. Веб-посилання на програму заходу: <https://kntn.ly/5d5b89d6>.

9. Пугаченко М. К. Атрибуція прикрас з венеційського скла. Круглий стіл: *«Питання атрибуції в сучасному образотворчому мистецтві: проблеми інтелектуальної власності»*. Київ, 7 листопада 2024 р.

10. Пугаченко М. К. Намиста венеційського походження у колекції Українського музею Торонто. V Міжнародна конференція, присвячена оцінці внеску жінок у дослідження та інновації (секція *«Культурна спадщина у європейському контексті»*). Кишинів, 2025. Веб-посилання на видання: <https://asm.md>.

11. Пугаченко М. К. Бісер у кримськотатарській вишивці. Всеукраїнська наукова конференція *«Тюркологія в світлі сучасних орієнтальних досліджень у галузі мистецтвознавства»*. Київ, 29 травня 2025 р.

12. Пугаченко М. К. Скляні прикраси в українському народному костюмі. *Simpozionul internațional de etnologie*. Кишинів, 2025. С. 118–119. Веб-посилання на видання: <https://kntn.ly/8a4d476c>.

13. Puhachenko M. The Evolution of Traditional Ukrainian Glass Jewelry from Its Origins to the Present Day. Міжнародна конференція «*Power and the Image: Its Uses and Abuses*»/. Варшава, 1–5 вересня 2025 р. С.27–28. Веб-посилання: <https://english.swps.pl/images/DOKUMENTY/Conferences/power-and-the-image-list-of-abstracts.pdf>.

14. Пугаченко М. К. Еволюція скляних прикрас в українському народному костюмі від античності до сьогодення. Наукова конференція членів наукового товариства Шевченкі «*Україна і світ*». Торонто, 5 грудня 2025 р.

ДОДАТОК Б. ГЛОСАРІЙ

А

Аврора Бореаліс – тип декоративного покриття скла або кришталю, що імітує переливи північного сяйва (ефект райдужного відблиску)

аграф – декоративна застібка або брошка для фіксації деталей одягу чи прикраси

авантюринове скло – скло з вкрапленнями мідних або металевих частинок, що створюють переливи лискучих елементів

агатове скло – створене венеційським майстром Лоренцо у XVIII столітті з різнобарвних шарів скла, розміщених під різним кутом у різних площинах, імітуючи агат

Б

баламути – намиста з перламутру, котрі традиційно зустрічалися на теренах Східного Поділля, Одещини та у Центральній Україні

барми – прикраси у вигляді коміру, поширені у традиційних костюмах знаті Київської Русі

басми – те саме, що і «ліци», «висьорки», «шлейки», петлеподібні бісерні стрічки завдовжки 60–70 см і завширшки 3–5 см, які носили зі з'єднаними кінцями на грудях

білої води скло – «посереднє», або «поташне біле», – майже безбарвне, прозоре українське скло

бомблики – вони ж «дармовиси», «вушка», «вузлики», «кутасики», – широкі святкові прикраси, складні за орнаментальною будовою, часто доповнені декоративними торочками або петельками з бісеру

бразник – працівник гути, який займався виготовленням сировини для створення скла

браслети-кільця – браслети у вигляді замкнутого кільця

бріолет – сережки з підвісками з огранених каменів

В

венеційки (писані пацьорки) – намистини венеційського походження в українському народному костюмі з XVIII століття

веризеллі – майстри, котрі відливали/формували і, можливо, намотували певні намистини, але не могли їх різати

видуті намистини – це об'ємні, порожнисті намистини, виконані завдяки видуванню

вітраж – художній твір (часто декоративний елемент архітектури), виконаний у техніці складання з різнокольорових шматків скла. Розрізняють класичний вітраж, техніку Тіффані (із мідною фольгою), а також імітаційні техніки (псевдовітраж)

Г

гагат – щільна, однорідна викопна органічна порода чорного або темно-бурого кольору, що утворилася внаслідок здавлювання деревини під високим тиском. Відзначається блискучою поверхнею після полірування, і використовується переважно в декоративно-ужитковому мистецтві

гаггі (від іт. – «gaggie») – різновид скла жовтого відтінку

гадюче намисто – традиційний тип українського жіночого нагрудного намиста зі скла чорного кольору, який отримав свою назву через зовнішню схожість із формою змії або її вигином

гема – (від лат. – «коштовний камінь») – кабошон з вирізьбленим опуклим (камея) чи заглибленим (інталія) зображенням, що використовувався як печатка, амулет, прикраса тощо

гердани – типологічна підгрупа українських нашійних і нагрудних прикрас з бісеру, яка має вигляд вертикального орнаменту

глушене скло – різновид скла, який штучно позбавляється прозорості шляхом додавання гіпсу, олова, фосфорних сполук та окислив

гранатове скло – різновид кольорового скла з характерним темно-червоним (вишневим або винним) відтінком, отриманим шляхом додавання оксидів металів (переважно золота) до скляної маси «недосконалості»

гута – скловарна піч або підприємство, де виготовлялось скло та скляні вироби завдяки означеній пічці

Д

діадема – тип головної прикраси, що охоплює лоб або чоло, зазвичай у вигляді відкритого обруча

дукати – жіночі нагрудні прикраси з монетовидними елементами

Е

егрет-брошка – брошка для приколювання пера на капелюх

Ж

жирандоль – сережки з трьома прикрашеними підвісками

З

згарда – намисто з мідних литих хрестиків, нанизаних на ремінчик, шнурочок або дріт в один, а часом у два, а то й у три ряди

зеленої води скло – «просте», «ординарне» скло з іризацією, яке варилося в Україні з XVI по XIX ст. У ньому присутні пухирці повітря, дрібні зерна піску й інших нерозплавлених матеріалів

І

ірисове скло – винайдене чеськими і німецькими майстрами декоративне скло, що отримує характерний райдужний перелив завдяки нанесенню тонкого шару металевих оксидів (золота, срібла, титану)

К

кабашон – різновид гладкої огранки форми намистини, де верхня частина має округлу форму, а нижня – плоску або випуклу; також кабошоном називають оброблений таким чином камінь

кавунове скло – забарвлено скло, що імітує м'якість кавуна: червоний центр з зеленими краями

калене скло – різновид скла, яке випалюється при надзвичайно високій температурі, котре використовувалося для виготовлення лабораторного, хімічного, аптекарського посуду

калієво-кальцієве – тверде скло, зварене М. Мюллером 1683 року, яке вирізнялося чистотою і винятковою прозорістю

кана – або «канна» (іт. – «la canna») скляна тонка трубка винайдена італійськими майстрами на початку без отвору з різним діаметром для створення намистин шляхом її розрізання

карнавальне скло – скло з металевим блиском та ефектом переливів, які досягаються методом іризації

кольє – різновид шийної прикраси, що щільно прилягає до шиї або лягає на ключиці, вирізняється від звичайного намиста складнішою композицією, часто включає центральний декоративний елемент або підвіс

колти – парні жіночі прикраси, які носили на скронях, підвішуючи до головного убору або до сережок, широко використовувалися у Київській Русі (XI–XIII ст.)

контер'є – різновид намистин, який виготовлявся шляхом нарізання скляного стрижня одразу на велику кількість готових намистин

кракелаж – ефект розтріскування зовнішнього шару скла

криза – шийна прикраса у вигляді широкої стрічки, виготовленої з бісеру, нанизаних на нитку. Характерна для лемків, рідше траплялася у бойків та гуцулів

кристаллери – майстри склороби, яким гільдія складілля на о. Мурано дозволяла тільки розрізати намистини, і вони не могли формувати їх іншим способом у XV–XVII ст.

кришталъ – свинець-калій-силікатне скло, яке імітує гірський кришталъ

крихта – дрібна частинка твердої речовини, що утворилася внаслідок механічного подрібнення або природного руйнування більшого об'єкта (зокрема, скла)

Л

лавальєр – прикраса штибу підвісу у вигляді каменю в оправі, закріпленому на тонкому ланцюжку

ланцки – круглі об'ємні шнури з бісеру, які носили як ланцюжки

лемпворк – техніка художньої обробки скла, що полягає у формуванні скляних виробів шляхом локального нагрівання скляної заготовки у полум'ї газового пальника (раніше – масляної лампи)

лускавки – намиста, зібрані з видувних крихких намистин різноманітного або з одного кольору

лунниця – тип прикраси у вигляді місяцю, як правило, виготовлялася з металу, іноді з додатковим орнаментом: насічками, гравіюванням, крапками, вушками або підвісками

М

майдан – майданчик, який залишається після вирубки лісу, необхідного для випалу в гутних печях

мандрель – металевий стрижень, конус або циліндр, який виконує функцію форми-носія, на якій створюється скляний об'єкт

міллефіорі – техніка, отримана шляхом з'єднання стрижнів різних кольорів з прозорим або непрозорим склом для створення намистини, кабошона тощо

молочне скло («lattimo», або «latticinio») – скло, виплавлене за порівняно низьких температур від 700 до 900 градусів за допомогою додавання домішки оксиду олова

морозне скло – різновид скла з ефектом укриттям інієм, який досягається шляхом створення дрібних тріщин (кракелюрів) або матового покриття

муріна – мікро-мозаїчна одиниця, яка сплавлюється з різноманітних скляних трубочок, до утворення цілісного шматка скла

Н

напівпарюра – неповний комплект ювелірних прикрас

О

обценьки – залізні щипці, які використовують для маніпуляцій зі скломасою при виготовленні певної продукції

опалове – це молочно-біле або напівпрозоре декоративне скло, яке імітує природний камінь опал

ординарне скло або «просте скло», «зеленої води» – скло з сильною іризацією, яке варилося з XVI по XIX ст., де присутні пухирці повітря, дрібні зерна піску й інших нерозплавлених матеріалів

П

парюра (фр. *parure*) – набір ювелірних прикрас на оду особу, підібраних за якістю та видом каменів, за матеріалом або за єдністю художнього рішення

перегородчаста емаль – техніка художнього оздоблення металевих виробів, при якій кольорові скляні емалі наносяться у відокремлені комірки (перегородки), створені на поверхні виробу за допомогою тонких металевих стрічок або дроту (зазвичай з золота, срібла або міді). Перегородки утворюють контурний малюнок, а внутрішній простір заповнюється кольоровою емаллю, після чого виріб піддається випаленню при високій температурі (600–900°C) для фіксації матеріалу

пендоль – сережки з довгим маятником у формі краплі або зірки

пальник – пристрій для спалювання газоподібного або рідкого пального з утворенням відкритого полум'я, який застосовується для локального нагрівання матеріалів у технологічних процесах

плік-а-жур (*plique-à-jour*) – техніка емалювання без фону, де емаль заповнює клітинки металевої сітки (подібно до вітражу), а задня частина залишається відкритою, щоб світло могло проходити крізь прозору емаль

позументи – декоративне оздоблення з шнурів, галуна, китичок, тасьми або мережива, яке використовували для прикрашання одягу, аксесуарів, меблів, військових мундирів тощо

прядені (шпіновані) – вироби, декоровані кольоровими нитками, що були розподілені по поверхні у вигляді переплетених ліній

пулегозо – техніка у склоробстві, завдяки якій створюється сіточка бульбашок на поверхні скла, як своєрідна мережа повітряних включень

пуассарди – тип кульчиків, який характеризуються плоским або трохи вигнутим дископодібним виглядом форми, яка щільно прилягає до мочки вуха

Р

рів'єра – намисто, яке складається з прозорих каменів, закріплених таким чином, що оправа практично непомітна, утворює ілюзію річки з коштовних каменів

рубінове скло – різновид кольорового скла, відомий ще з давньоримських часів, що виготовляв завдяки додаванню золота, а пізніше сполукам селену або міді

С

сапфіріти (англ. Saphiret Glass) – різновид скла, який створювався шляхом додавання золота або сапфірового порошку у розплавлену скляну масу. Завдяки цьому мають двобарвний ефект: відтінки варіюються від коричнево-кашেমірового до бірюзово-блакитного

сатинове скло (від англ. Satin Glass) – різновид скла, що вирізняється матовою поверхнею, котра нагадує атласну тканину

силянка (або «ланка», «силянка», «плетінка», «перепаска», «решітка») (від слова «силяти» нанизувати) – типологічна група шийних бісерних прикрас у вигляді комірців різної конструкції

склодув – фахівець із виготовлення виробів зі скла методом видування,

скляна венеціанська нитка – тонка скляна тростина, витягнута вручну в гарячому стані, що використовується для створення декоративних елементів

смальта – різновид непрозорого кольорового скла для мозаїки, отриманого шляхом додавання до скляної маси оксидів металів і речовин, що забезпечують матовість (зокрема, оксиду олова або сурми)

соммерсо – техніка художнього склоробства, котра полягає у багатошаровому склодувному формуванні: внутрішній кольоровий шар покривається прозорим, створюючи ефект візуальної глибини та просторового занурення

стрічкові прикраси – декоративні елементи у вигляді стрічки, котрі мали різну ширину (від 1 до 3 см) і довжину та використовувалися як прикраси для волосся, шийні та нагрудні елементи костюму

Т

тиглі – склоробна форма, в якій варили скляну сировину

тюрбан – традиційний головний убір у вигляді довгого куска тканини, який багаторазово обгортають навколо голови

У

уранове скло – різновид скла, що містить оксиди урану, які надають йому характерного зеленого або жовтуватого відтінку

Ф

фібула – давня застібка або брошка, якою скріплювали одяг (переважно плащі або накидки). За формою нагадує сучасну шпильку: мала голку, пружинний механізм або кільце

філігрань – скручені скляні різнокольорові нитки, якими оздоблювалися вироби, зокрема ніжки бокалів в Україні

ф'юзінг – технологія термічного з'єднання шматків скла у муфельній печі при температурі від 600–900 °С

формовані намистини – різновид скляних або керамічних декоративних елементів, що виготовляються шляхом пресування (формування) розігрітої маси у спеціальних формах (прес-формах)

Ч

чепраги – металеві застібки на намистах

Чарра – назва іспанських намист з чорних намистин з білими цятками

чільце – жіноча головна прикраса у вигляді вінця або смужки, що носилася на лобі (чолі)

чокер – коротка нашийна прикраса у вигляді стрічки, шнура або ланцюжка, що щільно облягає шию

Ш

шамплева техніка емалювання – або «**піднятий рівень**» (**champlevé**) техніка, в якій на металі видавлюються або вирізаються заглиблення, котрі потім заповнюються емаллю. Після обпалювання поверхню шліфують, щоб емаль зрівнялася з металом

шибка – скло віконне, скляна пластинка

шихта – суміш сировини (пісок, поташ, селітра), що йде на виготовлення скла.

ДОДАТОК В.

АНАЛІТИЧНІ ТАБЛИЦІ

В. Таблица 1.

Античні прикраси, знайдені на кримських теренах

№	Кількість намистин	Довжина, см	Склад	Прозорість	Колір і відтінки в прикрасі	Дата	Місце знаходження	Декор	Особливості
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
<i>Державний Ермітаж, м. Санкт-Петербург</i>									
1.1	12 нам.	16,3 см	Скло, лігніт, фаянс, паста	4,6	1,2,4,5, 17, 18, 48	VI–IV до ст.н.е	Пантікапе й	+	«з вічками»
1.2	29 нам.	17 см	скло	2,4	13-15, 38, 47	VI–IV до ст.н.е	Пантікапе й	-	
1.3	113 нам	51 см	Скляна паста	0, 6	33	VI–III до ст.н.е	Пантікапе й	-	
1.4	329 нам.	85 см	Скло, лігніт, фаянс, паста	0, 2	3, 13, 16, 34, 48, 50		Пантікопе й	-	
1.5	73 нам.	60 см.	Скло, халцедон, аметист сердолік	2, 4, 5	1-4, 10, 12, 14, 15, 24, 32, 38, 45	VI–IV до ст.н.е	Пантікапе й	+	
1.6	17 нам	21 см.	Скло, фаянс, паста	0, 4,6,	1, 2, 4-6, 10, 27, 28, 32, 48,50, 52	VI–IV до ст.н.е	Пантікапе й	+	
1.7	7 нам	13 см.	скло	0	1,2,5, 32, 35, 42, 43	VI–IV до ст.н.е	Пантікапе й	+	2 амфороподібні
1.8	6 нам.	3 см.	скло	3	15, 42	VI–IV д ост.н.е	Пантікапе й	-	
1.9	14 нам.	14,4 см	скло	0,6	2,3,5,16,18, 30,42, 51	VI–IV до ст.н.е	Пантікапе й	+	Різних форм
1.10	6 нам.	10 см.	Скло, фаянс, паста	0, 2	1,2,14 31, 42, 51	VI–IV до ст.н.е	Пантікапе й	+	
1.11	16 нам.	18,4 см	скло	0,2	1,2,5 10, 38, 48	VI–IV до ст.н.е	Пантікапе й	-	
1.12	58	86 см	Скло, халцедон,	4, 7	1-5, 25-28,	VI–IV до	Пантікапе	+	«з вічками»,

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
	нам.		скляна паста, сердолік, бурштин		33, 37, 47, 51	ст.н.е	й		амфороподібна,
1.13	33 нам.	33 см.	Скло, агат, паста аметист, лігніт, бурштин	0, 6, 7	1-5, 13, 24- 30, 33, 42	VI–IV до ст.н.е	Пантікапе й	+	Різні декори, «з вічками»
1.14	20 нам.	15 см.	Фаянс, скло, лігніт	0	1-4, 8, 33, 37, 42, 44, 47, 48	VI–IV до ст.н.е	Пантікапе й	+	Підвиски і намистини, «з вічками»
1.15	20 нам.	8,5 см	Скляна паста	0	47, 48	VI–IV до ст.н.е	Пантікапе й	-	Подовжени багатогранники
1.16	74 нам.	41,5 см.	Скло, паста фаянс, лігніт, сердолік	2, 4, 7	1-5, 16, 24- 26, 33, 42, 44	VI–III до ст.н.е	Пантікапе й	+	«з вічками»
1.17	73 нам	12,6 см	Скло, скляна паста	4-6	1-3, 7, 24- 29, 34-37, 46	VI–IV до ст.н.е	Пантікапе й	+	Різний декор «з вічками»
1.18	18 нам	8 см.	Скло, скляна паста, лігніт	0	2, 3, 10, 13- 15, 10, 27, 31, 33, 38, 46	VI–IV до ст.н.е	Пантікапе й	-	Переважно подовженої формі
1.19	50 нам	49 см	Агат, халцедон, гірський кришталь скло	1,2,4	1-4, 35	VI–IV до ст.н.е	Пантікапе й	-	
1.20		92 см	Скло	1, 2, 4	1-6, 15,16,25, 26, 32, 43, 40, 51	VI–IV до ст.н.е	Пантікапе й	+	«з вічками»
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
1.21	74 нам	52 см	Скло, скляна паста	0, 7	1-3, 24, 26, 47, 48	VI–IV до ст.н.е	Пантікапе й	-	
1.22	120 нам.	28 см	скляна паста	0	46, 47	VI–IV до ст.н.е	Пантікапе й	-	Однакового розміру
1.23	1	0,8 см	скло	0	15, 17, 47	VI–IV до ст.н.е	Нимфей		1 намистина «з вічками»

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
1.24	46 нам	28.5 см	Скло	1	48, 49	VI–IV до ст.н.е	Пантікапей	-	В формі 2х конусів
1.25	79 нам	19 см	Скло	7	47-52	VI–IV до ст.н.е	Пантікапей	-	
1.26	10 нам	7,4 см	Скло, скляна паста, сердолик	6, 7	3, 15, 27, 42	VI–IV до ст.н.е	Пантікапей	-	пірамідальна підвіска
1.27	90 нам	32 см	Скло, паста	0, 1, 5	12-16, 30, 43, 44, 47	VI–IV до ст.н.е	Пантікапей	-	Різний декор, завітки
1.28	4 нам.	5,1 см.	Скло	0	10, 28, 32, 51	VI–IV до ст.н.е	Пантікапей	+	Велика чечевіцеподібна намистина
1.29	6 нам	13,8 см	Скло, паста сердолик	4, 7	17, 27, 47, 51	VI–IV до ст.н.е	Пантікапей	+	«з вічками»
1.30	8 нам.	8 см.	Скло, паста, лігніт	0-7	20, 22, 33, 38, 52	VI–IV до ст.н.е	Пантікапей	-	
1.31	115 нам	41 см.	Скло, паста сердолик, лігніт	0, 7	1-6, 15, 18, 21, 26-28, 33, 42, 43, 48	VI–IV до ст.н.е	Пантікапей	-	
1.32	1	1,7 см	скло	4	5	I–III ст. н.е.	Херсонес	-	вставка овальна плоско-опукла
1.33	1	1,7 см	скло	4	12	I–III ст. н.е	Херсонес	-	вставка плоско-опукла
<i>Державний історико-археологічний музей-заповідник «Херсонес Таврійський».</i>									
1.34	8 нам.		скло	1, 6, 7	1-5, 32, 37, 47		Херсонес	-	3 гранями, гладкі
1.35	1	3,1 см	скло	6,7	1, 28, 48-51	VI–V ст. до н.е	Пантікапей	+	підвіска у вигляді голови демона
1.36	1	3,3 см	скло	0	1, 18, 51, 52	IV ст. до н.е	Пантікапей	+	підвіска у вигляді голови півня
1.37	1	3,2 см	скло	0	1, 18, 48, 49, 52	IV ст. до н.е	Пантікапей	+	підвіска у вигляді бородатої

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
									чоловічої голови
1.38	1	3,1 см	скло	0	14, 18, 43, 49	IV–III ст. до н.е	Пантікапей	+	підвіска у вигляді бородатої чоловічої голови
1.39	2	2,8 см	скло	0	1, 18, 48, 49	IV–III ст. до н.е	Пантікапей	+	2 прорізи з обличчями
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
1.40	1	5,0 см	скло	0	1, 18, 48, 49	III ст. до н.е	Херсонес	+	підвіска у вигляді бородатої чоловічої голови
<i>Одеський археологічний музей НАН України</i>									
1.41	30 нам.	3,5 – 0,5 см	Скло, паста	0, 7	2, 11, 12-14, 44, 47, 49	III ст. до – I ст. н. е.	Боспор	+	Різних декорів, і «з вічками», і «зі смужками» також
1.42	45 нам	від 0,3 см	скло	1, 2	1-3, 12 -14	III ст. до – I ст. н. е.	Боспор	-	1 велика майже прозора
1.43	9 нам.		Скло, агат, паста	1	1-3	III ст. до – I ст. н. е.	Боспор	-	Є з гранями, гладкі різної форми
1.44	48 нам.		Скло, паста	0	2, 12-14, 11, 35, 37, 42, 43, 47	III ст. до – I ст. н. е.	Боспор	-	3 підвіски арфоподібні, намистини з гранями
1.45	82 нам		Скло, сердолик, паста	4, 7	12-14, 23, 24, 26, 29	III ст. до н. е. – I ст. н. е.	Боспор	-	7 циліндричної форми, інші округлі
1.46	17 нам		скло	4-6	5, 11-14, 36, 37, 43, 44, 47	III ст. IV до н. е. – I ст. н. е.	Боспор	-	8 намистин на підвісках
1.47	32 нам		скло	4	12-14, 16, 19, 21, 22, 26, 39, 40, 47	III ст. до н. е. – I ст. н. е.	Боспор	+	«з вічками»

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
1.48	26 нам		Скло, скляна паста	1	1-3, 5, 9, 12, 42, 43, 46	III ст. до н. е. – I ст. н. е.	Боспор	+	Різноманітний декор: «з вічками», гранями, «смушками»
1.49	22 нам		Скло, паста, фаянс	1, 2, 6	1-3, 5, 16, 23, 49-52	III ст. до н. е. – I ст. н. е.	Боспор	-	Різноманітний декор: «з вічками», гранями, та ін.
<i>Національний музей історії України, м. Київ</i>									
1.50	11 нам		Скло, паста	0	1-4, 12, 23, 33, 56	III ст. до н. е. – I ст. н. е.	Пантікапей	+	Різноманітний декор: «з вічками», «смушками», та ін.
1.51	27		скло	1,2	1-3, 12-15	III ст. до н. е. – I ст. н. е.	Пантікапей	-	
1.52	11		Скло, фаянс, паста	0	2-6, 23, 24, 33, 43, 44	III ст. до н. е. – I ст. н. е.	Пантікапей	-	Є золотисті намистини
1.53	19		Скло, та ін.	1	13, 16, 26, 33, 42-44	III ст. до н. е. – I ст. н. е.	Херсонес	+	Різноманітний декор: «з вічками», гранями, та ін.
1.54	71		Скло, паста та ін.	7	1, 12-15, 24, 27, 33, 36	III ст. до н. е. – I ст. н. е.	Неаполь Скіфський	-	Циліндричної переважно форми

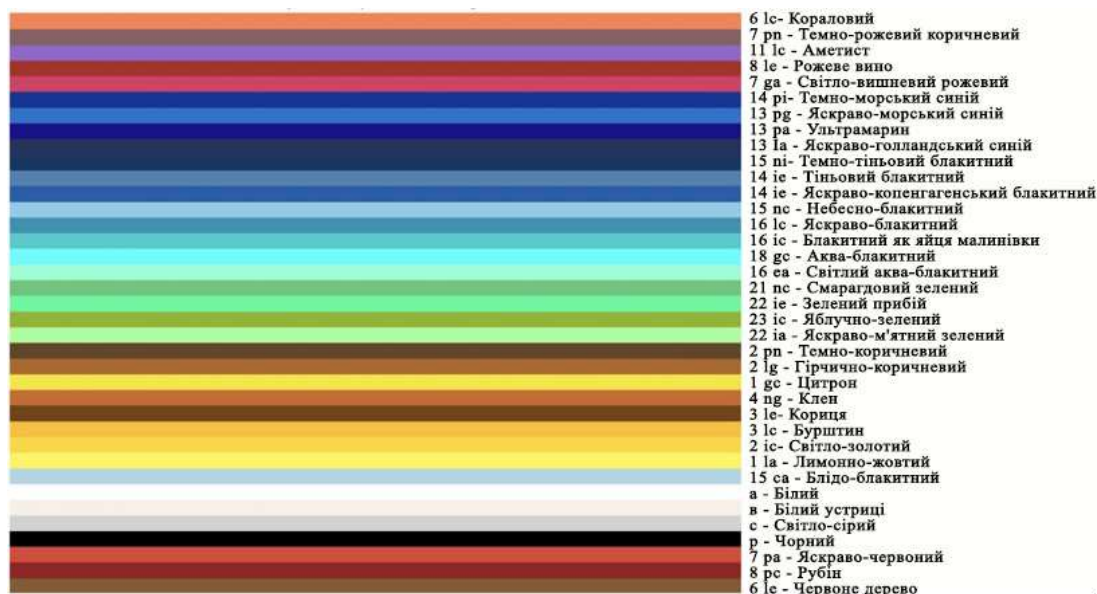
В. Таблица 2.

Скляні намистини зі статті Ліхтер Ю. А., Шапова Ю. Л. [86].



В. Таблица 5.

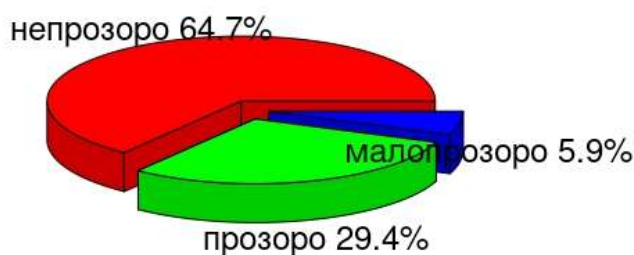
Кольори венеційських намистин з колекцій українських музеїв, відповідно «Посібнику з гармонії кольорів». Джерело Color Harmony Manual) [325].



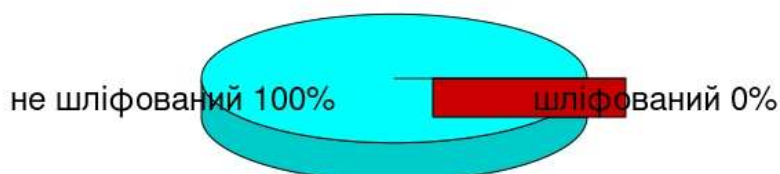
В. Таблица 6.

Розподіл у відсотках характеристик скляних прикрас знайдених у м. Белзі (Львівська область, Україна).

Прозорість



Тип поверхні

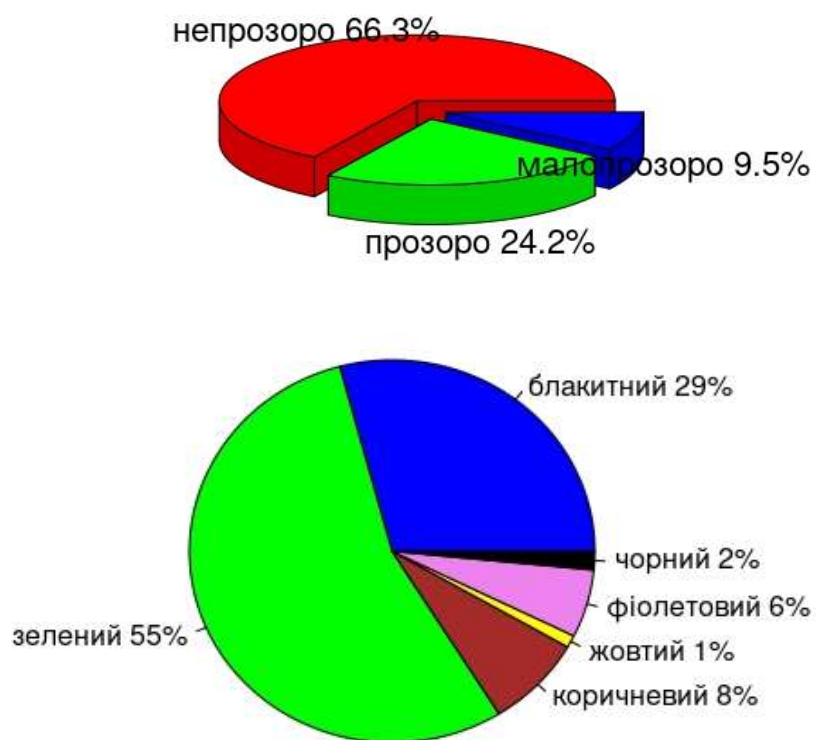




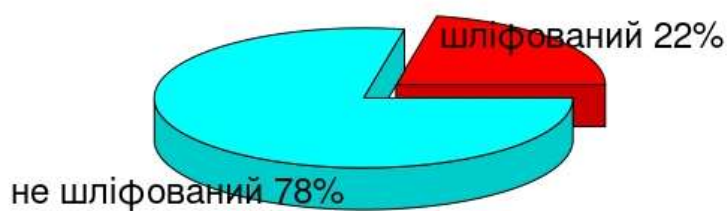
В. Таблица 7.

Розподіл у відсотках характеристик скляних прикрас знайдених у
с. Крилос (Івано-Франківська область, Україна).

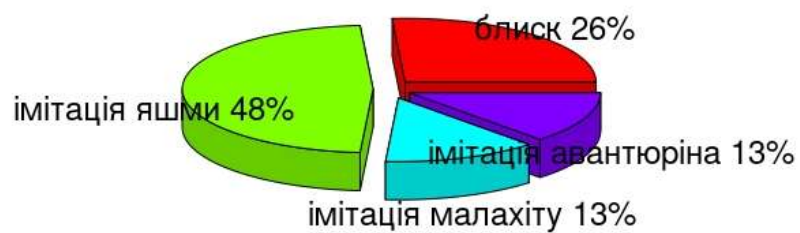
Прозорість

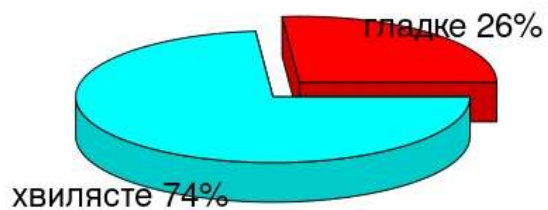


Тип поверхні



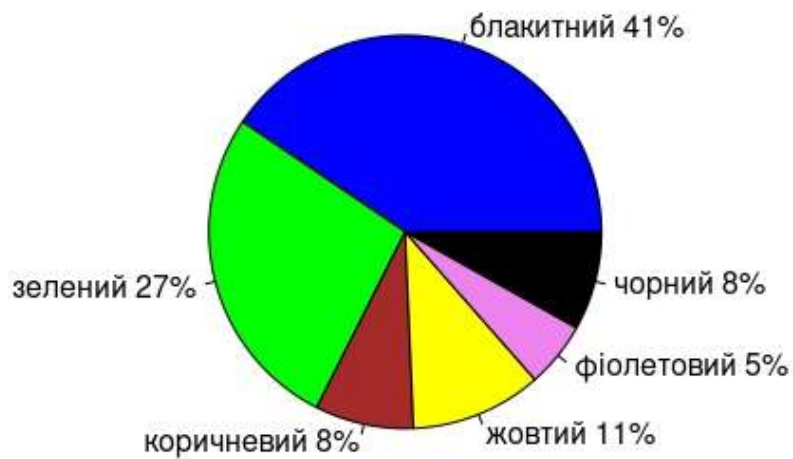
Блиск чи імітація



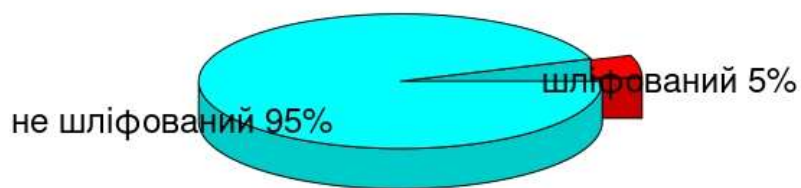


В. Таблица 8.

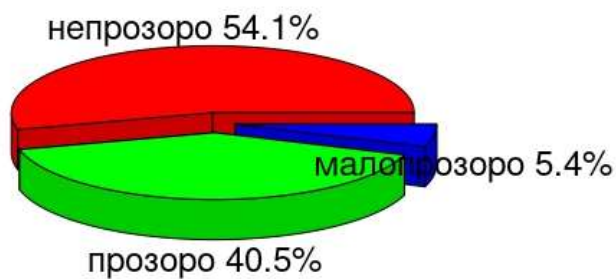
Розподіл у відсотках характеристик скляних прикрас, знайдених у м. Звенигород (Львівська область, Україна).



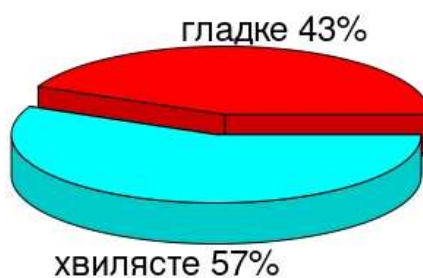
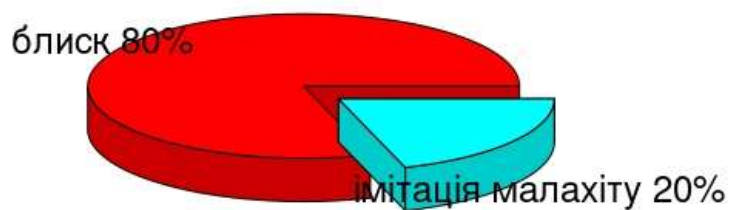
Тип поверхні



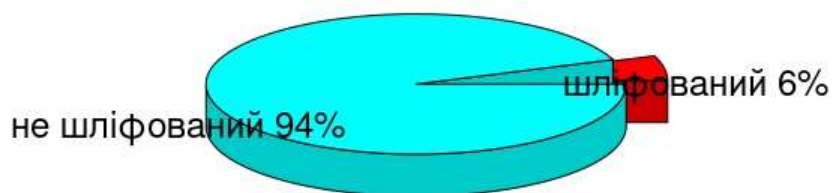
Прозорість



Блиск чи імітація

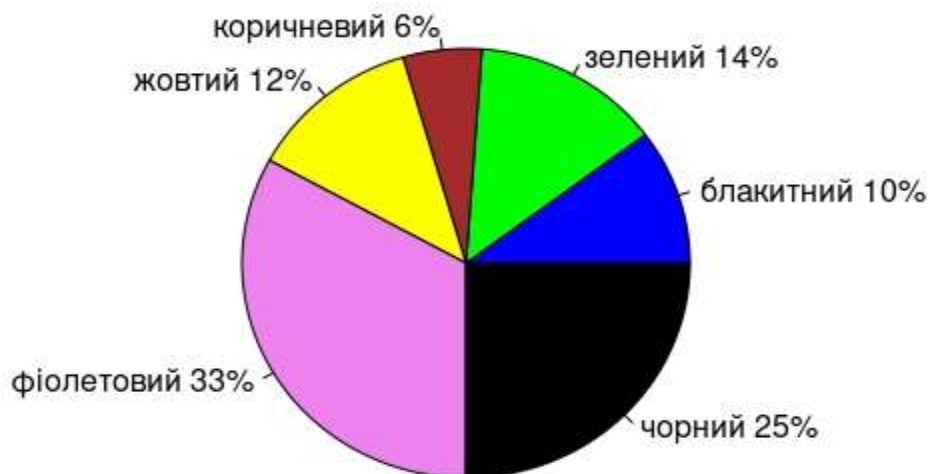


Тип поверхні

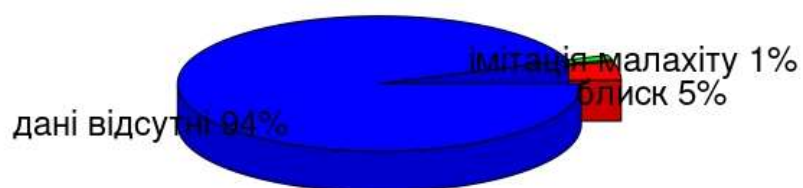


В. Таблица 9.

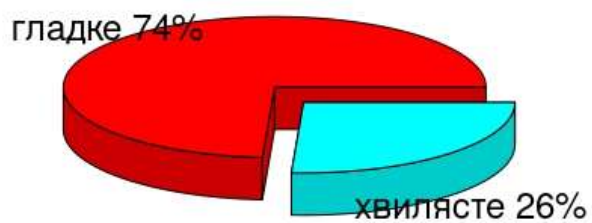
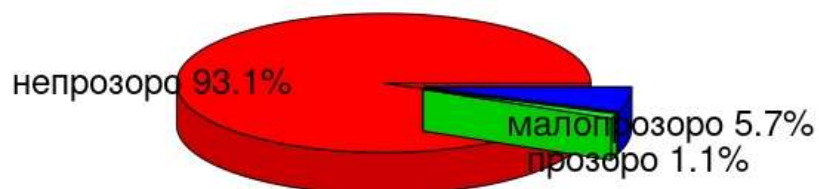
Розподіл у відсотках характеристик скляних прикрас знайдених в с. Зеленче (Тернопільська область, Україна).



Блиск чи імітація

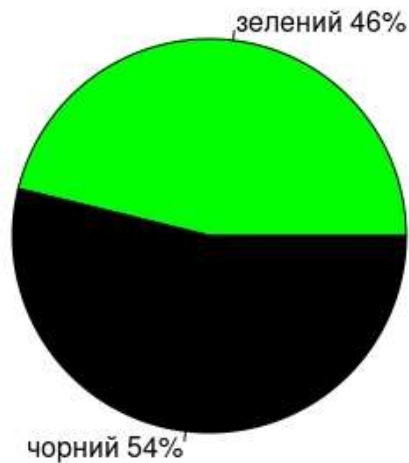
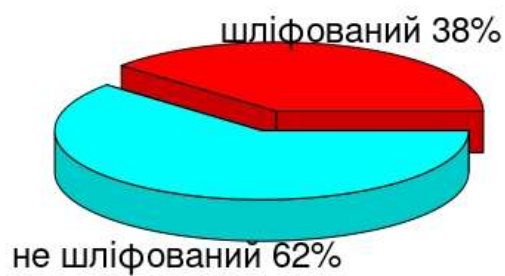
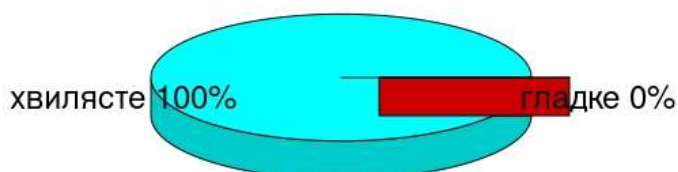
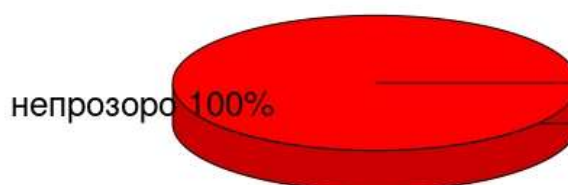


Прозорість



В. Таблица 10.

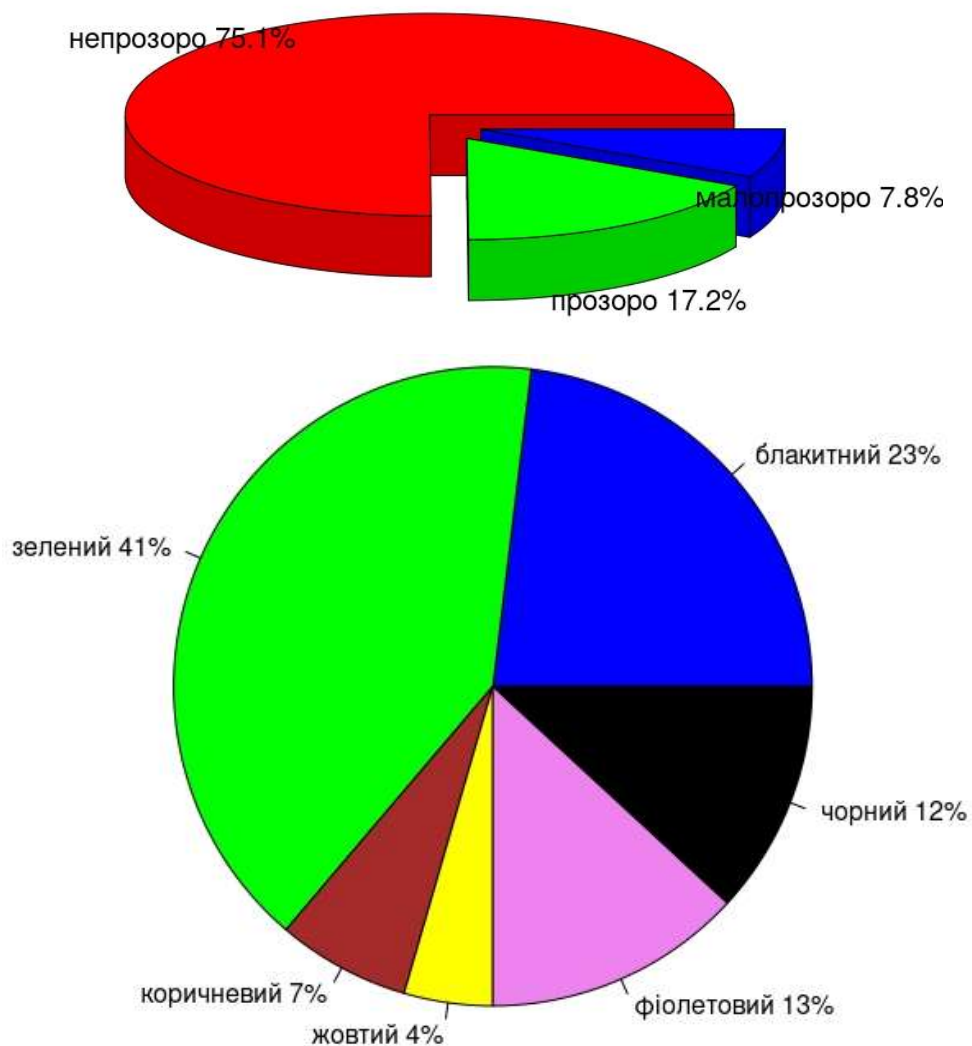
**Розподіл у відсотках характеристик скла
прикрас, знайдених у с. Підгірці (Львівська область, Україна).**

**Тип поверхні****Прозорість**

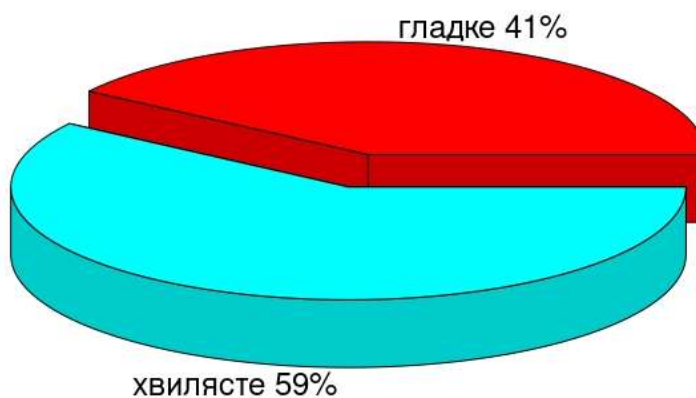
В. Таблица 11.

Розподіл у відсотках характеристик скла у 299 артефактах з
колекції архіву Львівського історичного музею.

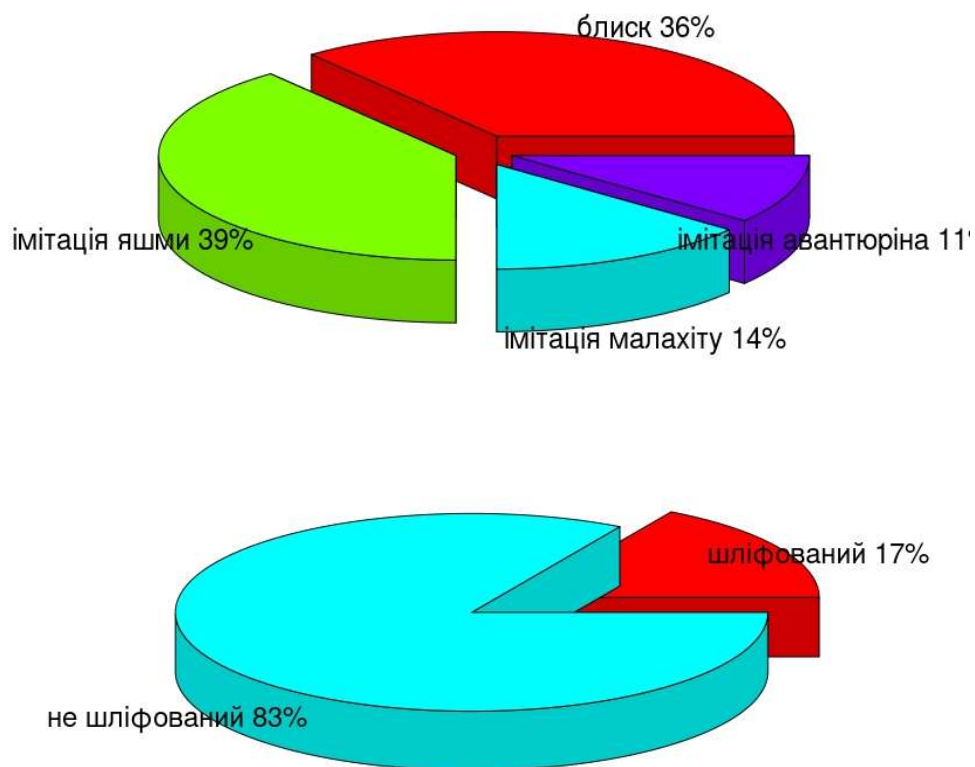
Прозорість



Тип поверхні



Блиск чи імітація



В. Таблица 12.

Форми венеційських намистин [239, с. 48].



ДОДАТОК Д. СКЛЯНІ ПРИКРАСИ АНТИЧНОГО ПЕРІОДУ.



Д. Рис. 1. Низка з 12 намистин різних зі скла, лігніту, фаянсу. VI–IV до ст. н. е. Пантікапей. З колекції Державного Ермітажу, м. Санкт-Петербург.



Д. Рис. 2. Низка з 15 намистин. VI–IV до ст. н. е. Пантікапей. З колекції Державного Ермітажу, м. Санкт-Петербург.



Д. Рис. 3. Низка з 113 чорних намистин зі скляної пасти. VI–III до ст. н. е. Пантікапей. З колекції Державного Ермітажу, м. Санкт-Петербург.



Д. Рис. 4. Низка з 329 намистин різної форми зі скла, лігніту, фаянсу, скляної пасти. VI–IV до ст. н. е. Пантікапей. З колекції Державного Ермітажу, м. Санкт-Петербург.



Д. Рис. 5. Низка з 73 намистин з халцедону, аметисту та сердоліку. VI–IV до ст. н. е. Пантікапей. З колекції Державного Ермітажу, м. Санкт-Петербург.



Д. Рис. 6. Низка з 17 намистин зі скла, скляної пасти та фаянсу. VI–IV до ст. н. е. Пантікапей. З колекції Державного Ермітажу, м. Санкт-Петербург.



Д. Рис. 7. Низка з 7 скляних намистин. VI–IV до ст. н. е. Пантікапей. З колекції Державного Ермітажу, м. Санкт-Петербург.



Д. Рис. 8. Низка з 6 намистин. VI–IV до ст. н. е. Пантікапей. З колекції Державного Ермітажу, м. Санкт-Петербург.



Д. Рис. 9. Низка з 14 скляних намистин. VI–IV до ст. н. е. Пантікапей. З колекції Державного Ермітажу, м. Санкт-Петербург.



Д. Рис. 10. Низка з 6 скляних намистин. VI–IV до ст. н. е. Пантікапей. З колекції Державного Ермітажу, м. Санкт-Петербург.



Д. Рис. 11. Низка з 16 скляних намистин. VI–IV до ст. н. е. Пантікапей.
З колекції Державного Ермітажу, м. Санкт-Петербург.



Д. Рис. 12. Низка з 58 намистин зі скла, скляної пасти, сердоліку, бурштину та халцедону. VI–IV до ст. н. е. Пантікапей. З колекції Державного Ермітажу, м. Санкт-Петербург.



Д. Рис. 13. Низка з 33 намистин зі скла, скляної пасти, агату, лігніту, бурштину та аметисту. VI–IV до ст. н. е. Пантікапей. З колекції Державного Ермітажу, м. Санкт-Петербург.



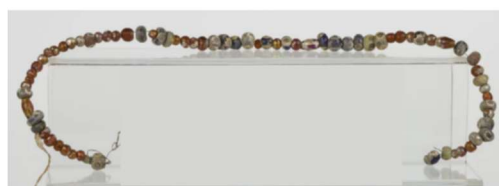
Д. Рис. 14. Низка з 20 намистин зі скла, фаянсу та лігніту. VI–IV до ст. н. е. Пантікапей. З колекції Державного Ермітажу, м. Санкт-Петербург.



Д. Рис. 15. Низка з 20 намистин зі скляної маси. VI–IV до ст. н. е. Пантікапей. З колекції Державного Ермітажу, м. Санкт-Петербург.



Д. Рис. 16. Низка з 74 намистин зі скла, скляної пасти, фаянсу, лігніту та сердоліку. VI–IV до ст. н. е. Пантікапей. З колекції Державного Ермітажу, м. Санкт-Петербург.



Д. Рис. 17. Низка з 73 намистин зі скла. VI–IV до ст. н. е. Пантікапей. З колекції Державного Ермітажу, м. Санкт-Петербург.



Д. Рис. 18. Низка з 18 намистин не прозорих і складається зі скла, скляної пасти та лігніту. VI–IV до ст. н. е. Пантікапей. З колекції Державного Ермітажу, м. Санкт-Петербург.



Д. Рис. 19. Низка з 50 намистин з гірського кришталю, агату, халцедону та склу. VI–IV до ст. н. е. Пантікапей. З колекції Державного Ермітажу, м. Санкт-Петербург.



Д. Рис. 20. Низка з 147 скляних намистин. VI–IV до ст. н. е. Пантікапей.
З колекції Державного Ермітажу, м. Санкт-Петербург.



Д. Рис. 21. Низка з 74 намистин зі скла та скляної пасти. VI–IV до ст. н. е. Пантікапей. З колекції Державного Ермітажу, м. Санкт-Петербург.



Д. Рис. 22. Низка з 120 намистин зі скляної пасти. VI–IV до ст. н. е. Пантікапей. З колекції Державного Ермітажу, м. Санкт-Петербург.



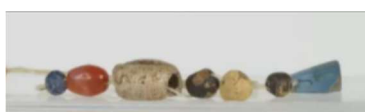
Д. Рис. 23. Скляна намистина з декоруванням «з вічками». VI–IV до ст. н. е. Нимфей. З колекції Державного Ермітажу, м. Санкт-Петербург.



Д. Рис. 24. Низка з 46 намистин. VI–IV до ст. н. е. Пантікапей. З колекції Державного Ермітажу, м. Санкт-Петербург.



Д. Рис. 25. Низка з 79 скляних намистин. VI–IV до ст. н. е. Пантікапей.
З колекції Державного Ермітажу, м. Санкт-Петербург.



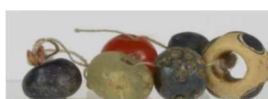
Д. Рис. 26. Низка з 7 намистин зі скла, скляної пасти та сердоліку. VI–IV до ст. н. е. Пантікапей. З колекції Державного Ермітажу, м. Санкт-Петербург.



Д. Рис. 27. Низка з 90 намистин зі скла та скляної пасти. VI–IV до ст. н. е. Пантікапей. З колекції Державного Ермітажу, м. Санкт-Петербург.



Д. Рис. 28. Низка з 4 намистин. VI–IV до ст. н. е. Пантікапей. З колекції Державного Ермітажу, м. Санкт-Петербург.



Д. Рис. 29. Низка з 6 намистин зі скла, скляної пасти та сердоліку. VI–IV до ст. н. е. Пантікапей. З колекції Державного Ермітажу, м. Санкт-Петербург.



Д. Рис. 30. Низка з 8 намистин зі скла, скляної пасти та лігніту. VI–IV до ст. н. е. Пантікапей. З колекції Державного Ермітажу, м. Санкт-Петербург.



Д. Рис. 31. Низка з 115 намистин зі скла, скляної пасти та сердоліку та лігніту. VI–IV до ст. н. е. Пантікапей. З колекції Державного Ермітажу, м. Санкт-Петербург.



Д. Рис. 32. Сіро-зелена не прозора вставка зі скла I–III ст. н.е. Херсонес. З колекції Державного Ермітажу, м. Санкт-Петербург. Зразок 1.



Д. Рис. 33. Сіро-зелена не прозора вставка зі скла I–III ст. н.е. Херсонес. З колекції Державного Ермітажу, м. Санкт-Петербург. Зразок 2.



Д. Рис. 34. Низка з 8 скляних намистин IV ст. до н.е. Херсонес. З колекції Державного історико-археологічного музею-заповідника «Херсонес Таврійський», м. Севастополь.



Д. Рис. 35. Підвіска у вигляді голови півня VI–V ст. до н.е. Пантікапей. З колекції Державного історико-археологічного музею-заповідника «Херсонес Таврійський», м. Севастополь.



Д. Рис. 36. Підвіска у вигляді голови демона. IV ст. до н.е. Пантікапей. З колекції Державного історико-археологічного музею-заповідника «Херсонес Таврійський», м. Севастополь.



Д. Рис. 37. Підвіска у вигляді чоловічого обличчя. III ст. до н.е. Пантікапей. З колекції Державного історико-археологічного музею-заповідника «Херсонес Таврійський», м. Севастополь. Зразок 1.



Д. Рис. 38. Підвіски у вигляді чоловічого обличчя. III ст. до н.е. Пантікапей. З колекції Державного історико-археологічного музею-заповідника «Херсонес Таврійський», м. Севастополь. Зразки 2 та 3.



Д. Рис. 39. Підвіска у вигляді чоловічого обличчя. III ст. до н.е. Пантікапей. З колекції Державного історико-археологічного музею-заповідника «Херсонес Таврійський», м. Севастополь. Зразок 4.



Д. Рис. 40. Підвіска у вигляді чоловічого обличчя колекції. III ст. до н.е. Херсонес. Державного історико-археологічного музею-заповідника «Херсонес Таврійський», м. Севастополь. Зразок 5.



Д. Рис. 41. Низка з 30 намистин зі скла та скляної пасти. III ст. до н. е.— I ст. н. е. Боспор. З колекції Одеського археологічного музею НАН України.

Фото автора.



Д. Рис. 42. Низка з 45 намистин (1.42). III ст. до н. е.— I ст. н. е. Боспор. З колекції Одеського археологічного музею НАН України. Фото автора.



Д. Рис. 43. Низка з 9 намистин зі скла, скляної паста та агату (1.43). III ст. до н. е.— I ст. н. е. Боспор. З колекції Одеського археологічного музею НАН України. Фото автора.



Д. Рис. 44. Низка з 48 намистин зі скла та скляної паста (1.44). III ст. до н. е.— I ст. н. е. Боспор. З колекції Одеського археологічного музею НАН України. Фото автора.



Д. Рис. 45. Низка з 82 намистин (1.45). III ст. до н. е.— I ст. н. е. Боспор. З колекції Одеського археологічного музею НАН України. Фото автора.



Д. Рис. 46. Низка з 17 скляних намистин III ст. до н. е.— I ст. н. е. Боспор. З колекції Одеського археологічного музею НАН України. Фото автора.



Д. Рис. 47. Низка з 32 скляних III ст. до н. е.— I ст. н. е. Боспор. З колекції Одеського археологічного музею НАН України. Фото автора.



Д. Рис. 48. Низка з 26 намистин зі скла та скляної пасти III ст. до н. е.— I ст. н. е. Боспор. З колекції Одеського археологічного музею НАН України.

Фото автора.



Д. Рис. 49. Низка з 22 намистини зі скла, скляної пасти та фаянсу III ст. до н. е.— I ст. н. е. Боспор. З колекції Одеського археологічного музею НАН України. Фото автора.



Д. Рис. 50. Низка з 11 намистин III ст. до н. е.— I ст. н. е. Пантікапей. З колекції Національного музею історії України, м. Київ. Фото автора.



Д. Рис. 51. Низка складається з 27 скляних III ст. до н. е. – I ст. н. е. Пантікапей. З колекції Національного музею історії України, м. Київ. Фото автора.



Д. Рис. 52. Низка з 11 намистин III ст. до н. е. – I ст. н. е. Пантікапей. З колекції Національного музею історії України, м. Київ. Фото автора.



Д. Рис. 53. Низка з 19 намистин зі скла, скляної пасти та фаянсу. III ст. до н. е. – I ст. н. е. Херсонес. З колекції Національного музею історії України, м. Київ. Фото автора.



Д. Рис. 54. Низка з 71 намистин зі скла, скляної пасти та фаянсу. III ст. до н. е. – I ст. н. е. Неаполь Скіфський. З колекції Національного музею історії України, м. Київ. Фото автора.

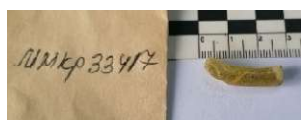
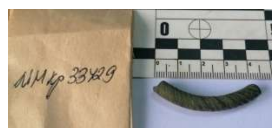


Д. Рис. 55. Намисто скляне, V ст. до. н. е. з колекції Чернігівського обласного історичного музею імені В. В. Тарновського.



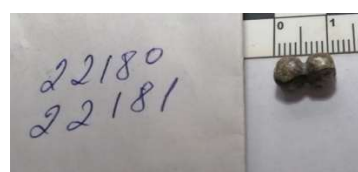
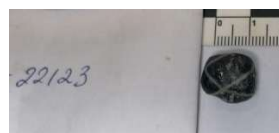
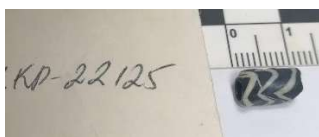
Д. Рис. 56. Скляний підвіс, V ст. до. н. е – I ст. н. е. з колекції Національного музею історії України, м. Київ. Фото автора.

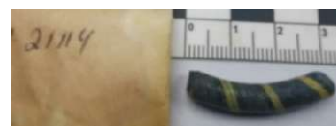
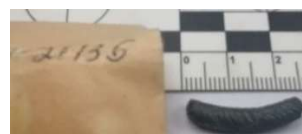
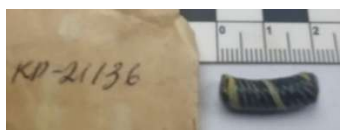
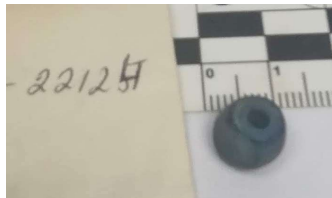
ДОДАТОК Е.
СКЛЯНІ ПРИКРАСИ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ З АРХІВУ ЛЬВІВСЬКОГО
ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ.





Е. Рис. 1. Складні прикраси, знайдені у Белзі (Львівська область) XI–XIII ст. З колекції архіву Львівського історичного музею. Фото автора.







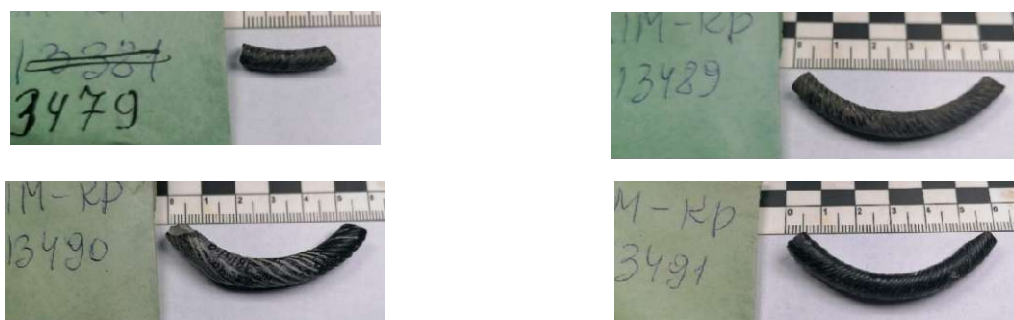


Е. Рис. 2. Скляні прикраси, знайдені в с. Крилос (Івано-Франківська область). XI–XIII ст. З колекції архіву Львівського історичного музею. Фото автора.





Е. Рис. 3. Складні прикраси, знайдені в с. Зеленче (Тернопільська область). XI–XIII ст. З колекції архіву Львівського історичного музею. Фото автора.





Е. Рис. 4. Уламки скляних браслетів, знайдені у с. Підгірці (Львівська область). XI–XIII ст. З колекції архіву Львівського історичного музею. Фото автора.



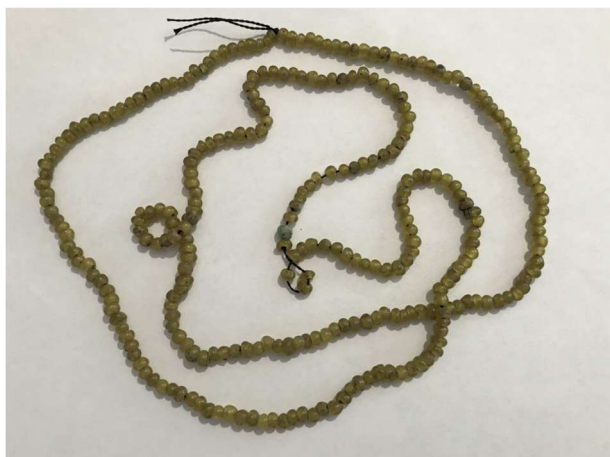
Е. Рис. 5. Уламок перстня XI–XIII ст. З колекції архіву Львівського історичного музею. Фото автора.



Е. Рис. 6. Намистина з декорованою поверхнею. XI–XIII ст. С. Зеленче (Тернопільська область). З колекції архіву Львівського історичного музею. Фото автора.



Е. Рис. 7. Золотоскляні намистини XI–XII ст. с. Броварки Полтавської обл.36. Національного музею історії України. Фото автора.



Е. Рис. 8. Намисто з 289 скляних намистин кінця XII – початку XIII століття, колекція Володимир-Волинського історичного музею [159].

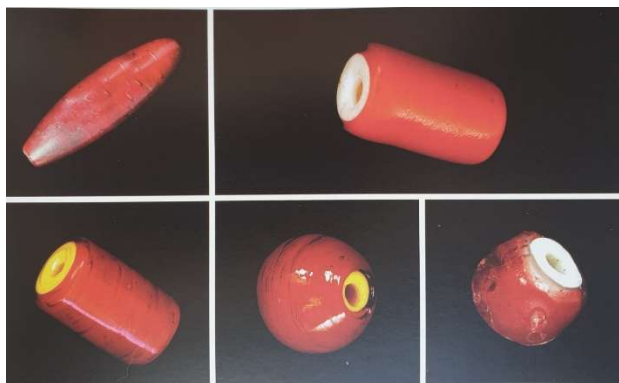


Е. Рис. 9. 573 скляних браслета княжої доби, що знайдені у Володимир-Волинському у 2026 р. [164].

ДОДАТОК Ж.
СКЛЯНІ ПРИКРАСИ ІНОЗЕМНОГО ВИРОБНИЦТВА



Ж. Рис. 1. Шеврони [292, с. 302]



Ж. Рис. 2. 65 Намистини «Cornaline d'Aleppo» [292, с. 244].



Ж. Рис. 3. Агурсова намистина. 1920–1930 рр., о. Мурано [186, с. 404].



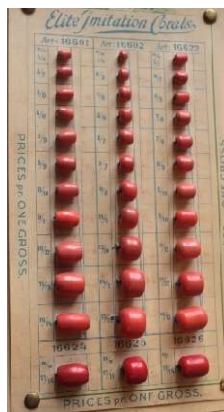
Ж. Рис. 4. Скляні намистини. XVII ст. Закарпатський обласний краєзнавчий музей ім. Т. Легоцького (м. Ужгород). Фото автора.



Ж. Рис. 5. Картки взірців з архіву музею біжутерії, м. Яблонець-над-Нісою. Зразок 1. Фото автора.



Ж. Рис. 6. Картки взірців з архіву музею біжутерії, м. Яблонець-над-Нісою. Зразок 2. Фото автора.



Ж. Рис. 7. Картки взірців з архіву музею біжутерії, м. Яблонець-над-Нісою. Зразок 3. Фото автора.



Ж. Рис. 5. Картки взірців з архіву музею біжутерії, м. Яблонець-над-Нісою. Зразок 4. Фото автора.



Ж. Рис. 6. Картки взірців з архіву музею біжутерії, м. Яблонець-над-Нісою. Зразок 5. Фото автора.



Ж. Рис. 7. Картки взірців з архіву музею біжутерії, м. Яблонець-над-Нісою. Зразок 6. Фото автора.



Ж. Рис. 8. Картки взірців з архіву музею біжутерії, м. Яблонець-над-Нісою. Зразок 7. Фото автора.



Ж. Рис. 9. Картки взірців з архіву музею біжутерії, м. Яблонець-над-Нісою. Зразок 8. Фото автора.



Ж. Рис. 10. Картки взірців з архіву музею біжутерії, м. Яблонець-над-Нісою. Зразок 9. Фото автора.



Ж. Рис. 11. Картки взірців з архіву музею біжутерії, м. Яблонець-над-Нісою. Зразок 10. Фото автора.



Ж. Рис. 12. Працівниці скляної мануфактури, о. Мурано. Поч. XX ст.
[213, с. 190].



Ж. Рис. 13. Працівники скляної мануфактури, о. Мурано. Поч. XX ст.,
[213, с. 184].



Ж. Рис. 14. Намистина с декором «закорючка» з архіву музею біжутерії,
м. Яблонець-над-Нісою. Фото автора.



Ж. Рис. 15. Намистина міллефіорі. 30 р. до н. е. – 364 р. н.
Метрополітен-музей, м. Нью Йорк (подарунок Гелен Міллер Гулд, 1910 р.)
[190].



Ж. Рис. 16. Процес створення намистини міллефіорі [213, с. 21].



Ж. Рис. 17. Намистини міллефіорі [213, с. 9].



Ж. Рис. 18. Приклад муріни [292, с. 33].



Ж. Рис. 19. Приклади мікромозаїчних композицій Якопо Франчині, музей скла на о. Мурано [207, с. 16].



Ж. Рис. 20. Намистини типу «fiorate», XX ст. З колекції Львівського історичного музею. Фото автора.



Ж. Рис. 21. Двосторонній підвіс з емалі XVII ст., Музей Вікторії та Альберта, м. Лондон [175].



Ж. Рис. 22. Перстень зі срібла та скла XVIII ст., Метрополітен-музей, м. Нью-Йорк [243].



Ж. Рис. 23. Підвіска з опалового скла та пасти, бл. 1760 р., Музей Вікторії та Альберта, м. Лондон [211].



Ж. Рис. 24. Брошка «Жирандоль» з опалового скла та пасти, бл.1750–1780 років, Музей Вікторії та Альберта, м. Лондон [211].



Ж. Рис. 25. Гудзики XVIII ст. з архіву Музею біжутерії, м. Яблонець-над-Нісою [5, с. 33].



Ж. Рис. 26. Корсажна брошка-бантик роботи Франсуа Крамера 1855 р., галерея Аполлона, Лувр, м. Париж [241].



Ж. Рис. 27. 83 гудзики 1920-х років у стилі ар деко [192].



Ж. Рис. 28. Вікторіанська французька гагатова тіара, бл. 1890–1900 рр.
Музей Вікторії та Альберта, м. Лондон [244].



Ж. Рис. 29. Скляні гудзики «Дзеркало» від «Vauxhall», бл. 1825–1850
рр. Музей Вікторії та Альберта, м. Лондон [203].



Ж. Рис. 30. Вишиті бісером вироби, ХІХ ст., Німеччина [239, с. 130].



Ж. Рис. 31. Вишитий бісером головний убір, ХІХ ст. Богемія [239, с. 131].



Ж. Рис. 32. Брошка з платини, діамантів та сапфірів, виготовлена Карт'є для Грейс Вандербільт 1907 року [211].



Ж. Рис. 33. Тіара Карт'є (продана королеві Бельгії Єлизаветі 1910 року) [242].



Ж. Рис. 34. Брошка з емаллю авторства Рене Лалік. Початок ХХ ст. Музей прикрас Рене Лаліка, м. Вінжен-сюр-Модер [270].



Ж. Рис. 35. Золота підвіска весталки у темно-синьому та лавандовому орнаменті з гілок та ягід, висота 7,5 см, Рене Лалік, 1900–1902 рр. Музей прикрас Рене Лаліка, м. Вінжен-сюр-Модер [265].



Ж. Рис. 36. Прикраса «Махарані», виготовлена Шоме, приблизно 1911 р. [242].



Ж. Рис. 37. Лімітована колекція цільних скляних браслетів Ерколе Моретті [213, с. 37].



Ж. Рис. 38. Обкладинка журналу «The Flapper». 1922 р. [339].



Ж. Рис. 39. Гребні періоду ар нуво: 1. Квітковий гребінець «Цикамен» дизайнер Луї Окока; 2. Дизайнер невідомий; 3. Гребінець з колекції Метрополітен-музею; 4. Дизайнер невідомий; 5. Гребінець Сова, дизайнер Лес Вевер; 6. Різьблений гребінець «Імітація панцира черепахи з квітами»; 7. Гребінець зі слонової кістки, опалу, золота, дизайнер Едмон-Анрі Беккер (Франція); 8. Дизайнер Анрі Хамма [232].



Ж. Рис. 40. Маленька торбинка з мікробісеру. 1902 р. Сан-Марко (Венеція) [213, с. 39].



Ж. Рис. 41. Пляшка «Ведмедик» Кінець XVIII ст. скло, гутна робота.
Наддніпрянщина [74, с. 147].



Ж. Рис. 42. Гадюче намисто. XX ст. З колекції історико-культурного
комплексу «Запорізька Січ». О. Хортиця.



Ж. Рис. 43. Скло́няне намисто кін. XIX – початок XX ст. [33, с. 59].



Ж. Рис. 44. Скло́няна ваза з літіаліну Фрідріха Егерманна. 1832–1864 р.
[215].



Ж. Рис. 45. Чаша з хіалітового скла з мотивами «шинуазрі». ХІХ ст. [198].



Ж. Рис. 46. Вікторіанська антикварна чеська підвіска-крапля. Gebruder Feix. ХІХ ст. [336].



Ж. Рис. 47. Лускавки з колекції історико-культурного комплексу «Запорізька Січ». ХХ ст. о. Хортиця.



Динний жолудь



Жолудь закручений



Жолудь гладкий



Дзеркальний фотоапарат



Простий овес



Вівсяне свято



Залізо



Гвинт



Равлик



Рефлектор



Зубчаста



Закінчення



Груша пашот



Граната



Очищена груша



Гладка груша



Камінь



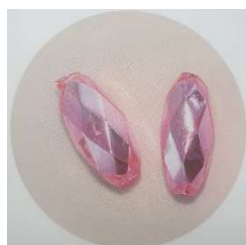
Грушоподібна форма



Парашут



Хрестик



Фіздуле



Перекручений двічі



Англійські кубики



Об'єктив



Фантазія



Двоколісний



Цепелін (сарелін)

Ж. Рис. 48. Форми лускавок [263, с. 206].



Ж. Рис. 49. Оголошення про продаж лускавок [177].



Ж. Рис. 53. Гудзики венеційського походження на портретах українців на портреті князя Романа Сангушка кінця XVI – поч. XVII ст. Фото з лекції проф. О. Школьній на платформі Музея Т. Шевченка (м. Торонто).

ДОДАТОК И.
СКЛЯНІ ПРИКРАСИ З КОЛЕКЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО МУЗЕЮ КАНАДИ
(ОНТАРІЙСЬКЕ ВІДДІЛЕННЯ) В ТОРОНТО



И. Рис. 1. Селянки. XX ст. З колекції Онтарійського відділення
 Українського музею Канади, XX ст. м. Торонто. Фото автора.



И. Рис. 2. Краватки. XX ст. З колекції Онтарійського відділення
 Українського музею Канади. м. Торонто. Фото автора.



И. Рис. 3. Котильйони. XX ст. З колекції Онтарійського відділення
 Українського музею Канади. м. Торонто. Фото автора.



И. Рис. 4. Гердани. XX ст. З колекції Онтарійського відділення
Українського музею Канади. м. Торонто. Фото автора.



И. Рис. 5. Стрічкові гердани. XX ст. З колекції Онтарійського відділення
Українського музею Канади. м. Торонто. Фото автора.



И. Рис. 6. Розеткові гerdани. ХХ ст. З колекції Онтарійського відділення Українського музею Канади. м. Торонто. Фото автора.



И. Рис. 7. Кризи. ХХ ст. З колекції Онтарійського відділення Українського музею Канади. м. Торонто. Фото автора.



И. Рис. 8. Приклади «писаних пацьорок». ХХ ст. З колекції Онтарійського відділення Українського музею Канади. м. Торонто. Фото автора.



И. Рис. 9. Венеційські намистини типу мілlefіорі. ХХ ст. З колекції Онтарійського відділення Українського музею Канади. м. Торонто. Фото автора.

ДОДАТОК К.
ВЕНЕЦІЙСЬКІ НАМИСТИНИ В УКРАЇНСЬКИХ МУЗЕЙНИХ
КОЛЕКЦІЯХ



К. Рис. 1. Намисто з венеційського скла. Кін. XVIII ст. м. З постійної експозиції МЕХП. м. Львів. Фото автора.



К. Рис. 2. Венеційське намисто. XIX ст. з колекції Національного центру народної культури «Музею Івана Гончара». м. Київ.



К. Рис. 3. Венеційське намисто XIX ст. З колекції Національного центру народної культури «Музею Івана Гончара». м. Київ.



К. Рис. 4. Венеційські намистини. XIX ст. З колекції МЕХП. м. Львів.
Фото автора.



К. Рис. 5. Венеційські намистини. XIX ст. З колекції МЕХП. м. Львів.
Фото автора.



К. Рис. 6. Венеційські намистини. ХІХ ст. З колекції МЕХП. м. Львів.

Фото автора.



К. Рис. 7. Венеційські намистини. ХІХ ст. З колекції МЕХП, м. Львів

[33, с. 76].



К. Рис. 8. Венеційські намистини. ХІХ ст. З колекції МЕХП, м. Львів.

Фото автора.



К. Рис. 9. Венеційські намистини. ХІХ ст. З колекції МЕХП, м. Львів.

Фото автора.



К. Рис. 10. Венеційські намистини. ХІХ ст. З колекції МЕХП, м. Львів.

Фото автора.



К. Рис. 11. Венеційські намистини. ХІХ ст. З колекції МЕХП, м. Львів.

Фото автора.



К. Рис. 12. Венеційські намистини. ХІХ ст. З колекції МЕХП, м. Львів.
Фото автора.



К. Рис. 13. Венеційські намистини з хрестами. ХІХ ст. З колекції
МЕХП, м. Львів. Фото автора.



К. Рис. 14. Венеційські намистини. ХІХ ст. З колекції МЕХП, м. Львів.
Фото автора.



К. Рис. 15. Венеційські намистини з латунними намистинами у вигляді пружинок. XX ст. З колекції МЕХП, м. Львів. Фото автора.



К. Рис. 16. Венеційські намистини. XIX ст. З колекції МЕХП, м. Львів. Фото автора.



К. Рис. 17. Венеційські намистини. XIX ст. З колекції МЕХП, м. Львів. Фото автора.



К. Рис. 18. Приклади венеційських намистини. З колекції МЕХП, м. Львів. Фото автора.



К. Рис. 19. Венеційські намистини. З колекції МЕХП, м. Львів. Фото автора.



К. Рис. 20. Венеційські намистини. XIX ст. З колекції МЕХП, м. Львів. Фото автора.



К. Рис. 21. Венеційські намистини. XIX ст. З колекції МЕХП, м. Львів. Фото автора.



К. Рис. 22. Венеційські намистини. XIX ст. З колекції МЕХП, м. Львів.

Фото автора.



К. Рис. 23. Венеційські намистини З колекції МЕХП, м. Львів. Фото

автора.



К. Рис. 24. Венеційські намистини З колекції МЕХП, м. Львів. Фото

автора.



К. Рис. 25. Венеційські намистини з колекції Наукового центру іудаїки та єврейського мистецтва ім. Фаїни Петрякової, м. Львів.



К. Рис. 26. Венеційські намистини з колекції Науковий центр іудаїки та єврейського мистецтва ім. Фаїни Петрякової, м. Львів.



К. Рис. 27. Венеційські намистини з колекції Науковий центр іудаїки та єврейського мистецтва ім. Фаїни Петрякової, м. Львів.



К. Рис. 28. Венеційські намистини з колекції Науковий центр іудаїки та єврейського мистецтва ім. Фаїни Петрякової, м. Львів.



К. Рис. 29. Венеційські намистини з колекції Науковий центр іудаїки та єврейського мистецтва ім. Фаїни Петрякової, м. Львів.



К. Рис. 30. Венеційські намистини з колекції Львівського історичного музею. Фото автора.



К. Рис. 31. Венеційські намистини з колекції Львівського історичного музею. Фото автора.



К. Рис. 32. Венеційські намиста. Кін. XIX ст. Івано-Франківська обл. З колекції НМДМУ. м. Київ. Фото автора.



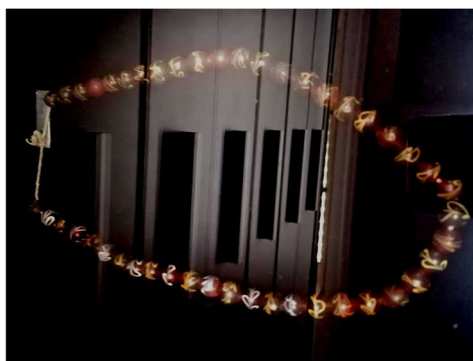
К. Рис. 33 Венеційське намисто. Кінець XIX – початок XX ст. Івано-Франківська обл. З колекції НМДМУ. м. Київ. Фото автора.



К. Рис. 34. Венеційські намистини. XX ст. Івано-Франківська обл. З колекції постійної експозиції (дотичної до українського народного костюму) Національного музею, м. Варшава. Фото автора.



К. Рис. 35. Венеційське намисто. XX ст. З колекції постійної експозиції (дотичної до українського народного костюму) Національного музею м. Варшава. Фото автора.



К. Рис. 36. Венеційське намисто. XX ст. З колекції постійної експозиції (дотичної до українського народного костюму) Національного музею м. Варшава. Фото автора.



К. Рис. 37. Намистини відомі під назвою «намистини Льюїса і Кларка»
(Lewis & Clark) джерело [335].

ДОДАТОК Л.
РІЗНОВИДИ СКЛА ЧЕСЬКОГО ВИРОБНИЦТВА



Л. Рис. 1. Намиста з сатинового скла. XX ст. З колекції Пугаченко А., м. Болахів. Фото автора.



Л. Рис. 2. Намисто з уранового скла. XX ст. З колекції Пугаченко А., м. Болахів (Івано-Франківська область). Фото автора.



Л. Рис. 3. Брошка з морозного скла [337].



Л. Рис. 4. Брошка зі скла «Аврора Бореаліс». XX ст. З колекції Пугаченко А., м. Болахів (Івано-Франківська область). Фото автора.



Л. Рис. 5. Намисто з ірисового скла. Кін. XIX – поч. XX ст. З колекції Пугаченко А., м. Болахів (Івано-Франківська область). Фото автора.



Л. Рис. 6. Сапфіріти [311]



Л. Рис. 7. Намисто з карнавального скла. XX ст. З колекції Пугаченко А., м. Болахів (Івано-Франківська область). Фото автора.



Л. Рис. 8. Брошки з глушеного скла [184].



Л. Рис. 9. Підвіс з кавунового скла. XX ст. З колекції Пугаченко А., м. Болахів (Івано-Франківська область). Фото автора.



Л. Рис. 10. Брошка з опалового скла. XX ст. З колекції Пугаченко А., м. Болехів (Івано-Франківська область). Фото автора.



Л. Рис. 11. Кульчики з помаранчевого скла. XX ст. З колекції Пугаченко А., м. Болехів (Івано-Франківська область). Фото автора.

ДОДАТОК М.
УКРАЇНСЬКІ БРЕНДИ ПРИКРАС, ВИГОТОВЛЕНИХ ЗА
ТЕХНОЛОГІЄЮ ЛЕМПВОРК



М. Рис. 1. Прикраси бренду «Kat-glass» Катерини Прийдан. 2020-ті роки. Київ [126].



М. Рис. 2. Прикраси бренду «Palala» Ольги Олексійчук. 2020-ті роки. Івано-Франківськ [290].



М. Рис. 3. Прикраси бренду «Mandra» Андрія Миколенка. 2020-ті роки. Київ [182].



М. Рис. 4. Прикраси Тамари Ярило. 2020-ті роки. Дніпро [342].



М. Рис. 5. Прикраси Любові Братейко. 2020-ті роки. Львів [21].



М. Рис. 6. Прикраси бренду «Glass Marvels» Ольги Рубан. 2020-ті роки.
Київ [309].



М. Рис. 7. Прикраси бренду «Salamanders» Лідії Івченко. 2020-ті роки.
Київ [48].



М. Рис. 8. Прикраси Ольги Фоміної та Ольги Маніної. 2020-ті роки.
Запоріжжя [273].



М. Рис. 9. Прикраси бренду «OliVerStar» виконані Ольгою Шумською
та Вірою Литвиненко 2020-ті роки. м. Охтирка (Сумська область) [266].



М. Рис. 10. Прикраси Оксани Петренко. 2020-ті роки. Дніпро [298].



М. Рис. 11. Прикраси бренду «GlassinFire» Ольга Кравченко. 2020-ті роки. Одеса [262].



М. Рис. 12. Прикраси Ірини Сергєєвой 2010-ті роки. Севастополь [139].



М. Рис. 13. Прикраси бренду «Margo Shik» Маргарити Пугаченко. 2017–2021 р. З колекції Пугаченко А., м. Болехів (Івано-Франківська область).

Фото автора.



М. Рис. 14. Прикраси Наталії Житомирської 2000–2020 р. Одеса [350].



М. Рис. 15. Прикраси бренду «Haluzka» Роксоляни Худоби. 2020-ті роки. Львів [307].



М. Рис. 16. Прикраси бренду «Моє скло» Анни Павлик. 2020-ті роки. Ірпінь [97].



М. Суханя, Р. Дмитрик. Намисто «львівська гутна мотанка». Гутне скло, перли, фурнітура



М. Суханя, Р. Дмитрик. Намисто «львівська гутна мотанка». Гутне скло, фурнітура



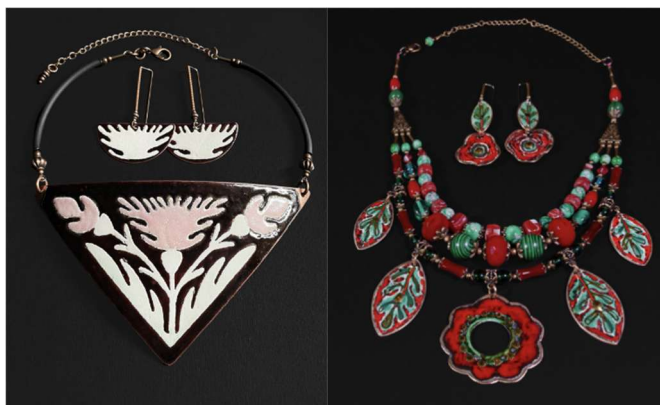
М. Суханя, Р. Дмитрик. Намисто «львівська гутна мотанка». Гутне скло, фурнітура



М. Суханя, Р. Дмитрик. Намисто «львівська гутна мотанка». Гутне скло, перли, фурнітура

М. Рис. 17. Зі статті Врочинської Г. В. «Освоєння та відтворення художніх традицій українських народних жіночих прикрас у творчості сучасних митців» [32].





М. Рис. 18. Прикраси родини Козій бренду «Емалі Козій». 2020-ті роки.
Львів [41].



М. Рис. 19. Прикраси бренду «Yadrevska» Марини Ядревської. 2020-ті роки. Київ [178].



М. Рис. 20. Прикраси бренду «Vynar» Маріанна Винар 2024 р. Львів
[338].



М. Рис. 21. Прикраси серії «Tactile» Ліни Дегтярьовій 2020-ті роки.
Ужгород [148].



М. Рис. 22. Прикраса «Україна» від бренду «Pandora» 2022 р. [291].



М. Рис. 23. Хрест зі скляними вставками. XVIII–XIX ст. З колекції
Музею Хреста у с. Гречане Петриківського району Дніпропетровської
області. Фото В. Векленко.



М. Рис. 24. Намисто з венеційських намистин зібрано Вітою Сойкою.
2010-ті роки. Нью Йорк. Фото Віти Сойки.



М. Рис. 25. Намисто з колекції «Калупа» бренда «Sova» 2020-ті роки.
Київ [343].



М. Рис. 26. Брошка «Черепашка» бренда «Sadogo». Золотисті тони,
червоне скло, стрази, 1960-ті роки [204].



М. Рис. 27. Кольє «Cadogo» у вигляді птаха золотого тону, художнє скло, стрази, емаль, 1970-ті роки [204].



М. Рис. 28. Брошка-корона бренда «Butler & Wilson», золотий сплав, скляні кабошони, стрази, кристали Swarovski. 6,5 см. 1980-ті роки [202].



М. Рис. 29. Гламурна брошка бренду «Butler & Wilson» у вигляді качки. Метал золотистого відтінку, кристали Swarovski. 5 см, 1990-ті роки [202].