

Міністерство освіти і науки України
Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка

Факультет філології і журналістики
Кафедра журналістики

Кваліфікаційна робота

ГУЦУЛЬСЬКИЙ ТРАДИЦІЙНИЙ ОДЯГ:
СЕРІЯ ФОТОМАТЕРІАЛІВ ЗА ЕКСПОЗИЦІЄЮ
НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА
ГУЦУЛЬЩИНИ ТА ПОКУТТЯ ІМЕНІ ЙОСАФАТА КОБРІНСЬКОГО

Спеціальність 061 Журналістика
Освітня програма «Журналістика»

Здобувачки вищої освіти
першого (бакалаврського) рівня
МУЗИЧКИ Юлії Орестівни

НАУКОВИЙ КЕРІВНИК:
доктор філософії з
журналістики (PhD), доцент
ПЕЛЕШОК Ольга Олексіївна

Тернопіль – 2026

АНОТАЦІЯ

Музичка Ю. О. Гуцульський традиційний одяг: серія фотоматеріалів за експозицією Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Йосафата Кобринського. Інформаційний продукт.

Кваліфікаційна робота на здобуття кваліфікації бакалавра зі спеціальності 061 «Журналістика». Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, 2026. 55 с.

Кваліфікаційну роботу реалізовано у форматі цифрового циклу фоторепортажів. Інформаційний продукт представлено як серію з 24 тематично згрупованих фотографій, що репрезентують експозиції Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Йосафата Кобринського.

У роботі використано жанр фоторепортажу як ефективний засіб візуальної журналістики для актуалізації локальної історико–культурної спадщини. Матеріал доповнено короткими текстовими поясненнями, що виконують функцію журналістських заміток.

Продукт має інформаційно–пізнавальний характер, подається державною мовою у легкій і доступній формі, орієнтований на дослідників культури, краєзнавців, освітян, а також усіх, хто цікавиться історією Гуцульщини та Покуття.

Кваліфікаційна робота демонструє вміння здобувачки адаптувати музейний контент до медійної форми, дотримуючись жанрово–стилістичних стандартів журналістики, з акцентом на візуальне сторітелінгове мислення.

Ключові слова: журналістика, музей, фоторепортаж, візуальна комунікація, медіапростір, Гуцульщина, Покуття, культурна спадщина.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
1. ТЕОРЕТИКО–МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ СТВОРЕННЯ ІНФОРМАЦІЙНОГО ПРОДУКТУ	9
2. СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	19
3. ТЕХНІЧНІ І ПРОГРАМНІ ЗАСОБИ	23
4. ОПИС ІНФОРМАЦІЙНОГО ПРОДУКТУ	24
4.1. Технічні характеристики	24
4.2. Структура продукту.....	24
4.3. Опис авторської документації	25
4.4. Авторська документація	26
5. РЕЗУЛЬТАТИВНІСТЬ ПРОДУКТУ	38
5.1. Умови впровадження	38
5.2. Специфікація аудиторії	40
5.3. Результативність продукту	41
ДОДАТКИ	44

ВСТУП

Сучасний комунікативний простір характеризується зростаючою роллю культурних інституцій як активних суб'єктів медіасередовища, здатних не лише зберігати, а й транслювати та інтерпретувати змістовні візуальні наративи. В умовах цифрової трансформації та загальної візуалізації інформаційного простору актуалізується потреба в осмисленні нових форматів презентації музейного контенту, зокрема унікальних етнографічних колекцій.

Серед найефективніших форматів візуальної журналістики, здатних забезпечити повноцінну репрезентацію матеріальної культурної спадщини, виокремлюється серія фоторепортажів. Цей жанр уможливорює не лише документальну фіксацію колористики, орнаментики та конструктивних особливостей автентичних предметів, а й формування емоційно насиченого візуального наративу, що забезпечує глибшу залученість аудиторії. У поєднанні з журналістськими підходами до роботи з візуальним і текстовим матеріалом серія фоторепортажів перетворюється на інструмент актуалізації традиційної культури, розширення її комунікативного потенціалу та залучення нових цільових груп, зокрема молодіжної аудиторії.

Національний музей народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Йосафата Кобринського є значущою культурною інституцією загальнонаціонального та міжнародного рівня, що зберігає й репрезентує унікальні артефакти історичного та етнографічного минулого Карпатського регіону. Колекція гуцульського традиційного одягу, представлена в його фондах та експозиціях, має надзвичайно високий потенціал для візуальної інтерпретації засобами фотожурналістики. Розгляд музею як повноцінного елемента медіапростору відкриває нові можливості для розширення його комунікативної функції, залучення ширших аудиторій та популяризації автентичної культурної спадщини через сучасні візуальні медіаканали.

Актуальність теми роботи зумовлена необхідністю реагування на виклики сучасної комунікаційної дійсності, в якій культурні інституції та етнографічні надбання мають адаптуватися до медіалізованого середовища. В умовах підвищеного суспільного інтересу до питань національної ідентичності та інтенсивного розвитку цифрових платформ існує запит на якісні візуальні формати подання музейного контенту. Такі формати мають відповідати вимогам сучасної медіаестетики, сприяти популяризації локальної історико-культурної спадщини та забезпечувати конкурентоспроможну присутність етнографічної тематики в медіапросторі. Водночас аналіз наявного медіависвітлення гуцульської тематики та колекції Музею імені Йосафата Кобринського свідчить про існування суттєвих інформаційних лакун у якісній візуальній репрезентації цієї спадщини – лакун, які потенційно може заповнити запропонований інформаційний продукт.

Практична значущість розробленого інформаційного продукту полягає в заповненні наявної інформаційної ніші, пов'язаної з відсутністю системного сучасного візуального висвітлення унікальних музейних колекцій у вітчизняних медіа. Серія фотоматеріалів, присвячена традиційному гуцульському одягу з фондів та експозицій Музею імені Йосафата Кобринського, орієнтована на цільову аудиторію, яка цікавиться етнографією, модою, регіональною історією та локальною ідентичністю, а також на фахівців у галузі журналістики, музейної справи та культурології. Реалізація такого візуального продукту дає змогу не лише репрезентувати культурні артефакти, а й позиціонувати саму інституцію як відкритого та сучасного учасника інформаційного обміну.

Унікальність творчого задуму визначається спробою переосмислення етнографічної спадщини через призму візуального сторітелінгу, а також цілісним концептуальним підходом до створення серії фоторепортажів. Продукт поєднує журналістську документальність фіксації деталей, осмислення художньої виразності автентичного костюма та комунікативний підхід до

музейного експоната як до медіаоб'єкта, що транслює символічні коди та культурну пам'ять гуцульської спільноти.

Метою кваліфікаційної роботи є створення серії фоторепортажів, що репрезентують традиційний гуцульський одяг з колекції Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Йосафата Кобринського, з метою популяризації етнокультурної спадщини, залучення сучасної аудиторії до музейного контенту та утвердження фоторепортажу як ефективного інструменту візуальної журналістики.

Для досягнення поставленої мети визначено такі **завдання**:

- проаналізувати сучасні підходи до репрезентації етнографічної та музейної тематики у вітчизняних і зарубіжних медіа;
- дослідити особливості сприйняття візуального етноконтенту цільовою аудиторією в цифровому середовищі;
- розробити концепцію серії фоторепортажів, включаючи відбір ключових елементів традиційного одягу, структуру продукту та жанрово-стилістичні характеристики зйомки;
- підібрати й опрацювати візуальні та текстові (довідкові) матеріали на основі експозиції та фондів музею;
- створити завершений інформаційний продукт – серію фоторепортажів, що відповідає журналістським стандартам, вимогам медіаестетики та має високу комунікативну ефективність;
- провести апробацію продукту з метою отримання зворотного зв'язку від потенційної аудиторії та фахівців у галузі журналістики, фотомистецтва й етнографії.

У процесі виконання кваліфікаційної роботи застосовано комплекс **методів**, що забезпечив охоплення теоретичних і практичних аспектів створення інформаційного продукту.

Вивчення літератури і джерел застосовувалося на початковому етапі для окреслення теоретичних засад теми, зокрема з питань фотожурналістики, візуального сторітелінгу, історії гуцульського костюма та музейної комунікації, що уможливило розробку методологічної основи проєкту.

Спостереження використовувалося для фіксації експозиційного матеріалу музею, вивчення особливостей освітлення, текстур, колористики та конструктивних деталей традиційного одягу, а також для визначення найбільш візуально й тематично виразних елементів (кресань, кептарів, запасок, вишивки) для фотожурналістського представлення.

Інтерв'ювання застосовувалося для отримання первинної інформації від наукових співробітників та експертів музею щодо історії, символіки, походження та специфіки побутування конкретних елементів традиційного строю, що дозволило доповнити візуальний контент достовірним фактажем.

Аналіз використовувався для відбору релевантного матеріалу з великого масиву відзнятих зображень та текстових нотаток задля формування кадрового складу, що найповніше відповідає концепції проєкту та запитам цільової аудиторії.

Систематизація та узагальнення результатів стали основою для побудови структури серії фоторепортажів як цілісного інформаційного продукту та забезпечили логічну послідовність подання матеріалу – за регіональними ознаками, функціональним призначенням або хронологічним принципом – зі збереженням наративної завершеності.

Гіпотетичний метод дав змогу сформулювати припущення щодо характеру сприйняття підготовленого фотопроекту цільовою аудиторією з урахуванням актуальних тенденцій візуального споживання контенту на цифрових платформах та рівня суспільного інтересу до етнічної культури.

Моніторинг застосовувався для відстеження реакції аудиторії після демонстрації готового продукту та оцінки рівня залученості й ефективності обраного медіаформату.

Контент-аналіз було здійснено з метою дослідження наявного медіависвітлення гуцульської тематики та колекції Національного музею в інформаційному просторі для виявлення візуальних і змістових лакун, які потенційно заповнює створений продукт.

Комплексне застосування зазначених методів забезпечило як теоретичне осмислення теми, так і її практичну реалізацію, а також можливість тиражування аналогічних журналістських ініціатив у контексті популяризації етнографічної спадщини.

Апробація роботи відбудеться у форматі презентації друкованого фотоальбому безпосередньо в просторі Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Йосафата Кобринського. Створений інформаційний продукт функціонуватиме як альтернативний візуальний гід для відвідувачів, надаючи їм можливість детально ознайомитися з елементами традиційного одягу, які через умови зберігання у вітринах або фондах є важкодоступними для панорамного огляду. Така форма апробації забезпечує безпосередній контакт продукту з профільною аудиторією та уможливорює отримання фахового зворотного зв'язку від працівників музейної інституції.

1. ТЕОРЕТИКО–МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ СТВОРЕННЯ ІНФОРМАЦІЙНОГО ПРОДУКТУ

Фотожурналістика як явище сучасної медіакультури є складною багаторівневою системою візуальної комунікації, що інтегрує в собі документальність, інформаційність та інтерпретаційність. У сучасних соціокомунікаційних процесах вона функціонує на перетині мас-медіа, візуального мистецтва та соціоантропологічного знання, формуючи специфічний тип медіатексту. У такому тексті фотографічне зображення виступає не просто механічною фіксацією емпіричної реальності, а актом її глибокого гносеологічного та культурологічного осмислення. В академічному дискурсі наголошується, що фотожурналістика виконує роль розгорнутого візуального наративу. Цей наратив дозволяє ретранслювати складні соціокультурні феномени через систему образів, де когнітивний рівень сприйняття інформації нерозривно поєднується з емоційним та аксіологічним [35]. Фотожурналістика є самостійною галуззю журналістської практики, що поєднує документально-інформаційні та художньо-публіцистичні функції фотографії як засобу масової комунікації. У теоретичних дослідженнях вона визначається як функціональне поняття, що охоплює розгалужену систему жанрів і форм інформаційно-публіцистичної діяльності, у центрі якої перебуває фотографічне зображення як первинна одиниця комунікативного акту.

Світлина у фотожурналістиці стає специфічним знаком, який не лише інформує про подію «тут і тепер», а й контекстуалізує її в ширшому часовому та просторовому вимірі. У сучасному постіндустріальному та інформаційному суспільстві, де домінує візуальний поворот (*pictorial turn*), фотографія перетворилася на один із ключових медіумів формування та репродукування колективної культурної пам'яті. Вона не просто консервує минулі події, а бере активну участь у конструюванні візуальних архівів, що забезпечують тривалу

трансляцію культурних кодів, традицій, ментальних маркерів та соціальних практик етносу. Фотографія здатна зробити людину свідком подій, що відбуваються у світі, створити почуття причетності до них, дати уявлення про окремі епізоди громадського та культурного життя. При цьому зображальні матеріали є засобом, що викликає у аудиторії більшу довіру до інформації, яку подають медіа. Саме ця властивість фотографії – поєднання документальності та емоційного впливу – зумовлює її особливу роль у репрезентації культурної спадщини [36, с. 326].

Особливого наукового значення це набуває в контексті етнографічної фотодокументалістики. Остання постає репрезентативним джерелом для наукової реконструкції історичних форм повсякденного побуту, матеріальної культури (традиційного одягу, архітектури, знарядь праці) та духовної сфери (ритуалів, обрядів, звичаєвого права). Українські дослідники слушно зауважують, що фотографія у цьому зрізі реалізує функцію «візуального документа». Він володіє високим ступенем автентичності й дозволяє верифікувати та відтворювати культурну реальність навіть тоді, коли її первинні матеріальні чи живі форми вже безповоротно трансформовані, нівельовані глобалізаційними процесами або повністю втрачені [5, с. 69].

Станом на початок третього десятиліття ХХІ ст. візуалізація розглядається як одна з універсальних характеристик сучасної культури, що зумовлено зростанням візуальних артефактів, які стрімко заповнюють соціокультурний простір. У сучасних наукових дослідженнях візуальні репрезентації розглядаються не стільки як засоби відображення своїх прототипів за допомогою образних або текстових кодів, скільки як інструменти їх перетворення, а також артикуляції та конструювання соціальних процесів [23].

Зокрема, фотожурналістика дедалі частіше розглядається як невід’ємна методологічна складова візуальної антропології – міждисциплінарної галузі, що

вивчає людську життєдіяльність і культуру через призму образно-символічних систем. За такого епістемологічного підходу фотофіксація долає рамки пасивного спостереження. Вона стає активним методом емпіричного дослідження соціокультурної дійсності. Крізь оптику фотокамери дослідник отримує можливість дешифрувати «приховані» сенси повсякденності, експлікувати структуру соціальних зв'язків та внутрішню логіку традиційних практик конкретної локальної спільноти. В українській гуманітаристиці підкреслюється, що фотодокументалістика є релевантним інструментом наукового пізнання, оскільки вона органічно синтезує первинний емпіричний матеріал із подальшою теоретичною культурологічною та герменевтичною інтерпретацією, перетворюючи сирий факт на науковий концепт [35].

Важливе місце фотожурналістика посідає безпосередньо у процесах моніторингу та документування етнокультурної спадщини, забезпечуючи перманентне збереження як матеріальних, так і нематеріальних її компонентів. До об'єктів пильної уваги фотожурналіста-дослідника належать:

- архайчні елементи народного строю та специфіка його носіння;
- календарно-обрядова та сімейна звичаєвість у її динаміці;
- сакральна й житлова дерев'яна архітектура;
- автентичні ремесла, промисли й технології, що згасають.

У цьому ракурсі фотофіксація трансформується в інструмент артикуляції та захисту регіональної ідентичності. Це критично важливо для вивчення історико-етнографічних регіонів України (Гуцульщини, Покуття, Поділля, Полісся, Слобожанщини тощо), де традиційна культура досі маркована виразними локальними експлікаціями, унікальною колористикою та семіотикою. Фіксуючи ці мікроісторії, фотожурналістика протидіє культурній асиміляції та уніфікації.

Водночас фотожурналістські матеріали мають виняткове джерелознавче значення для історичної та етнологічної науки. Часто саме репортажні або

експедиційні світлини минулих десятиліть чи століть залишаються єдиними релевантними візуальними верифікаторами зниклих соціокультурних феноменів. Спираючись на ці матеріали як на першоджерела, історики та етнографи мають змогу з високою точністю реконструювати втрачені елементи матеріального побуту, простежувати вектори та темпоральні етапи трансформації традицій, а також експлікувати закономірності суспільного розвитку у конкретні історичні епохи [19, с. 70].

Отже, фотожурналістика постає як релевантний, поліфункціональний інструмент фіксації, аналізу та збереження культурної та етнографічної спадщини. Вона гармонійно поєднує в собі інформаційну, архівно-документальну, аналітико-дослідницьку та конотативно-інтерпретаційну функції. Забезпечуючи не просто денотативну фіксацію фактів, а їхню глибоку когнітивну інтерпретацію, фотожурналістика виконує місію ментального й смислового містка, який пов'язує історичний досвід минулого із простором сучасної медіакультури через універсальну мову візуального образу.

Сучасна візуальна журналістика постає однією з найдинамічніших та експресивних сфер медіадіяльності, що органічно поєднує в собі строгу документальність, художньо-естетичну виразність та оперативно-інформаційну функцію фотографічного зображення. У межах глобальних трансформацій соціокомунікативного простору фоторепортаж і фотосерія виступають детермінантними жанровими формами. Вони забезпечують не лише верифікацію та хронологічну фіксацію подій, а й їхню багаторівневу семіотичну інтерпретацію через призму авторських візуальних образів. Сучасні дослідники медіадискурсу акцентують на тому, що фотографія в мас-медіа дедалі частіше долає рамки суто ілюстративного додатка до вербального тексту й починає функціонувати як автономний, самодостатній медіатекст. Такий візуальний текст здатний генерувати та транслювати складні соціальні,

політичні й аксіологічні смисли без обов'язкового розлогого текстуального супроводу, спираючись на власну внутрішню мову і конотативні коди [5, с. 70].

У практиці фотожурналістів виокремлюють два основні різновиди жанрів: інформаційні (фотозамітка, фотозамальовка, фоторепортаж, фотосерія) та публіцистичні (фотокореспонденція, фотонарис, фотомонтаж). Ця класифікація, попри наявність альтернативних підходів у теорії журналістики, залишається найбільш поширеною в навчальній та науковій літературі. До художньо-публіцистичних жанрів у теорії та практиці фотожурналістики найчастіше відносять фотозарисовку, фотонарис, фотопортрет, фотоплакат, фотосеріал, фотомонтаж та фотоколаж. Кожен із цих жанрів характеризується власною системою виразних засобів, структурними особливостями та функціональним призначенням. Серед жанрів фотожурналістики ключовим для цього інформаційного продукту є фоторепортаж і пов'язана з ним форма – фотосерія.

У системі жанрології візуальних комунікацій фоторепортаж традиційно дефініюється як хронологічно та просторово струнка послідовність фотозображень, котрі фіксують і документують динаміку розвитку конкретної суспільно значущої події. Його фундаментальною диференціальною ознакою є лінійна наративність – імманентна здатність вибудовувати цілісну візуальну історію через послідовний монтаж окремих кадрів. В аналітичних розвідках європейських медіадослідників акцентовано на тому, що фоторепортаж належить до ядра чистої документалістики. Він базується на засадах безпосереднього, включеного спостереження за емпіричною реальністю, що вимагає від фотожурналіста дотримання професійної етики мінімального суб'єктивного втручання в перебіг подій та відмови від постановочного інсценування кадрів [35]. Одним із найбільш дієвих методів отримання інформаційних знімків є так звана «пряма фотографія», або «репортажний метод» – знімки, позбавлені будь-якої організації та інсценізації, що фіксують

реальність у момент її безпосереднього існування. Поряд із ним у практиці фотожурналістики широко застосовується метод постановочної зйомки, що є більш характерним для жанрів художньо-публіцистичного спектра й уможливорює цілеспрямовану візуальну інтерпретацію об'єкта [38].

Міжнародні теоретики преси також наголошують, що репортажний знімок виконує прагматичну функцію незаперечного візуального свідчення (*visual evidence*). Фотографія в цьому контексті інтерпретується як специфічна форма «візуального доказу» або матеріального референта, що консервує історичні трансформації, фіксує соціальні феномени та бере безпосередню участь у конструюванні колективної пам'яті соціуму. Через це фоторепортаж реалізує не лише утилітарну інформаційну (deskriptivnu) функцію, а й глобальну соціокультурну місію, безпосередньо впливаючи на архітектоніку суспільних уявлень про об'єктивну дійсність [42]. Фоторепортаж є розгорненою комунікативною дією, спрямованою фоторепортером на глядача та читача, з метою висвітлення багатоскладної події. Він може складатися із серії знімків, що відображають подію у фазах її змін або демонструють прогресуючі щодо людини наслідки. Фоторепортаж відповідає на ті ж питання, що й фотозамітка: що? хто? де? коли? – однак головним його питанням є як?, що передбачає розкриття процесу, динаміки чи сутності явища. Фотосерія, незалежно від форми подання, дозволяє створити єдиний твір, присвячений певній темі чи проблемі [15].

Важливою структурно-композиційною особливістю фоторепортажу є його архітектоніка, що підпорядкована логіці подієвого процесу. Зазвичай класичний фоторепортаж містить внутрішню драматургічну структуру, аналогічну літературному чи кінематографічному твору:

- експозиція/вступ (загальний план, що знайомить із локацією та контекстом події);

- зав'язка та розвиток дії (середні плани, що фіксують взаємодію акторів процесу);
- кульмінація (найбільш емоційно та композиційно напружений кадр, що виражає суть події);
- розв'язка/завершення (фінальний акорд, деталізація наслідків чи узагальнюючий образ).

Ця послідовність наближає фоторепортаж до кінематографічного мислення, де кожен окремий кадр функціонує як значущий елемент загальної монтажної фрази. У дослідженнях жанрової структури фотожурналістики зазначається, що саме такий логічний синтаксис зображень створює ефект переконливого «візуального наративу», який утримує увагу реципієнта [5]. У сучасному українському медіадискурсі фоторепортаж набув особливої гостроти й суспільної ваги, оскільки він став провідним інструментом висвітлення екзистенційних подій – воєнних конфліктів, гуманітарних криз, протестних рухів та волонтерських ініціатив. За таких екстремальних умов світлина трансформується із джерела інформації на потужний засіб сугестивного та емоційного впливу на вітчизняну й міжнародну аудиторію. Дослідники констатують, що українська воєнна та соціальна документальна фотографія володіє високим потенціалом формування суспільної емпатії, залучення глядача до спільного переживання травматичного або героїчного досвіду та спонукання до солідарної дії [42].

На відміну від фоторепортажу, фотосесія як жанрова форма, маючи спільну з ним документальну природу, характеризується значно вищим рівнем тематичної, стилістичної та композиційної автономії. Якщо фоторепортаж жорстко детермінований конкретною подією та її темпоральними (часовими) рамками, то фотосерія інтегрує окремі знімки на основі спільної концептуальної ідеї, філософської проблематики чи авторського рефлексивного завдання. Для жанру, реалізованого в цій кваліфікаційній роботі, принципово

важливим є поняття фотосерії як структурно завершеного циклу знімків, що поєднуються спільним предметом, темою або концепцією. Це робить фотосерію надзвичайно гнучкою формою візуального висловлювання, що може створюватися впродовж тривалого часу (місяців чи навіть років) і існувати поза межами хронології однієї події [23]. Для жанрів фоторепортажу і фотонарису характерна одна й та ж типологічна спільність – багатокадровий образотворчий ряд. Водночас фотонарис вирізняється значно більшою увагою до деталі, тривалим спостереженням і прагненням до образної завершеності кожного окремого кадру [38].

Зарубіжні дослідники візуальної журналістики часто трактують фотосерію як аналог «візуального есе» (*visual essay*), у якому першочергову роль відіграє не фіксація зовнішнього факту, а аналітична інтерпретація та авторське осмислення глибоких соціальних чи антропологічних явищ. Акцент тут зміщується з об'єктивного документування події на суб'єктивне, філософське бачення фотографа. Такий підхід дає змогу автору конструювати складні метафоричні, символічні та інтертекстуальні смислові структури, які є недоступними для класичного лінійного репортажу [42]. Залежно від тематичного й жанрового спрямування фотосерія може будуватися на різних структурних принципах: хронологічному, просторовому, тематичному або асоціативному. Для серій, присвячених матеріальній культурній спадщині, найбільш доцільним є тематично-предметний принцип, що дозволяє системно розкрити кожен елемент колекції як самостійну смислову одиницю в межах цілісного наративу.

Ключовим критерієм успішності фотосерії є її строга композиційно-естетична єдність. Вона концептуалізується через використання автором наскрізних візуальних маркерів:

- сталих композиційних рішень (наприклад, серія однотипних портретів на певному тлі);

- уніфікованої колористики або специфічної тональної гами (зокрема, використання монохромного зображення);
- повторюваних знакових елементів, символів чи деталей;
- спільної світло-тіньової малюнкової концепції.

Завдяки цьому окремі фотографічні кадри починають сприйматися аудиторією не як розрізнені картинки, а як цілісний, гомогенний візуальний текст. Науковці доводять, що саме така внутрішня семіотична цілісність забезпечує максимальну ефективність декодування фотосерії як завершеного комунікативного повідомлення.

Теоретичним підґрунтям для розробки концепції інформаційного продукту є також поняття візуального сторітелінгу – методу розповіді через послідовність візуальних образів, що формують зв'язний наратив. Візуальний сторітелінг перевершує вербальний завдяки своїй швидкості сприйняття, емоційному впливу, кращій запам'ятовуваності та доступності для широкої аудиторії. Ці властивості роблять його особливо ефективним інструментом репрезентації культурної спадщини в сучасному медіасередовищі [22]. Застосування принципів візуального сторітелінгу у фотосерії передбачає кілька ключових елементів: наявність чіткої концепції, що визначає логіку відбору та послідовності кадрів; внутрішню наративну динаміку, яка утримує увагу аудиторії впродовж усього циклу; та єдність стилістичного вирішення, що забезпечує цілісність сприйняття продукту. У контексті репрезентації гуцульського традиційного одягу кожна серія фоторепортажів виконує функцію окремого «розділу» єдиного наративу про матеріальну культуру регіону.

Окремого розгляду заслуговує питання підпису до фотографії як обов'язкового компонента фоторепортажу. Текстова частина не є другорядною: вона забезпечує контекстуалізацію зображення, уточнює відомості про час, місце, об'єкт та обставини зйомки, а також надає аудиторії необхідний культурно-історичний коментар. У випадку серії, присвяченої етнографічній

колекції, текстовий супровід набуває ролі наукового коментаря, трансформованого у доступну для широкої аудиторії форму.

У функціональному зрізі фоторепортаж і фотосерія реалізують спектр взаємопов'язаних завдань: денотативне документування подій, оперативне інформування соціуму, експресивне формування емоційного відгуку та конструювання аналітичних моделей інтерпретації буття. Фотографія в медіа виступає не пасивним дзеркалом реальності, а активним інструментом її конструювання, селекції та фреймінгу, задаючи суспільству певні кути сприйняття актуальних проблем [12]. Окрему наукову увагу в контексті вивчення цих жанрів слід приділити феномену авторської інтенційності та суб'єктивного чинника фотографа. Попри задекларований документальний та об'єктивний характер репортажу й серії, фотожурналіст завжди виступає активним деміургом візуального наративу: він здійснює жорсткий відбір кадрів (кадрування), визначає ракурс, перспективу, оптику та логіку монтажної послідовності. Отже, будь-який візуальний продукт у медіа містить непереборний елемент авторської суб'єктивності, аксіологічної позиції та світогляду фотографа, що безпосередньо моделює характер сприйняття зафіксованої події кінцевою аудиторією [12].

Таким чином, фоторепортаж і фотосерія є фундаментальними, структурно розгалуженими жанровими формами сучасної візуальної журналістики, які концептуально синтезують у собі автентичну документальність, розгорнуту наративність та глибинну авторську інтерпретацію.

2. СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Акименко О. Проблеми конструювання національної ідентичності в просторі сучасної медіа-культури. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Сер. : Культурологія.* 2013. Вип. 12 (2). С. 381–385.
2. Андресюк Б. Фотографія в музейній комунікації. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв.* 2020. № 2. С. 88–93.
3. Балаклицький М. А. Зображальна журналістика: навчальний посібник. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2019. 62 с.
4. Барт Р. Світла кімната. Нотатки про фотографію / пер. з фр. А. Перепаді. Львів: Літопис, 2008. 136 с.
5. Бірюкова, Є. (2023). Функціональність фотографій у сучасній українській пресі як фактор підвищення ефективності сприйняття креолізованих текстів: (на прикладі видання “Український тиждень” за 2021–2023 роки). *Соціальні комунікації: теорія і практика.* 2023. № 15(2), 93–109. URL: <https://doi.org/10.51423/2524-0471-2023-15-2-6> 11
6. Бойчук Б.В. Народне декоративне мистецтво Покуття XIX–XX століття: Історія. Типологія. Художні особливості. Івано-Франківськ, 2000. 226 с
7. Вайдахер Ф. Загальна музеологія : посібник / пер. з нім.: В. Лозинський, О. Лянг, Х. Назаркевич. Львів : Літопис, 2005. 630 с.
8. Вичівський П., Орлова В. Особливості використання пам'яток культури
9. Гуцульське вбрання — дзеркало природної краси. *ТОВ «Відвідай».* URL: <https://vidviday.ua/blog/guculske-vbrannia/>.
10. Грещук В. Гуцульський діалект у мові сучасної української літератури . *Українознавчі студії.* 2012–2013. № 13–14. С. 3–11.
11. Доманський В. А. Музейна справа. *Ветеранський вісник.* 2013. № 9. С. 862-864.

- 12.Зонтаг С. Про фотографію / пер. з англ. Ярослави Стріхи. MOKSOP, Харків, 2024. 244 с. 16
- 13.Керол Г. Фотографи про фотографію: як вони бачать, думають і фотографують. ArtHuss, Київ, 2023. 128 с.
- 14.Керол Г. Як знімати неймовірні фотографії. ArtHuss, Київ, 2022. 128 с.
- 15.Коренівська О. Жанри фотожурналістики та їх особливості. *Times ZT*. URL: <https://times.zt.ua/zhanry-fotozhurnalistyky-ta-ikh-osoblyvosti/> 14
- 16.Короткий довідник термінів з музейної справи / уклад.: І. Дорош, Т. Соломонова. 2-ге вид., допов. і перероб. Вінниця, 2004. 32 с.
- 17.Кривошея Т. Візуальна антропологія в системі культурологічного знання. *Гілея: науковий вісник*. 2013. № 72. С. 508–513.
- 18.Максимович М. Сучасна фотожурналістика: проблеми, виклики, перспективи. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. Серія: Журналістські науки. 2019. № 3. С. 29–36.
- 19.Максимович М. Фоторепортаж у сучасній фотожурналістиці. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. Серія: Журналістика. 2020. № 4. С. 68–74. 12а
- 20.Маньковська Р. В. Музеологія як наукова галузь: сучасний дискурс та проблема теоретичного інтегрування. *Краєзнавство*. 2009. Ч. 3–4. С. 136–144.
- 21.Національний музей народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Йосафата Кобринського. *hutsul.museum*. URL: <https://hutsul.museum/>.
- 22.Оберемок О. Сторітелінг як інструмент комунікації в медіа. *Соціально-гуманітарний вісник*. 2025. Вип. 52. С. 25–27. URL: https://www.researchgate.net/publication/389252830_Storiteling_ak_instrument_komunikacii_v_media

- 23.Павліченко Є. Сучасна візуальна культура як засіб репрезентації національної ідентичності. *Питання культурології*. 2023. № 42. С. 57–65.
URL: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.42.2023.293704>
- 24.Передерій І., Білан Н. Сучасна музейна комунікація в Україні та світі: стан і перспективи розвитку. *Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія*. 2018. № 2. С. 72–79.
URL: <https://journals.urau.ua/bdi/article/view/150365>.
- 25.Перець О. Музей як культурний феномен: на прикладі діяльності Радивілівського районного історичного музею. *Актуальні питання культурології*. 2016. № 16. С. 258–264.
- 26.Покуття в соціокультурному дозвіллі. *Карпатський край*. 2018. № 1–2. С. 211–220.
- 27.Покуття: історико-етнографічний нарис. Львів : Манускрипт-Львів, 2010. 456 с.
- 28.Попадюк М. Скарби. Покутські родини. Снятин : Прут Принт, 2000. 96 с.
Прикарпаття: спадщина віків. Львів: Манускрипт-Львів, 2006. 567 с.
- 29.Пуківський Ю. Що і як одягали гуцули в давнину. *Локальна історія*.
URL: <https://localhistory.org.ua/rubrics/strii/shcho-i-iak-odiagali-gutsuli-v-davninu/>.
- 30.Руденко С. Б. Про пам'яткознавчі дисципліни. *Актуальні проблеми теорії і практики музейної та пам'яткоохоронної діяльності*. Київ : НАКККіМ, 2013. С. 188–202.
- 31.Рутинський М. Й., Стецюк О. В. Музеєзнавство : навч. посібник. Київ : Знання, 2008. 429 с.
- 32.Савчук М. Коломия-місто. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2008. 48 с.
- 33.Сеньків І. Гуцульська спадщина. Праці з життя та творчості гуцулів. Верховина : Гуцульщина, 2014. 512 с.

- 34.Словник-довідник термінології музейництва / Р. Микульчик, П. Слободян, Є. Діденко, Т. Рак. Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2012. 128 с.
- 35.Слотюк П. Соціологічний дискурс фотожурналістики. *Вісник Львівського університету. Серія журналістика*. 2025. № 56. С. 3–9. URL: <https://dspace.vspu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/513cdaa5-b1b1-461c-b222-35977dce5f8c/content>.
- 36.Табінський Я. Фотографія у системі нових медій. *Вісник Львівського університету. Серія журналістика*. 2013. № 37. С. 326–333. URL: <https://doi.org/file:///C:/Users/User/Downloads/5125-10165-1-PB.pdf>
- 37.Триняк Л. В. Покуття в етнографічних дослідженнях XIX – 30-х рр. XX ст. : ... канд. іст. наук : 07.00.05. Прикарпатський національний університет імені В. Стефаника. Івано-Франківськ, 2018. 252 с.
- 38.Фотожурналістика: історія розвитку. Освіта.UA. URL: <https://osvita.ua/vnz/reports/journalism/25739/>).
- 39.Цуцман І. Музеї Покуття та їх місце в збереженні історико-культурної спадщини краю (на прикладі Коломийського району). *Карпатський край*. 2014. № 2. С. 82–91.
- 40.Цуцман І. Проблеми збереження і використання сакральної архітектури Покуття. *Карпатський край*. 2014. № 1. С. 61–76.
- 41.Череповська Н. І. Феномен візуального інформаційного простору: взаємодія людини і медіа. Київ: Міленіум, 2014.
- 42.Шевченко В. Е. Візуалізація контенту в сучасних медіа: тенденції розвитку. *Наукові записки Інституту журналістики*. 2019. Т. 74. С. 12–25.
- 43.Шухевич В. Гуцульщина. Вид. Олександр Савчук, 2018. 1218 с.

3. ТЕХНІЧНІ І ПРОГРАМНІ ЗАСОБИ

Для реалізації продукту у формі циклу фоторепортажів було використано відповідне технічне та програмне забезпечення:

Комп'ютер: AMD Ryzen 7 5700G 8-Core Processor 3.80 GHz, оперативна пам'ять 32,0 ГБ.

Відеокарта: Інтегрована NVIDIA GeForce RTX 3060 12GB

Фототехніка:

Фотоапарат: Canon EOS 90D

Об'єктив: Canon EF-S 18-135mm f/3.5-5.6 IS USM

Штатив: Manfrotto Compact Action

Освітлення: LED-лампи Neewer CN-160

Програмне забезпечення:

Фоторетуш/обробка: Adobe Photoshop 2021;

Каталогізація та базове редагування зображень:
Adobe Lightroom Classic 2021

Верстка та дизайн публікацій: Adobe InDesign 2021

Обробка тексту та створення супровідних журналістських матеріалів: Microsoft Word

Передача матеріалів та комунікація: Gmail, Telegram (мобільна версія)

Збереження та резервне копіювання: Google Drive, зовнішній жорсткий диск Western Digital 1TB

Формат вихідних зображень:

Формат: JPEG, інколи RAW (CR3), дозвіл: 6960 x 4640 пікселів; колірний простір: sRGB; середній розмір файлу (JPEG): 8-15 МБ, середній розмір файлу (RAW): 30-40 МБ

Додаткові пристрої: Apple Смартфон iPhone 17 Pro Max – для оперативної комунікації з працівниками музею, запису коментарів, орієнтації

на місцевості (GPS), а також як додатковий інструмент для фіксації фотофрагментів.

4. ОПИС ПРОДУКТУ

4.1 Технічні характеристики

Інформаційний продукт реалізовано у форматі цифрової серії фотоматеріалів, що складається з 24 фотографій, об'єднаних у тематичні розділи, відповідно до експозицій Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття.

- **Технічний носій:** цифровий (формат JPEG, інколи RAW для обробки)
- **Загальний обсяг:** 380 МБ (оброблені файли JPEG), 1,8 ГБ (включаючи вихідні файли RAW)
- **Роздільна здатність фотографій:** 6960 x 4640 пікселів
- **Кольоровий простір:** sRGB
- **Обсяг текстових супровідних матеріалів:** близько 1,5 умовного друкованого аркуша (близько 60 тис. знаків)

Фотографії доповнено короткими текстовими поясненнями, що виконують функцію підписів, а також супроводжуються авторськими замітками про контекст експонатів.

4.2. Структура продукту

Інформаційний продукт реалізовано у форматі цифрової серії фотоматеріалів, що складається з 24 фотографій, об'єднаних за тематично-предметним принципом у п'ять узагальнених розділів відповідно до експозицій Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Йосафата Кобринського: «Загальна експозиція та простір колекції» (вступні фотографії для ознайомлення з культурним середовищем), «Чоловічий традиційний стрій» (зображення сорочок, кептарів, сердаків, чересів та головних уборів з акцентом на специфіку крою й оздоблення), «Жіночий

народний одяг» (святкові строї, запаски, сорочки, ткані пояси, що демонструють колористичне багатство), «Традиційні прикраси» (згарди, коралі, пацьорки, які виконували естетичну й оберегову функції) та «Головні убори й весільна обрядовість» (елементи вбрання, пов'язані з народними звичаями й соціальним статусом). Кожна одиниця містить високоякісне зображення музейного експоната – виконане з урахуванням специфіки експозиційного освітлення для збереження природної кольорової гами за допомогою фронтальних загальних та крупних планів деталей оздоблення й фактури тканин – з відповідною текстовою анотацією, яка виконує функцію короткого науково-довідкового журналістського повідомлення з елементами етнографічного опису, контекстуалізації та інтерпретації художньої цінності об'єкта.

4.3. Опис авторської документації

Тематичне наповнення інформаційного продукту обрано з урахуванням науково-популярного підходу до музейного контенту, який передбачає фіксацію, систематизацію та візуальну репрезентацію матеріальної і нематеріальної спадщини локальної спільноти. Основна увага зосереджена на експонатах Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Йосафата Кобринського, що репрезентують традиційний одяг Гуцульщини у всьому його синкретичному багатстві: чоловічі та жіночі святкові строї, вишиті сорочки, хутряні кептарі, сардаки, запаски, ткані пояси, череси, а також унікальні головні убори й весільне обрядове вбрання. Окреме місце у тематичній структурі посідають архаїчні прикраси (згарди, коралі, пацьорки), які виконували не лише естетичну, а й обрядову та оберегову функції. Такий змістовий вибір обґрунтований прагненням не лише зафіксувати унікальну регіональну ідентичність, колористику та семіотику гуцульського костюма, а й адаптувати автентичну музейну експозицію до сучасних форм комунікації з аудиторією через актуалізацію колективної пам'яті.

Жанровий вибір фоторепортажу та фотосерії як основних форм подачі інформаційного продукту зумовлений здатністю цих жанрів поєднувати строгу документальність, художньо-естетичну виразність та послідовну візуальну нарацію. На відміну від статичних фотоілюстрацій, фоторепортаж дозволяє вибудувати логічно структуровану оповідь з чіткою внутрішньою драматургією від загальних планів музейного простору до детального вивчення окремих експонатів. Це дає змогу охопити як предметний рівень (зображення крою та текстури одягу), так і контекстуальний (етнографічне та семіотичне середовище, у якому ці об'єкти функціонували). Фоторепортаж і фотосерія також передбачають наявність візуального фокуса, послідовності кадрів і авторської позиції, що дозволяє не лише денотативно інформувати, а й конотативно інтерпретувати культурні коди, закладені майстрами минулого. Така форма презентації є максимально доречною в умовах сучасної журналістики, яка тяжіє до візуалізації, автономізації візуального тексту від великих обсягів вербального слова та інтерактивного занурення в тему.

Крім того, використання фоторепортажу та фотосерії як журналістських жанрів у роботі з етнографічним матеріалом дозволяє оновити підходи до музейної комунікації: від пасивного збереження експонатів за склом вітрин до створення відкритого медіапростору, в якому культурна спадщина набуває нового динамічного втілення та стає доступною ширшому загалу. Таким чином, жанрове рішення безпосередньо сприяє досягненню поставленої мети – репрезентувати унікальне гуцульське вбрання як живий, пульсуючий чинник сучасної національної ідентичності через універсальну мову візуального образу в публічному інформаційному полі.

4.4 Авторська документація

На *фото 1 «Елементи повсякденного чоловічого одягу та ужитка кінця XIX – початку XX ст.»* (Додаток А) представлено автентичний сукняний

сердак сірого кольору з лаконічним темно-коричневим та помаранчевим вовняним оздобленням, а також супутні побутові предмети – дерев'яний різьблений кухоль і ткану клітчасту торбу.

Доцільність включення світлина полягає у демонстрації буденного матеріального життя гуцулів та простоти й функціональності їхнього робочого одягу. Візуалізація зосереджена на горизонтальній розкладці предметів в експозиційній вітрині, що дозволяє детально роздивитися текстуру валяного сукна та геометрію крою. Колористика природна, стримана, з домінуванням нейтральних сірих, коричневих та вохристих тонів.

На *фото 2 «Еволюція орнаментики та технік вишивки гуцульських сорочок»* (Додаток А) зафіксовано колекцію старовинних автентичних сорочок, розгорнутих у спеціальній дерев'яній вітрині-скрині, що демонструють багатство вишивки на уставках та рукавах.

Доцільність включення світлина зумовлена можливістю порівняльного аналізу різних локальних типів орнаменту – від монохромних геометричних до поліхромних рослинно-геометризованих мотивів. Візуалізація виконана у ракурсі зверху під кутом (здиманий план), що охоплює перспективу всієї музейної викладки. Колористика яскрава, контрастна, де біле тло полотна ефектно підкреслює насичені червоні, сині, помаранчеві та фіолетові нитки орнаментів.

На *фото 3 «Текстильне оздоблення інтер'єру та весільна атрибутика»* (Додаток Б) зображено автентичні ткані наволочки (подушки) з виразними червоно-коричневими смугастими узорами, над якими височіють елементи традиційного «весільного деревця», прикрашеного паперовими стрічками.

Доцільність включення світлина полягає в репрезентації естетики гуцульського житла та нерозривного зв'язку матеріального побуту з весільною обрядовістю. Візуалізація побудована через легке заломлення світла музейного

скла, що додає кадру документальності, акцентуючи увагу на ритмічних лініях текстилю та паперового декору. Колористика тепла, затишна, побудована на теракотових, білих та глибоких бордових відтінках.

На *фото 4 «Фрагмент інтер'єру гуцульської хати з предметами побуту та одягом»* (Додаток Б) представлено комплексну локацію: на дерев'яній різьбленій миснику-вішалці розміщено зимовий сардак, крисаню (капелюх), шкіряну сумку-ташку з металевими заклепками та дерев'яну баклагу для води, а на передньому плані — декорований стіл-скриню з керамічним глеком і свічником.

Доцільність включення світлина полягає у відтворенні цілісного контексту функціонування речей у просторі традиційного житла. Візуалізація використовує вертикальну багатопланову композицію, що поєднує фактуру дерева, шкіри, сукна та вовняного ліжника на стіні. Колористика приглушена, з переважанням глибоких деревних, земляних та темно-сірих тонів.

На *фото 5 «Святкові жіночі строї Гуцульщини та Покуття»* (Додаток В) репрезентовано два повні ансамблі святкового жіночого вбрання на манекенах, що включають багато розшиті сорочки, запаски, унікальні головні убори (в гіде з квітами та монетами), рясні шийні прикраси (коралі та згарди), а також білу сукняну гуглю.

Доцільність включення світлина зумовлена необхідністю демонстрації повного силуету, багатошаровості та репрезентативного характеру жіночого костюма. Візуалізація фронтальна, в повний зріст, що забезпечує максимальну інформативність та величність сприйняття образів. Колористика насичена, домінантний червоний та білий кольори гармоніюють із золотистими елементами головних уборів.

На *фото 6 «Художнє шкіряне оздоблення гуцульського кептаря»* (Додаток В) крупним планом показано автентичний безрукавний хутрянний

кептар, густо декорований вишивкою, аплікаціями зі шкіри, крученими шнурами та металевими капсулями (бочками).

Доцільність включення світлина полягає в деталізації унікального ремесла кушнірства та демонстрації високої майстерності локальних авторів. Візуалізація акцентована на симетричному візерунку спинки та пройм виробу, зафіксованого на вертикальному стенді. Колористика тепла, заснована на контрасті світлої основи шкіри, коричневих аплікацій та темного хутряного облямування.

На *фото 7 «Варіанти святкових кептарів Прикарпаття»* (Додаток Г) представлено два різні типи хутряних кептарів (зокрема, покутський та гуцульський типи), викладених на тлі смугастого тканого ліжника. Самі вироби рясно прикрашені вовняними китицями (дармовисами), вишивкою та металевим декором.

Доцільність включення світлина полягає в ілюструванні локальних відмінностей у декоруванні верхнього одягу одного типу. Візуалізація використовує діагональну динамічну розкладку, що підкреслює об'єм та пластику виробів. Колористика яскрава, де біла шкіра виробів контрастує з чорно-білими смугами ліжника та різнокольоровими вовняними деталями.

На *фото 8 «Традиційна гуцульська скриня з декоративними подушками»* (Додаток Г) зображено дерев'яну скриню, прикрашену геометричним різьбленням, у якій вертикально вибудовані подушки з пишними вишитими та тканими узорами. Доцільність включення світлина полягає у демонстрації способу зберігання домашнього текстилю та презентації скрині як важливого сакрального й утилітарного об'єкта хати. Візуалізація фронтальна, з акцентом на геометричний ритм вишивки подушок та фактуру дерева. Колористика глибока, з домінуванням темно-червоного, фіолетового та вохристого кольорів.

На *фото 9 «Весільний обрядовий комплекс strojів молодої та молодого»* (Додаток Д) зафіксовано центральну музейну експозицію: манекени молодого та молодої в повному весільному вбранні (із топірцем-барткою, весільним вінком, головними уборами) поруч із розкішним «весільним деревцем» на тлі настінних ікон на склі та тканих килимів.

Доцільність включення світлини є ключовою для проєкту, оскільки вона візуалізує вищий прояв семіотичного та художнього багатства гуцульської культури через призму сімейної обрядовості. Візуалізація загальнопланова, панорамна, що передає всю масштабність та урочистість комплексу. Колористика надзвичайно строката, святкова, з переважанням червоних, білих, золотих та темно-сірих тонів.

На *фото 10 «Ансамбль родинного гуцульського костюма різних поколінь»* (Додаток Д) представлено музейну вітрину з чотирма манекенами, які відтворюють образ гуцульської родини: чоловік, дві жінки та дитина у традиційному святковому вбранні (сорочки, кептарі, сердаки, запаски), доповнену внизу старовинною архівною фотокарткою цієї ж родини.

Доцільність включення світлини полягає у демонстрації тяглості поколінь, вікової диференціації одягу та підкресленні історичної достовірності експонатів через архівне першоджерело. Візуалізація класична, репортажно-експозиційна, укладена у вертикальні межі скляної шафи. Колористика збалансована, природна, де яскраві елементи одягу контрастують із монохромним тоном архівної світлини.

На *фото 11 «Локальні особливості покутського та гуцульського традиційного одягу для всієї родини»* (Додаток Е) представлено крупніший план експозиційної групи манекенів у традиційному вбранні. Світлина деталізує вишивку на рукавах жіночих сорочок, крій розкішно декорованих кептарів, вовняні червоні запаски й обгортки, а також чоловічий стрій із брилем та дитячий костюм.

Доцільність включення світлина полягає в можливості детального візуального аналізу орнаментальних технік, зокрема рельєфного вишивального шва й аплікацій, що притаманні майстрам Покуття та Гуцульщини. Візуалізація є напівкрупним планом (паспарту-ефект через музейне скло), що дозволяє глядачеві зосередитися на декорі верхньої частини костюмів. Колористика насичена, святкова, з домінуванням глибоких вишнево-червоних, теракотових та чистих білих відтінків тканин.

На *фото 12 «Традиційний обрядовий головний убір — солом'яний капелюх «Вісілетко» 1939 року»* (Додаток Е) зафіксовано унікальний експонат авторства Степана Петруняка з села Гавриляк Тлумацького району. Це весільний капелюх, майстерно сплетений із соломи та рясно декорований ковилою, паперовими квітами, вовняними китицями, намистинами й пір'ям.

Доцільність включення світлина обумовлена високою етнографічною та художньою цінністю предмета, що демонструє складність весільної символіки Прикарпаття. Візуалізація реалізована за допомогою ракурсу згори («напівпташине око») у вітрині, що дає змогу оцінити як загальну форму убору, так і філігранність поєднання різнорідних матеріалів. Колористика контрастна: природний золотавий тон соломи поєднується з яскравими вкрапленнями червоного, зеленого та темного пір'я.

На *фото 13 «Чоловічі вишиті сорочки початку XX ст.»* (Додаток Ж) представлено зразки традиційних чоловічих сорочок, поширених серед населення Поділля на початку XX ст. Експонати виготовлені з домотканого полотна та оздоблені вишивкою, виконаною геометричними й рослинними орнаментами, характерними для регіональної традиції. Вишивка розміщена на комірах, манжетах та нагрудній частині виробів, що відображає локальні особливості декоративного оформлення народного одягу.

Доцільність включення світлина полягає у висвітленні особливостей традиційного чоловічого строю як важливого складника матеріальної та

духовної культури Поділля. Візуальна композиція акцентує увагу на декоративних елементах сорочок, розміщених у музейній вітрині, що дає змогу простежити відмінності у техніках оздоблення та орнаментальних мотивах. Колористика стримана, з домінуванням природних відтінків полотна та контрастними червоно-синіми й багатоколірними візерунками, які підкреслюють художню виразність і самобутність народної вишивки.

На *фото 14 «Комплекс весільного вбрання та обрядової атрибутики Гуцульщини»* (Додаток Ж) детально зафіксовано центральну етнографічну композицію, що відтворює традиційне гуцульське весілля. На передньому плані представлено манекени молодого в сукняному сердаку, декорованому кольоровими вовняними нитками, з топірцем-барткою за поясом, та молодої у білій гуглі, розкішному головному уборі з монетами й багатошарових шийних прикрасах (силянках, згардах, коралях). Ліворуч розміщено пишно оздоблене «весільне деревце» зі стрічками та паперовими квітами, а на задньому плані — автентичні настінні ікони на склі та ткані килими.

Доцільність включення світлин полягає у комплексній демонстрації весільного ритуального простору та взаємодії святкових строїв із сакральними об'єктами. Візуалізація фронтальна, середньо-планова, з чітким кадрюванням верхньої частини манекенів, що дозволяє детально розглянути елементи головних уборів та прикрас через скло експозиції. Колористика святкова, глибока, побудована на поєднанні природного білого та сірого сукна з яскравими теракотовими, золотавими й зеленими акцентами.

На *фото 15 «Ансамбль автентичного родинного вбрання Покуття та Гуцульщини»* (Додаток И) представлено повний загальний план музейної вітрини з чотирма манекенами, які моделюють стрій традиційної родини. До комплексу входять два жіночих костюми у вишитих сорочках, тканих запасках та обгортках із білими намітками на головах, чоловічий костюм у темному сердаку з крисанею (брилем) та дитяче святкове вбрання в центрі з виразним

червоним поясом. Уся група розміщена на тлі традиційних гладкотканих і вовняних килимів (ліжників) із геометричним орнаментом.

Доцільність включення світлина зумовлена необхідністю демонстрації цілісного візуального контексту взаємозв'язку поколінь та поєднання побутового текстилю з різнотиповим плечовим і поясним одягом. Візуалізація загальнопланова, вертикально орієнтована, що охоплює експозицію від головних уборів до взуття (постолів та чобіт), передаючи об'єм простору всередині скляної шафи. Колористика строката, збалансована, де насичені червоні, бордові й темно-коричневі тони контрастують із білим полотном сорочок та хусток.

На *фото 16 «Повний комплекс святково-обрядового гуцульського весільного вбрання»* (Додаток II) представлено фронтальний вертикальний план музейної інсталяції молодят у повний зріст. На манекенах детально продемонстровано автентичні строї: молодого у довгому сукняному сердаку коричневого відтінку з вишивкою та китицями, капелюсі з пером, шкіряних постолів та із топірцем-барткою в руках; поруч стоїть молода у накинутій на плечі білій вовняній гуглі, багато декорованому весільному головному уборі, з рясним шийним намистом та розшитими капчурами (шкарпетками) під постолів. Експозиція доповнена керамічними тарілками із традиційним косівським розписом на стіні та підлозі, а також смугастими домотканими доріжками й покривалами.

Доцільність включення світлина полягає у можливості детального вивчення повного ансамблю одягу «від голови до п'ят», фіксації специфіки весільного взуття та взаємозв'язку текстильного і керамічного декору. Візуалізація класична, експозиційно-документальна, виконана безпосередньо перед вітриною. Колористика контрастна, заснована на протиставленні темного сукна сердака, білосніжної гуглі та строкатих теракотово-зелених візерунків на текстилі й кераміці.

На *фото 17 «Перспективний ракурс весільної експозиції з елементами інтер'єру»* (Додаток К) зафіксовано той самий комплекс весільних строїв гуцулів, проте знятий у тричвертному ракурсі ліворуч (кутова перспектива). Таке кадрування дозволяє виразніше побачити об'ємність фігур, профільні деталі головних уборів, а також відкриває глибину лівої частини вітрини, де розміщені високі весільні деревця із декоративними паперовими стрічками та традиційні вишиті подушки на передньому плані.

Доцільність включення світлина обумовлена тривимірним представленням музейного простору, що дозволяє оцінити пластику одягу та багатоплановість розміщення предметів обрядовості. Візуалізація динамічна завдяки діагональним лініям скляної вітрини та кутовому огляду експонатів. Колористика збалансована, з акцентом на природну гру світла і тіні на складках білої гуглі та дерев'яних побутових елементах (ночвах, посуді), що лежать біля підніжжя манекенів.

На *фото 18 «Процес домашнього текстильного виробництва: знаряддя праці та зимовий одяг»* (Додаток К) представлено тематичну настільну розкладку музейних предметів. У центрі композиції розміщено автентичний зимовий кожух (або козушанку) з білої вичиненої шкіри, декорований кольоровими вовняними нашивками та хутряною опушкою. На задньому плані височіє дерев'яне знаряддя для прядіння – самопрядка (коловорот) із кужелем вовни, а також ручні гребені-щітки для чесання волокна та пара яскравих плетених рукавиць.

Доцільність включення світлина полягає у демонстрації повного технологічного циклу створення гуцульського текстилю й одягу в домашніх умовах. Візуалізація виконана у ракурсі зверху під кутом, що створює глибоку перспективу й об'єм. Колористика тепла, заснована на контрасті світлої шкіри одягу з глибокими деревними відтінками ремісничих інструментів та строкатою фактурою вовняного ліжника.

На *фото 19 «Жіночий святковий комплекс Прикарпаття з кушнірським декором»* (Додаток Л) зафіксовано манекен у повному жіночому строї, який складається з пишно вишитої сорочки (із густим заповненням рукавів), тканой темно-коричневої горботки (запасники) з яскравою облямівкою та хутряного кептаря, декорованого шкіряними аплікаціями та вишивкою. На голові манекена – квітчаста хустка. Праворуч на стіні додатково експонується розгорнута спинка іншого кептаря, що демонструє складний симетричний кушнірський орнамент.

Доцільність включення світлини обумовлена можливістю порівняння фронтального вигляду одягу на фігурі та деталізованого розкрою виробу на площині. Візуалізація середньо-планова, репортажно-експозиційна. Колористика стримана, з переважанням теракотових, темно-коричневих та кремових відтінків.

На *фото 20 «Традиційний весільний вінок молодої (с. Великий Ключів, 1963 р.)»* (Додаток Л) крупним планом зафіксовано унікальний автентичний головний убір молодої, походженням із Коломийського району Івано-Франківської області. Вінок має підковоподібну форму, створений із великих білих пухів (пір'я або вовни), оздоблений металевими лелітками, золотавою фольгою, бісером та намистинами.

Доцільність включення світлини полягає в документуванні рідкісного зразка весільної етноатрибутики середини ХХ століття, що зберіг архаїчні традиції регіону. Візуалізація – макрозйомка через музейне скло, що дозволяє роздивитися кожну деталь кріплення елементів. Колористика ніжна, де домінантний білий колір пуху поєднується з теплими золотистими та точковими кольоровими блискітками.

На *фото 21 «Традиційне шкіряне взуття та колекція гуцульських писанок»* (Додаток М) представлено фрагмент підніжжя манекенів у автентичних шкіряних постелах із ремінними застібками-прикрасами та

плетеними вовняними капчурами (шкарпетками) з орнаментом. Поруч, на передньому плані, розміщено невелике дерев'яне коритце-бондарний виріб, доверху наповнене традиційними гуцульськими писанками з філігранним геометричним та зооморфним розписом.

Доцільність включення світлини зумовлена демонстрацією взаємозв'язку дрібної пластики (мініатюрного розпису) та утилітарних елементів народного костюма. Візуалізація – крупний план згори, що акцентує увагу на графічній точності орнаментів на яйцях та фактурі шкіри взуття. Колористика тепла, насичена, побудована на охристих, червоних та глибоких коричневих тонах.

На *фото 22 «Зразки жіночих головних уборів – ткани та вишиті парті»* (Додаток М) зображено експозиційну горизонтальну вітрину, в якій розгорнуто колекцію старовинних парт (жіночих пов'язок на голову) кінця XIX – початку XX століття. Експонати демонструють складні техніки перебору, геометричні ткани узорі у червоно-чорній та золотавій гамі, а також довге біле полотнище намітки.

Доцільність включення світлини полягає у проведенні порівняльного аналізу текстильних технік, що використовувалися виключно для маркування статусу заміжньої жінки або дівчини. Візуалізація ортогональна, чітко згори, забезпечуючи планіграфічну точність кадру. Колористика графічна, контрастна, з домінуванням темно-червоного, чорного та білого кольорів.

На *фото 23 «Колекція автентичних прикрас: гerdани та силянки (1920–1940 рр.)»* (Додаток Н) зафіксовано музейну викладку традиційних шийних та нагрудних прикрас із бісеру, походженням із Городенківського, Снятинського, Коломийського та Косівського районів. Представлено різнотипові широкі стрічкові гerdани з антропоморфними та геометричними мотивами, кручені силянки та текстильні стрічки-підвіски.

Доцільність включення світлини полягає в ілюструванні високого рівня розвитку бісероплетіння на Прикарпатті у першій половині XX століття та його

колористичного різноманіття. Візуалізація виконана у ракурсі три чверті над площиною вітрини, що підкреслює глянцеvu текстуру бісеру. Колористика строката, мозаїчна, де поєднуються білий, синій, жовтий, червоний та зелений кольори.

На *фото 24 «Комплекси чоловічого та жіночого святкового вбрання Східної Гуцульщини»* (Додаток Н) представлено трифігурну музейну мізансцену: по центру – чоловічий стрій у білій вишитій сорочці навипуск, темних сукняних портяницях та хутряному кептарі, доповненому зимовою шапкою-рогатівкою; обабіч нього – два жіночих костюми у темно-коричневих горботках, вишиванках та унікальних кушнірських кептарях із вовняними кутасами (китицями) на плечах. На підлозі вітрини розміщено ткані пояси-крайки та дерев'яний посуд.

Доцільність включення світлини полягає у фіксації цілісного парного (родинного) ансамблю одягу конкретної етнографічної зони, що демонструє єдність стилю та декору чоловічого й жіночого верхнього одягу. Візуалізація фронтальна, загальнопланова, з чітким симетричним балансуванням фігур у просторі. Колористика глибока, з переважанням природного кольору овчини (темно-коричневий, майже чорний), білого полотна та яскравих жовто-зелених елементів декору.

5. РЕЗУЛЬТАТИВНІСТЬ ПРОДУКТУ

5.1. Умови впровадження

Створений інформаційний продукт володіє високим потенціалом для інтеграції у сучасний культурно-освітній та медійний простір. Обґрунтування сфери застосування, реалізації проєкту, а також нормативно-правових та технічних вимог до його поширення охоплює кілька ключових аспектів:

Сфера застосування та реалізації продукту: Головним середовищем функціонування медіапроєкту є музейна, науково-просвітницька та екскурсійна діяльність. Друкований фотоальбом покликаний розширити межі класичного експозиційного сприйняття. Завдяки деталізованій фіксації, макрозйомці орнаментики, кушнірського декору, бісерних прикрас та відтворенню важкодоступних ракурсів, продукт слугуватиме ефективним допоміжним інструментом для етнографів, дизайнерів одягу, мистецтвознавців, а також альтернативним візуальним гідом для широкого кола відвідувачів.

Інтелектуальна власність автора: Усі матеріали фотосерії, текстовий супровід та концептуальне архітектурно-композиційне рішення фотоальбому є об'єктами авторського права і захищені чинним законодавством України. Поширення, репродукування, публікація світлин або фрагментів описової документації у друкованих періодичних виданнях, цифрових медіа чи соціальних мережах дозволяється виключно за умови збереження цілісності контенту та обов'язкового зазначення прямого посилання на автора (із вказуванням імені та правового статусу фотопроекту).

Вимоги для поширення в межах національного та закордонного медіапростору: Для успішної трансляції результатів проєкту за межі локального середовища та інтеграції у глобальний інформаційний простір розроблено такі вимоги:

Національний рівень: Адаптація матеріалів для публікації на профільних інтернет-платформах, сайтах про культуру та офіційних ресурсах музейних

установ (зокрема у Facebook та Instagram) із використанням відповідного метатексту й тематичних тегів.

Закордонний рівень: З метою популяризації традиційної української культури на міжнародній арені, матеріали інформаційного продукту потребують повного автентичного перекладу англійською мовою (включаючи назви цифрових одиниць, етнографічні коментарі та інфодовідки). При публікації відеопрезентацій або мультимедійних слайд-шоу обов'язковим є інтегрування текстових субтитрів іноземною мовою, що забезпечить доступність контенту для іноземних дослідників та міжнародної спільноти.

Апробація роботи відбудеться шляхом застосування безпосередньої презентаційної форми представлення створеного інформаційного продукту:

1. Презентація друкованого фотоальбому безпосередньо в просторі Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Йосафата Кобринського. Організація та проведення заходу в реальному музейному середовищі дозволить верифікувати сприйняття інформаційного продукту його цільовою аудиторією. Створений медіапродукт функціонуватиме як альтернативний візуальний гід для відвідувачів, надаючи їм можливість детально ознайомитися з елементами традиційного одягу, які через умови зберігання у вітринах (заломлення світла, обмежений кут огляду) або перебування у закритих фондових сховах є важкодоступними для панорамного та детального огляду.

2. Отримання експертної оцінки. Така форма апробації забезпечує безпосередній контакт продукту з профільною аудиторією та уможливорює отримання фахового зворотного зв'язку від наукових співробітників, екскурсоводів та працівників музейної інституції, що є важливим чинником для практичного впровадження результатів кваліфікаційної роботи в сучасну журналістську та арт-документалістську діяльність.

5.2. Специфікація аудиторії

Інформаційний продукт у форматі друкованого фотоальбому, присвячений святково-обрядовому, весільному та повсякденному вбранню Гуцульщини й Покуття, має виразне культурно-просвітницьке та арт-документальне спрямування. Тематика, глибина деталізації візуального контенту та специфіка його презентації безпосередньо в музейному просторі обумовлюють чітку структуру та багаторівневий характер потенційних реципієнтів.

Якісно-кількісні параметри цільової аудиторії медіапроєкту диференціюються за такими критеріями:

Віковий та гендерний статус: Продукт орієнтований на дві основні вікові категорії. Перша – це молодь віком від 18 до 30 років (студенти, молоді митці, дизайнери), які сприймають традиційну культуру крізь призму сучасної візуальної естетики, етно-модернізму та арт-фотографії. Друга категорія – реципієнти віком від 31 до 60 років і старші, які мають сформований, глибокий інтерес до етнографії, збереження історичної пам'яті та відвідування культурних інституцій. Гендерний баланс є рівномірним, проте з дещо вищою активністю серед жіночої аудиторії, традиційно зацікавленої в історії костюма, текстилю, бісероплетіння та весільної обрядовості.

Територіальний статус: Географія поширення продукту є дворівневою. На локальному (національному) рівні – це жителі Івано-Франківщини, Коломийщини, гості та туристи Карпатського регіону, а також етнографічна спільнота всієї України. На глобальному (закордонному) рівні – представники української діаспори, іноземні туристи, дослідники європейського традиційного костюма та міжнародні культурні оглядачі (що забезпечується перспективою перекладу та субтитрування матеріалів).

Соціальний та професійний статус: За рівнем зайнятості та професійними інтересами структура аудиторії охоплює такі цільові групи:

Профільні фахівці та дослідники: наукові співробітники музеїв, етнографи, мистецтвознавці, історики та історики моди, для яких фотоальбом слугує верифікованим джерелом деталізованих зображень (зокрема елементів, зафіксованих у фондах чи під специфічними кутами через макрозйомку);

Представники творчих індустрій: дизайнери сучасного одягу в етностилі, художники театру та кіно, майстри з реконструкції автентичного вбрання, ткацтва, кушнірства та бісероплетіння, які шукають точні колористичні та композиційні зразки для реплікації;

Учнівська та студентська молодь: студенти спеціальностей «Журналістика», «Дизайн», «Історія та археологія», «Культурологія», які можуть використовувати матеріал як дидактичний та наочний посібник;

Арт-спільнота та поціновувачі фотомистецтва: фотографи, репортери, книговидавці, які оцінюють продукт з точки зору майстерності кадрювання, роботи зі складним музейним світлом та побудови візуального нарративу;

Класичні відвідувачі музею: внутрішні та закордонні туристи, які прагнуть отримати більш глибокий емоційний досвід від занурення в атмосферу Гуцульщини та потребують альтернативного друкованого гіда для детального розгляду експонатів.

Унікальність специфікації аудиторії цього фотоальбому полягає в тому, що він долає бар'єр статичності музейної вітрини. Для фахівців він постає як приклад якісної художньо-документальної фіксації спадщини, а для пересічного відвідувача – як естетичний та зрозумілий медіакомпонент, що популяризує автентичну українську культуру в сучасному візуальному полі.

5.3. Ефективність продукту

Прогнозована результативність створеного інформаційного продукту у форматі друкованого фотоальбому ґрунтується на гострій актуальності обраної тематики, яка повністю відповідає сучасним тенденціям розвитку культурної

журналістики, арт-документалістики, візуальної комунікації та новітньої музейної репрезентації. Фіксація, збереження та популяризація традиційного вбрання й обрядової атрибутики Гуцульщини та Покуття засобами художньо-документальної фотографії узгоджується з державними та суспільними трендами актуалізації культурної пам'яті, деколонізації культурного простору та медіатизації етнографічного контенту. З огляду на це, тема проєкту є не лише фахово релевантною, а й глибоко соціально значущою – вона безпосередньо сприяє формуванню національної свідомості, посиленню етнічної та регіональної ідентичності, а також збереженню й трансляції нематеріальної спадщини України у глобалізованому світі.

Моніторинг вітчизняного медіапростору та видавничої справи свідчить про дефіцит інформаційних продуктів, які б не просто каталогізували музейні експонати, а висвітлювали б автентичне вбрання в інноваційному журналістсько-мистецькому форматі із застосуванням деталізованого візуального наративу, макрозйомки складних текстур та варіативності перспективних ракурсів. Окремі приклади комплексного подання народного одягу зустрічаються у фундаментальних наукових монографіях або дорогих подарункових виданнях великих столичних інституцій. Проте на рівні створення локальних, доступних відвідувачу альтернативних візуальних гідів у формі арт-альбомів безпосередньо для регіональних експозицій подібна практика реалізується вкрай рідко. Це суттєво посилює інноваційність, ексклюзивність та практичну цінність цієї роботи. Таким чином, продукт ефективно заповнює існуючу прогалину в українському культурно-інформаційному просторі та може слугувати дієвим зразком і методологічною основою для подальших медійних ініціатив у сфері візуалізації та актуалізації музейної спадщини.

Якість реалізації інформаційного продукту комплексно оцінюється за кількома ключовими критеріями:

- чітка відповідність художньо-документальним та репортажним канонам зйомки;
- висока візуальна виразність, ракурсна різноманітність та композиційна завершеність кожної з фотографій;
- наукова та етнографічна доцільність, точність і лаконічність супровідного тексту;
- чітка логіка структурування серії (поділ за етнографічними регіонами, обрядовим призначенням, видами елементів строю);
- суворе дотримання високих технічних параметрів цифрового контенту для подальшого якісного друку (роздільна здатність, чіткість, передача кольору при складному музейному освітленні).

Усі ці показники в сукупності свідчать про високий рівень реалізації проекту як у глибинному змістовому, так і в техніко-виконавському аспектах.

Попередній аналіз цільової аудиторії та фахового середовища засвідчив наявність стабільного, висхідного інтересу до тематики музейної репрезентації етнографічної спадщини Прикарпаття. Попит на автентику в дизайні, журналістиці та повсякденному житті, позитивні реакції на подібні візуальні проекти в соціальних мережах, а також відгуки музейних працівників та представників творчих індустрій підтверджують гострий суспільний запит на якісний, естетично довершений та інформативний візуальний контент. Очікується, що реалізований фотоальбом знайде глибокий позитивний відгук серед цільової аудиторії, стане затребуваним альтернативним путівником у просторі Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Йосафата Кобринського і суттєво підвищить рівень зацікавленості сучасної молоді та закордонних гостей до унікальних скарбів традиційної української культури.

ДОДАТКИ

Додаток А



Фото 1. Елементи повсякденного чоловічого одягу та ужитка кінця XIX – початку XX ст.

Фото 2. Еволюція орнаментики та технік вишивки гуцульських сорочок





Фото 3. Текстильне оздоблення інтер'єру та весільна атрибутика

Фото 4. Фрагмент інтер'єру гуцульської хати з предметами побуту та одягом



Додаток В



Фото 5. Текстильне оздоблення інтер'єру та весільна атрибутика

Фото 6. Художнє шкіряне оздоблення гуцульського кептаря





*Фото 7. Варіанти святкових
кептарів Прикарпаття*

*Фото 8. Традиційна гуцульська
скриня з декоративними
подушками*





Фото 9. Весільний обрядовий комплекс стрій молодої та молодого



Фото 10. Ансамбль родинного гуцульського костюма різних поколінь



***Фото 11.** Локальні особливості покутського та гуцульського традиційного одягу для всієї родини*

***Фото 12.** Традиційний обрядовий головний убір - солом'яний капелюх «Вісілетко» 1939 року*





Фото 13. Чоловічі вишиті сорочки початку XX ст.



Фото 14. Комплекс весільного вбрання та обрядової атрибутики Гуцульщини

Додаток И



Фото 15.
Ансамбль автентичного
родинного вбрання
Покуття та Гуцульщини



Фото 16. Повний комплекс
святково-обрядового
гуцульського весільного вбрання



Фото 17.
*Перспективний ракурс
весільної експозиції з
елементами
інтер'єру*

Фото 18. *Процес
домашнього текстильного
виробництва: знаряддя праці
та зимовий одяг*





*Фото 19. Жіночий
святковий комплекс
Прикарпаття з
кушнірським декором*



*Фото 20. Традиційний
весільний вінок молодої
(с. Великий Ключів,
1963 р.)*

Додаток М

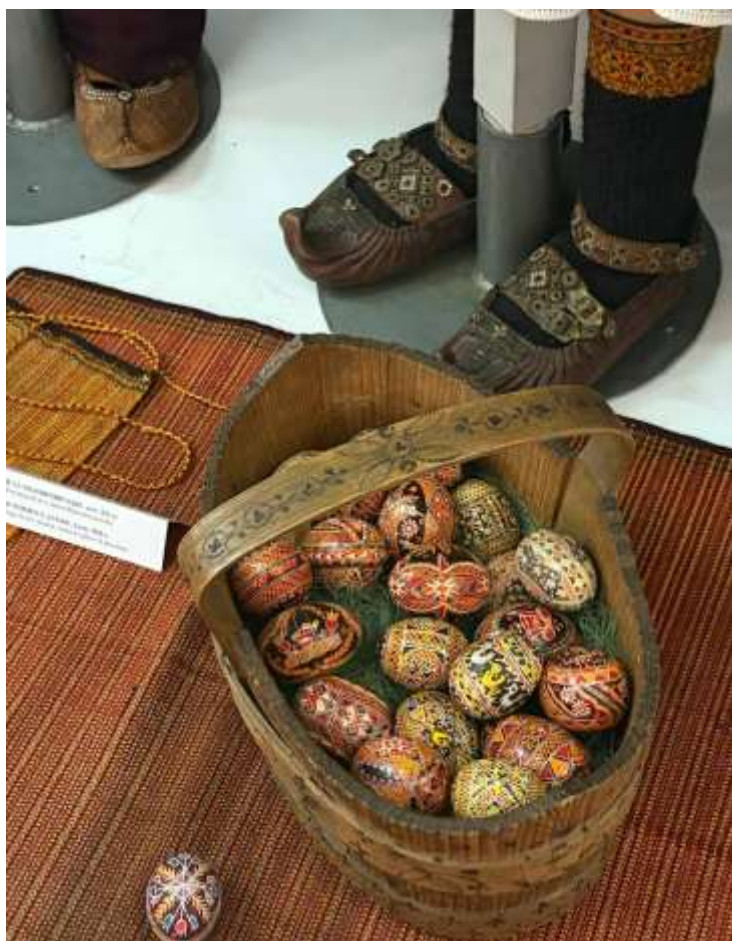


Фото 21.
Традиційне
шкіряне взуття та
колекція гуцульських писанок



Фото 22. Зразки
жіночих головних
уборів – ткані та
вишиті парти



Фото 23. Колекція автентичних прикрас: гerdани та shylyankи (1920–1940 pp.)

Фото 24. Комплекси чоловічого та жіночого святкового вбрання Східної Гуцульщини

