

ХУДОЖНЯ СИСТЕМА НАРОДНОЇ ОДЯГОВОЇ ВИШИВКИ УКРАЇНЦІВ ЗАКАРПАТТЯ

Пилип Роман, викладач

Закарпатський художній інститут

Анотація. У цій статті дається характеристика типів народної одягової вишивки українців Закарпаття. Висвітлюється функція та роль вишивки у художній системі строю. Детально описується принцип декорування строю, композиція візерунку, подаються види та народні назви орнаментальних мотивів візерунку.

Ключові слова: вишивальні осередки, композиція вишивки, візерунок, орнамент, орнаментальні мотиви.

Аннотация. Пилип Р. Художественная система народной вышивки одежды украинцев Закарпаття. В этой статье дается характеристика типов народной вышивки одежды украинцев Закарпаття. Освещается функция и роль вышивки в художественной системе строя. Детально описывается принцип декорирования строя, композиция узора, подаются виды и народные названия орнаментальных мотивов узора.

Ключевые слова: вышивальные центры, композиция вышивки, узор, орнамент, орнаментальные мотивы.

Annotation. Pilip R. Art system of a national embroidery of clothes Ukrainians Transcarpathion. In this article gives general characterized type folk dress embroidery Ukrainians Transcarpathion. Lights up function and lines elaborate in article system costume. In detail depicts principle beautify costume, composition pattern also depict folk name ornament turn.

Key words: embroidery centre, composition embroidery, pattern, ornament, ornament tune.

Гірські райони Закарпаття можна назвати заповідником традиційної української культури, ще донедавна тут спостерігалось багато архаїчних рис у побуті і безпосередньо в одязі та його оздобленні. Народна вишивка українців Закарпаття дивує своєю різноманітністю та самобутністю. Панування натурального господарства, використання природних матеріалів, замкнутість, незначний мистецький обмін, важко доступність гірський поселень, використання традиційних орнаментальних мотивів вдосконалених працею поколінь було типовим для культури краю майже до кінця XIX ст. Мистецькі твори вишивки не виходили за рамки чіткої територіально визначеної стилістики, що дало можливість їй набути певних локальних ознак.

Проте розвиток промисловості, стандартизація, тиражування призвели до уніфікації вбрання. Так, застосування промислової пряжі та барвників змінили колористичну гаму на яскравішу.

Неузгодженість вибору тканини з використовуваними нитками для вишиття часом призводить до втрати багатьох нюансів орнаментальних мотивів давньої вишивки. Приміром, щільне вишивання грубими нитками або вишивання бісером по тонкому батисту.

У кінці XX ст. процес занепаду традиційної культури наблизився до критичної межі. Масове поширення стандартних форм культури, науково технічний прогрес а також процеси міжетнічної інтеграції згладжують етнографічні особливості окремих локальних осередків вишивання. Це призводить до уніфікації, втрат самобутності, стирання індивідуальних рис вишивальниць.

На тлі глобалізації виразно постає проблема збереження та відродження локальних етнографічних особливостей вишивального мистецтва на Закарпатті. В зв'язку з цим перед науковцями краю неодноразово виникає питання вивчення та систематизації традиційної народної вишивки українців Закарпаття. Так на початку XX століття цими проблемами переймалися різні організації, науковці, художники краю. Як повідомляє Федір Манайло ще в 1921 міністерство шкіл організувало велику акцію по збиранню закарпатської народної вишивки. У 1924 року в Празі за зібраними матеріалами відбулась багата виставка під назвою «Життя та побут підкарпатської Русі». Частина тієї колекції була передана музеям, а частина повернута в шкільний відділ в Ужгороді. В 1930 році ця збірка була перерозподілена, доповнена та виставлена в Брно на виставці «Сучасної Культури», після тієї виставки тільки незначна частина колекції повернулася на Закарпаття. Таким чином в музеях Праги та Брно вже знаходились збірки вишивок Закарпаття і було докладено багато зусиль до того, щоби вишивка, оригінальна і цінна галузь народного мистецтва, не зникла безслідно. Тоді ж почав формуватися Земський музей Підкарпатської Русі. Коштів не вистачало тож вишивки і народний одяг в музеї були представлені мало чисельно та спорадично.

Завдання по збиранню візерунків закарпатської народної вишивки взяв на себе Союз вчительок домашніх наук на Підкарпатській Русі, які поставили

перед собою два завдання, а саме: 1) колекціонування давніх зразків вишивки з наміром аби цей скарб зберігся на Закарпатті; 2) поступове використання візерунків для цілей кустарного виробництва та збуту [1, 144].

Проблему збереження та поширення традиційних народних взірців вишивки добре розумів дослідник закарпатської народної вишивки Флоріан Шпала який видав багатоілюстровану працю у двох частинах. Метою його публікації було не дати зникнути мотивам традиційної народної вишивки і надати вчителям та вишивальницям для творчого переосмислення або копіювання, автентичні, цінні взірці закарпатської народної вишивки [2, 5].

Конкретні кроки для збереження традиції вишивання західного Закарпаття зробила словацька дослідниця Амелія Кожмінова, яка організувала державні курси вишивання в Ужку та його околицях. В 1922 році вона опублікувала працю, де подала огляд народного одягу населення Закарпаття, в якій особливо цінними є кольорові таблиці візерунків вишивок «Тур'янської» долини та «Верховини», з народними назвами їх орнаментальних мотивів. А. Кожмінова також пропонувала різноманітні варіанти практичного застосування візерунків закарпатської народної вишивки в побуті. [3]. Про популярність курсів свідчить виставка народного вишивання, яка відбулась в Ужгороді та Братиславі

Таким чином бачимо, що перші відчутні кроки по збереженні, вивченні та систематизації народної вишивки українців Закарпаття відбулись на початку ХХ ст. Це обумовлено тим, що вишивка починає ставати об'єктом досліджень, формуються критерії наукової її оцінки.

Ще в середині ХХ ст. між дослідниками орнаментики точилася дискусія про те, чи може бути орнамент самостійним видом мистецтва, чи можна його сприймати незалежно від виробу? На нашу думку ґрунтовно виявити й оцінити художній зміст орнаменту вишивки можна лише на предметах, на яких він використаний або для яких він створений. Це особливо стосується виробів форма яких, матеріал, техніка виготовлення накладають певний відбиток на характер орнаменту. Проте в самій будові давнього візерунку, мотивах, композиції завжди закладений певний ідейно-художній зміст [5, 56]. Власне, точне і всеохоплююче визначення, що таке орнамент, досі відсутнє.

У нашій статті, при проведенні характеристики народної вишивки Закарпаття, ми враховували, що одягова вишивка безпосередньо пов'язана з одягом, його формою, естетикою, з типами одягових комплексів і має свої локальні відмінності. Однак ми вважаємо, що вишивка є також самодостатнім видом народного декоративного мистецтва, що носить, як і всі народні мистецтва, колективний характер народної творчості [4, 303].

Розглядаючи питання типологізації народної одягової вишивки також слід враховувати складні історичні умови, що склались на Закарпатті, яке в продовж багатьох століть входило до складу різних держав, що мало вплив на формування адміністративно-територіального районування і формування певних локальних відмінностей народної вишивки. Перебуваючи в складі різних

держав, українці Закарпаття зберегли свою етнічну культуру хоча і не уникли деяких взаємовпливів з культурами словаків, угорців, румунів, безперечно це відобразилося на народній вишивці Закарпаття. Також при класифікації народної вишивки слід враховувати певну мозаїчність етнографічних груп Закарпаття. Тут проживають такі етнографічні групи українців як гуцули, бойки, лемки та долиняни. Всі вони дуже тісно пов'язані з етнічною територією та географічним середовищем через господарську діяльність. Форми цих зв'язків зберігаються і передаються з покоління в покоління через традиційну культуру і побут [13, 14].

Одягова вишивка безпосередньо підпорядкована народному одягу його художній організації, композиції, пластично-образному вирішенню строю, що залежить від типу строю його крою, силуету. Це позначається на композиції вишивок їх розміщенні і виді. Приміром завжди для оздоблення манжетів, обшивки, подолу сорочок використовували стрічкові або фризкові типи композиції візерунку. Тоді як широке поле рукавів і зібрані горловини жіночих сорочок могли бути оздоблені іншим своєрідним способом komponування.

Стилізація, ритмічність, повторюваність є основними ознаками орнаменту. Основною одиницею чи модулем орнаменту є орнаментальний мотив, який може становити одну цілість чи складатись з окремих елементів, наприклад мотив вазона. Орнаментальні мотиви вибудовуються у візерунок за різними композиційними принципами. Оскільки через легку трансформацію одного мотиву чи знаку в інший, взаємодію зображення й тла, що генерує нові зображення, постійним їх переосмисленням, у принципі не піддається чіткій одній універсальній класифікації орнаментальних мотивів. Розробка власної термінологічно-класифікаційної системи орнаментальних знаків, символів, мотивів завжди зумовлена завданням конкретного дослідження, його методики та термінології [6, 237]. Подальшу класифікацію орнаментальних мотивів народної одягової вишивки українців Закарпаття проводимо за принципом класифікації орнаментальних мотивів, що розроблено Михайлом Селівачовим, який групує візерунки за обрисами та назвами мотивів.

Першу групу мотивів вишивок становлять **фітоморфні**, які виникли за асоціацією з рослинами, деревами, травами до них віднесемо: квіти, цвітки, рожа, косичка, барвінок, гвоздики, туліпани, вінок, вазони, гілка, листки, виноград, дубові листя, конюшини, трилисники, сононок, ягідки.

Наступною групою орнаментальних мотивів є **скевоморфні**, тобто такі, що названі за асоціацією з рукотворними предметами. До них відносимо мотиви: граблі, гребінчики, вітряки, драбинки, дзвоники, віконця, решітка, ключі, ключки, люльки, медвіники, колоски.

Іншим типом орнаментальних мотивів є **зооморфні**. Їм властиве відображення не цілого зображення а лише найхарактерніших його ознак і тільки назва дозволяє побачити в схематичному зображенні живу істоту. До таких мотивів відносимо: курячі лапки, бджілки, метелики, мутли, муха, павучки,

вужі, гадючки, жабки, раки, риба, заячі вуха, заячі зуби, баранячі ріжки, ріжки. Виняток можуть скласти хіба орнітоморфні мотиви, зображення птахів

Мотиви названі за асоціацією до небесних світил називаються **космоморфними** до таких належать зірки, звізди, сонце, місяць, чумацький шлях.

У вишивці використовується рід орнаментальних мотивів, що названі за асоціацією з міфологічно-фольклорними персонажами, це група **абстрагованих поетичних образів**. До них відносимо: вічка, зуби, крапки, клинці, кола, кружальця, кривульки, нумери, безкінечники, хрести.

При виявленні найбільш поширених мотивів закарпатської народної одягової вишивки слід також враховувати типи орнаменту, техніку вишивання, колористику вишивок.

Багато дослідників закарпатської народної вишивки відзначали значну чисельність орнаментальних мотивів. Так, Федір Манайло зауважує, що в закарпатській народній вишивці спостерігається щонайменше 70 орнаментальних мотивів не враховуючи їх похідних [7, 145]. Проте ряд дослідників схилились до думки, що велика різноманітність орнаментальних мотивів зводиться до модифікацій кількох основних мотивів. Це пояснюється творчим методом вишивальниць, який описує Флоріан Шпала у статті про домашні промисли на Підкарпатській Русі. Русинка завжди мала відчуття краси і добре розвинену зорову пам'ять. Вона не копіювала, але створювала нові образи, точніше власні: повторяла старі образи – спадок предків, в різних модифікаціях, продиктованих настроєм, відчуттям або докільям. Нескінченні варіації і модифікації узорів в деталях. Тут завиток, там більше віконце, тут знову інша лінія, знову кривулька, там баранячі роги більш загнуті і все ті самі прадавні традиції, і все таки завжди щось нове, знову зміни в кольорі, розмірах або формах.[8, 153].

Так Сергій Маковський припускає, що всі орнаментальні мотиви закарпатської вишивки є переформулюванням мотиву ромба [9, 40]. Тієї ж думки Всеволод Саханев він вважає, що різноманітність орнаментальних мотивів вишивок Закарпаття видається тільки на перший погляд. Взагалі вишивки Закарпаття складаються з одних і тих же орнаментальних мотивів, і є просто однорідними, спільними. Спільні у своїй основі орнаментальні мотиви в залежності від округи по-різному компонуються (комбінуються) і неоднаково розвинулись та виконуються різними техніками [10, 255].

Протилежної думки, щодо основного формоутворюючого мотиву вишивок Флоріан Шпала, який стверджує, що з усіх орнаментальних мотивів Закарпаття найпоширеніша ламана лінія, названа „кривулькою”. Це є вишиті поряд трикутники. Інший поширений мотив – чотирикутник і паралелограм, ширший або вужчий. Це власне дві кривульки, тобто трикутники з'єднані на кінцях. Старі візерунки виключно геометричної форми. Орнаментальні мотиви мають свої народні назви і люди їх використовують для їх позначення [11, 154].

Про це ж говорить Федір Потушняк у статті «А гусзін неpviselet» де доводить, що в своїй основі орнамент вишивок українців Закарпаття

є геометричний: квадрат, ромб, хрест і лінія.; це основні складові частини орнаменту, що як і в інших народів є стилізованими зображеннями. Це залишки культу сонця, що є характерним для стародавніх слов'ян-аріїв. Ці орнаменти мають іранське походження, чи принаймні аналоги. У народному оздобленні присутні, як знаки, що характерні для аріїв так і ті, що дійшли до нас через Угорщину і Румунію. Важливим є те, що на Закарпатті елементи рослинного орнаменту, що поширені на більшій території України та Росії не зустрічаються, окрім «ялинкових гілочок» та «квіточок». Інші орнаментальні мотиви, від першої половини ХХ ст., потрапляють на Закарпаття штучно, через школи та друковані поліграфічні взірці вишивок, що називалися «мустри», їх можна було придбати у крамницях жидів. Якщо і зустрічався рослинний орнамент то це були угорські впливи їх називали «вишивання на косички» (*viragos varrottas*) [12, 304].

Таким чином всі вище згадані дослідники сходяться на тому що давня закарпатська народна вишивка є геометричною і що рослинні елементи є пізнішими запозиченнями. Майже в кожному куточку Закарпаття на початку ХХ ст. можна було зустріти надзвичайно талановиту жінку, яка визначала моду і стиль для свого оточення, що породжувало таке явище, як вишивальний осередок. На основі вивчення матеріалів, датованих другою половиною ХІХ ст. та першою половиною ХХ ст., порівняльного аналізу традиційних взірців одягової вишивки українців Закарпаття було складено карту найхарактерніших вишивальних осередків. Це дало можливість виявити основні типи вишивок, встановити границі їх поширення, вирізнити типові орнаментальні мотиви візерунків, виявити взаємозв'язок між ними, простежити впливи та запозичення вишивок сусідніх народів. Критеріями проведення типології вишивки слугують такі чинники як: техніка вишивки, способи розміщення вишивки на одязі, композиція візерунку вишивки, види орнаментальних мотивів, колорит вишивок. Ці критерії лягли в основу картографування візуального матеріалу, що дозволяє виділити 8 основних типів одягової вишивки на території сучасного Закарпаття. (Рис. 1)

1. Серед усіх типів вишивок Закарпаття найхарактернішими та своєрідними є вишивки **закарпатської гуцульщини**. Цей тип вишивок тісно пов'язаний з локальним одяговим комплексом гуцулів Закарпаття, що поширений у верхів'ях Чорної та Білої Тиси та охоплює весь рахівський район. На основі картографування зібраного матеріалу можемо досить виразно виділити тут чотири вишивальні осередки, що є спільними в композиційних принципах побудови орнаменту, техніці але мають певні локальні особливості, які проявляються у розмірах, поширених орнаментальних мотивах, колориті вишивок.

Основна увага приділялася оздобленню верхньої частини рукава жіночої та пазусі чоловічої сорочок. Вишиті манжети, комір-стійка, обшивка відігравали допоміжну роль в оздобленні сорочки і завжди були об'єднані спільною орнаментальною схемою та мотивами. Композиція візерунку у верхній частині жіночих сорочок завжди є стрічковою де середня частина візерунку

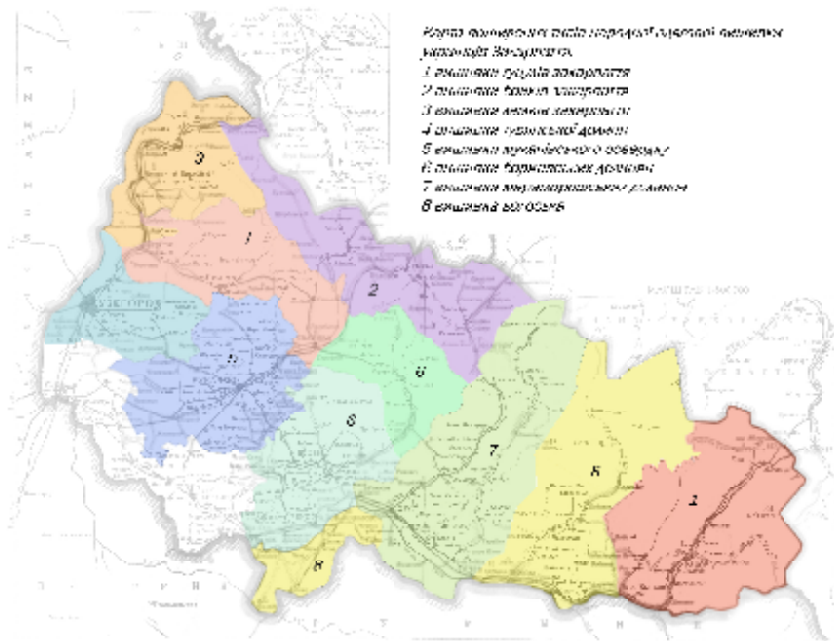


Рис. 1



Рис. 2

оперізується з гори та знизу допоміжними орнаментальними мотивами. Між рядами допоміжних мотивів та середньою частиною візерунку завжди розміщено „снури” чи доріжки, яких могло бути від одного до трьох а іноді й більше. Поширені візерунки, де середня основна частина замінена одним або декількома „снурами”, зверху та знизу якої вишиті допоміжні орнаментальні мотиви. Техніка вишивки низинка, місцева назва «знавіворіткова». Поширена також техніка хрестиком та шви „кушнірський шов”, „стебелевий”, якими виконують снури. Про вирішальну роль снурів у тричастинній композиції візерунку вуставок може розповісти сорочка з села Ясіня, що зберігається в ЗМАіП. У ній вуставка пришита до частини рукава, а шов обшитий снурами. Таким чином допоміжні орнаментальні мотиви вишивались по полотну, що йшло на рукави. Використання снурів обумовлено конструктивними особливостями, кроєм сорочки. Їх роль була настільки важливою у вирішенні композиції вуставок, що навіть в середині ХХ ст., коли в типово геометричну вишивку гуцулів потрапляють рослинні мотиви, снури редукують в тоненькі лінії що виконувались стебелевим швом.

2. Наступний тип вишивок поширений на **закарпатській бойківщині**, що окреслюється територією Великоберезнянського району в селах: Тихий, Гусний, Сухий, Волосянка, Ужок. Також весь Воловецький район та частина сіл верхів'я ріки Ріка вище міжгір'я Міжгірського району. Тут дещо відмінні принципи декорування жіночих сорочок ніж на закарпатській гуцульщині.

Вишивки цього типу цілком залежать від своєрідного крою одягу. Так жіноча сорочка тут є короткою густо призбирана коло горловини, розпірка збоку. Основна частина декору припадає на нагрудну частину сорочки, що вишита щільною вишивкою по збірках.

В основі візерунку вишивок закарпатської бойківщини лежить мотив кривулі. Простір між кривулями заповнювався різноманітними орнаментальними мотивами. Так, якщо між кривулею вишивали три листочки чи листки винограду, то утворювалася «винна галузка». За допомогою комбінування мотиву кривулі можна утворити такі варіанти останньої як: «гадюча кривуля», «біла кривуля». Вишивки були переважно синього та червоного кольору. Дівчата ходили у білих хустках, кутики яких прикрашали такими орнаментальними мотивами як „вокнчата”, „на папороть” та іншими. Вишивки на жіночих сорочках однієї барви, здебільшого синьої або червоної.

3. Наступний тип вишивки — поширений у верхів'ї річки Ужа у Великоберезнянському районі. Одяг тут відзначається стародавністю, простотою, виготовляється з конопляного полотна і домашнього грубого сукна. У вишивках переважають червоні і сині кольори, зрідка вживаються і чорні барви. Вишивки виконуються хрестиком. З деталей жіночого одягу привертає увагу червоний пояс з грубої вовни, плетений давньою технікою. Чоловічі сорочки прикрашені вишивкою на обшивці „ошийнику”, на грудях і зарукавниках (як правило, однобарвними чорними нитками). Великий інтерес

становлять сорочки хлопчиків, на яких на широкій нагрудній закладці вишиті фігурки малих хлопців, подібно як на Свалявщині вишивають на зарукавниках дівочих сорочок ряд дівчат. Це будуть поодинокі спроби антропоморфного орнаменту на Закарпатті.

4. Тип вишивки туряньської долини. Тут сорочки мають інший характер, ніж на Верховині, що залежить від крою. Вишивки переважно чорного кольору, зустрічаються й білого (білим по білому). Білими нитками виконується «гевкаста кривуля» яка інколи оздоблюється мережкою. Вузькі вишивки знаходяться на низькому комірцеві-ошийнику, наплічниках, зарукавниках, нагруднику (розріз на сорочках спереду). Чоловіки одягають полотняні сорочки з вишитими ошийниками, нагрудниками і рукавами, штани-гати з ройтами. Колорит вишивок складається з майже цілого спектру кольорів, проте вони не звучать відкрито а навпаки м'яко гармонують одні з одними.

5. Тип вишивки мукачівського осередку поширений у селах, розташованих від Мукачева до Сваляви. Свалява та Мукачеве були промисловими містами вже на початку століття. Тут перестали носити народне вбрання значно раніше. Проте у Великих Лучках сорочки ще прикрашали вузькими червоними хрестиковими вишивками на плечах та манжетах. Чоловіки одягали широкі полотняні гати, сорочки з вишитим ошийником. В околиці Залужа збереглася одяга з гарними вишивками на манжетах жіночих сорочок, що є вишиті хрестиком. Переважають орнаментальні мотиви «гевкаста кривуля» колорит з м'яких чистих кольорів. Вони нагадують вишивки Туряньської долини і північно-західної Свалявщини, різниця лише в тому, що тут переважає білий колір.

6. Тип вишивки боржавських долинян охоплює села, розташовані по лінії Свалява-Довге-Севлюш. Тут жінки носили довгу сорочку (довганю), густо призібрану коло шії, з багатою вишивкою на рукавах, розпіркою з заду. Вишивка здебільшого одноколірна - синя або червона. Одягали чорну сукню. Оригінальний чоловічий одяг: дуже коротка полотняна сорочка з широкими рукавами, дуже широкі літні гати з домашнього полотна, шкіряний пояс-черес, що його одягають на голе тіло.

7. Цілком протилежною від гуцульських вишивок є одягова вишивка мараморошських долинян. Цей тип вишивок поширений в хустському та частині міжгірського районах, верхній і нижній течії ріки Терєблі та нижньої течії річки Ріка. В давнину мараморошчина була однією з «жуп» Підкарпатської Русі, тому доцільно називати цю округу за історичною областю мараморошчина. Етноісторичний та господарський розвиток позначився на культурно-побутових особливостях долинян, що частково вплинув на способи компонування вишивки на сорочках. Жіноча сорочка тут довга, з розрізом (розпіркою) ззаду, вишивка займає майже всю верхню частину рукавів, вона переважно одноколірна, що з поміж інших типів вишивок вирізняється композиційною структурою візерунку, технікою, декоруванням одягу,

колеристикою. Основна увага в оздобленні вбрання приділялася рукавам сорочки, що майже повністю заповнювались рапортною композицією. Така вишивка називалась «заспільницею». Нею оздоблювались також сорочки дівчат. Вишивка виконувалась із зворотнього боку технікою «кучерявий стіг», що надавало їй фактурності. Вишивка виконана одним кольором частіше червоним. Поширені тут й інші способи компонування вишивки у верхній частині рукава, зокрема, поперечними смугами та окремими фрагментами. (Рис. 2)

8. До окремого типу відносимо вишивку **волоських сорочок**. Цей тип вишивок вкінці XIX на початку XX століть витісняє давню «руську» сорочку та поширюється на цілу округу Терсвлянської долини, до якої відносимо такі населені пункти, як Тересва, Крива, Бедевля, Тячів, Добрянське, Тернове, Вільхівці, Нересниця, Калини, Ганичі, Дубове, Усть-Чорна, Руська-Мокра, Лопухово, Грушево, та Верхнє Водяне, Середнє Водяне, Біла церква рахівського району.

Тут вишивка також залежала від крою сорочки, яку в цій місцевості називали «памутянка», через те, що «пануга» це ткане полотно з конопляних ниток. Сорочка шилася з чотирьох частин полотна, які мали відповідні назви. Так, передня частина сорочки називалася станок. У верхній частині станок морщили і оздоблювали вишивкою. Трохи нижче й по краях робили «збурочки», що свідчить про деякі елементи крою давньої руської сорочки. Збоку до станочка пришивали «плечка», до верхньої частини яких пришивали рукави. Посередині рукавів робили «гайташки» (2-3 прошиті поперечні складки). Кінці рукавів(манжети) – фидриші збирали (морщили) і на кінцях робили „обмітку”. До верхньої частини сорочки-станочка пришивали «пудшите» полотно. Верх сорочки мав квадратний виріз горловини, що разом зі збірочками на стані пишно оздоблювався. Основу оздоблення сорочки становлять різноманітні «морщення» – збірки, що розташовані на грудях, у верхній частині рукавів, біля плеча і зап'ястка. Морщення виконано з великою майстерністю. Завдяки спеціальному переплетенню ниток, морщення утворює візерунок, який доповнений вишивкою жовтого кольору з червоними зеленими вкрапленнями. Шви спереду і ззаду сорочки прикрашені мережкою. Рослинна вишивка, що вишивалася тонким паском по краю квадратного вирізу горловини, називалась «струпаве вишивання» рельєфність якої досягалася завдяки багаторазовому обшиванню візерунку. Ця техніка є різновидом гладі яка тут, ще називається «заїглове». (Рис. 3, 4)

На основі узагальнення вище описаного матеріалу можемо констатувати, що в основі творчого методу народного мистецтва лежить колективний досвід, художня традиція яка передається з покоління в покоління. Протягом століть народне мистецтво виробило чітко виражену специфічну систему образності, яка відображає світогляд і естетичні смаки широких народних мас. Закарпатська народна одягова вишивка вирізняється своєрідними рисами в використанні техніки та орнаментальних мотивів. Найпоширенішими вишивальними техніками тут є: насилування занизування, перебирання, хрестик, зволікування,



Рис. 3



Рис. 4

кучерявий стіг та інші. Техніка «кучерявий стіг» поширена в хустському та Міжгірському районах. Цей шов є подібним до низинки, характерний тим, що на лицьовому боці вишивки вишивальну нитку не затягують до кінця і вишивка виходить рельєфною. Кучерявим стібком заповнювали все поле рукава жіночої сорочки. Давні взірці вишивок були монохромними, одно-двоколірними (білим по білому, червоно-синя чи червоно-чорна) або поліхромні з переважанням основного кольору. Разом з розвитком промисловості одними з перших в колористику закарпатських вишивок почали проникати жовтий, зелений, блакитний, малиновий, оранжевий та інші кольори. Орнамент традиційних вишивок є геометричний, який складається з кольорових смуг, квадратів, ланцюжків з квадратів, восьмипелюсткових розеток.

Опис найхарактерніших типів вишивок частково проведено за типологією вбрання, бо як уже зазначалося, способи декорування значною мірою залежать від крою одягу, а також це зумовлено тим, що народне вбрання, та безпосередньо його оздоблення, були визначниками національної приналежності і значно довше зберігали локальну своєрідність та автентичні риси, ніж скажімо рушник.

Таким чином, поширені типи одягових комплексів частково вже визначають локалізацію типів закарпатської народної одягової вишивки, проте очевидно, що ми будемо мати значено ширший діапазон різновидів та типів вишивки, коли розглянемо не тільки народний стрій, а й інші побутові предмети, оздоблені нею.

Література:

1. Манайло Федір. Изобразительное искусство на Подкарпатской Руси // Подкарпатская Русь. – Ужгород, 1936. – С. 144 - 146.
2. Spala F. J. Podkarpatske vysivky. – Prvi dil. – Praha, 1926.
3. Kozminova A. Podkarpatska Rus. Prace a zivot lidu. – Praha, 1922
4. Потушняк Ф. А ruszin nepviselet // Зоря-Најнал.- 1943.-С.302-325
5. Запаско Я. П. Деякі питання теорії орнаментального мистецтва // Народна творчість та етнографія. – К., 1959. – С. 54-60.
6. Селівачов М. Лексикон української орнаментики (іконографія номінація, стилістики, типологія). – Київ, 2005. – 399 с.
7. Манайло Федір. Названа праця
8. Spala F. J. Domacky prumysl na Podkarpatske Rusi // Podkarpatska Rus. – 1936. - С. 152-157
9. Маковський С. К. Народное искусство Подкарпатской Руси. – Прага, Плямя, 1925. – 156 с.
10. Sahanev Vsevolod. Narodni ornament na Podkarpatske Rysi // Podkarpatska Rus. – 1931. – S. 255-258.
11. Spala F. J. Domacky prumysl na Podkarpatske Rusi // Podkarpatska Rus. – 1936. - С. 152-157
12. Potusnyk Ferenc. A ruszin nepviselet // Зоря-Најнал, 1943. – С. 302-325.
13. Тиводар М. П. Етнографічне районування українців Закарпаття (за матеріалами традиційної культури другої половини XIX – першої половини XX ст.) // Carpatica-carpatika. – Ужгород, 1999. – С. 4-64.
14. Манайло Федір. Изобразительное искусство на Подкарпатской Руси // Подкарпатская Русь. – Ужгород, 1936. – С. 144 - 146.

Надійшла до редакції 18.06.2007