

КОМПОЗИЦІЯ УГОРСЬКОЇ ВИШИВКИ ЗАКАРПАТТЯ

Коприва А. Т., кандидат мистецтвознавства

Закарпатський художній інститут

Анотація. У публікації приводяться результати дослідження композиції угорської вишивки Закарпаття; визначається класифікація вишивок за функцією; виділяються найбільш характерні (традиційні та нові) композиційні структури.

Ключові слова: вишивка, композиція, стилістика, мотив, пляма, ритм.

Аннотація. Коприва А. Т. **Композиция венгерской вышивки Закарпатья.** В статье приводятся результаты исследования композиции венгерской вышивки Закарпатья; определяется классификация вышивок по функции; выделяются наиболее характерные (традиционные и новые) композиционные структуры.

Ключевые слова: вышивка, композиция, стилистика, мотив, пятно, ритм.

Annotation. Kopriva A. T. **Composition of Hungarian embroidery of Transcarpathian.**

This article concludes the results studies made by the author on composition of Hungarian embroidery of Transcarpathian. Embroideries were classified according to their functions. A stress had put on the most distinguished compositional structures.

Key words: embroidery, composition, stylistics, pattern, spot, rhythm.

Постановка проблеми. Важливим кроком у сучасних дослідженнях народного мистецтва Закарпаття є роль національних меншостей (зокрема угорців), яке належить поліетнічному суспільству України та її культурній спадщині.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Закарпаття знає багато видів вишивання, які належать культурній спадщині України та окремим етносам, національним меншинам, що складають строкатий ареал цього регіону. Систематизацією аналізованого виду народного мистецтва у різні часи займалися чимало дослідників України та Угорщини. Угорські вчені ділять мотиви вишивок на дві основні групи:

1. Вишивка верхнього плечового вбрання, яку виконували кушніри та кравці ціфросюрів. Як вже було сказано, оздоблення цього виду одягу та й самі вироби виготовляли чоловіки, з рук яких виходили яскраві витвори зі шкіри та сукна, а саме: шуби, бунди, ціфросюри, кожухи та ін.
2. Вишивка на полотні, якою оздоблювали сорочки, блузки, „парти” (головний убір дівчини) та постільну білизну. Нею займалися переважно жінки [1, 2].

Ці два напрями у вишивці розвивалися незалежно один від одного, формуючи власні традиції у композиційному вирішенні. Вироби, виготовлені жінками, несуть у собі багато елементів європейських модних стилів і течій, які вдало поєднувались із традиційними угорськими, а з часом трансформувалися у нові орнаментальні композиції. Тільки різнобарвна вишивка „матьо” є винятком, тут можна простежити прямий вплив методів оздоблення кушнірських виробів і сюрів (верхній суконний одяг угорців). Розвиток вишивки верхнього плечового одягу відзначався тим, що майстри копіювали мотиви квіток один від одного, але кожний з них вдосконалював свої композиції, надаючи вишивці також індивідуального характеру [3].

Формулювання цілей статті. На основі науковокритичного опрацювання попереднього доробку та за матеріалами власних спостережень спробуємо дати комплексну мистецтвознавчу характеристику композиції вишивки угорців Закарпаття як самобутнього явища декоративножиткового мистецтва України.

Результати дослідження. Вишитий виріб мав власну функцію та практичне призначення, залежно від цього формувалися естетичні принципи декоративного вирішення окремого виробу. Народну вишивку угорців Закарпаття доцільно класифікувати за призначенням на три основних види: 1) побутова; 2) сакральна; 3) обрядова. Кожен вид ділиться на окремі групи. Приміром, до сакральної належать вишивки скатертин, серветок, рушників, хусток; до обрядової – весільні рушники, весільний одяг, поховальні рушники; до побутової – вишивка для оздоблення інтер'єру, вишивка в одязі, вишивка рушників, постільна білизна.

Угорські селяни дуже великого значення надавали зовнішньому вигляду власних речей. Вважалося, що робота порядної „газдині” (господині) повинна бути гарною, з лицевої та виворотної сторони охайно обробленою та технічно довершеною. Це стосувалося також і композиційних засобів, якими створювалися варіації декоративного вирішення, котрі часом вражають своєю неповторною простотою та вишуканістю. Угорки також часто, маючи якусь нову „мінту” (узор), довгий час її ховали від очей сусідів і навіть родичів, а вишивши її на свята чи якісь визначні події, виносили, щоб вразити всіх новинкою [4, 2].

Різноманітність у засобах композиції орнаменту угорської вишивки Закарпаття, пластичні та ритмічні поєднання кольорів, ліній, плям, фактур творять структуру орнаменту в одних випадках статичною, а в інших динамічною. Комбінації контрасту з нюансуванням, подібністю; симетричних структур з асиметричними, підкреслюють образність композиції.

На основі комплексного аналізу структури орнаменту угорської вишивки Закарпаття визначимо актуальні засоби композиції та принципи художнього вирішення. Найбільш поширеними виявлено ритмічні композиції, які складають чергування різних мотивів (ромбів, хрестиків, зигзагів, павучків тощо), переважно геометричного орнаменту. Вишивкою заповнюють виріб по нижньому та верхньому краях, по периметру або по всій площині виробу. Вишивкою заповнюють виріб по нижньому та верхньому краях, по периметру або по всій площині виробу.

Ритмічність у народній вишивці угорців має особливе значення. Геометричність мотивів вказує на форми архаїчних орнаментів, які були розповсюджені майже по всій Європі, зокрема, і в Україні [5]. Є підстави вважати, що ці мотиви потрапили на угорські вироби під впливом слов'янських, молдавських та румунських етносів, які населяють території Закарпаття, Трансильванії, Буковини та окремі райони Карпатського басейну, оскільки до періоду переселення в IX столітті уграм були більше притаманні рослинні орнаменти, які вирішувались у лінійно-силуетному стилі та мали багато

спільного із культурними традиціями тюркських народів. Скатерки та серветки ХІХ ст. переважно заповнювались орнаментом по периметру тканини. Іноді у центрі скатертини також наносили вишивку у вигляді рослинного орнаменту, що найбільше було характерним для сакральних тканин реформаторських церков Закарпаття [6].

Важливо також відзначити, що композиційний акцент на вишивці розташовувався переважно на кутах та у центрі тканини. Стиль виконання та техніки у цих виробів повністю перегукувалися з вишивками різного призначення. Відомі випадки, коли два кути старої вишитої скатертини відрізали, а потім, зшиваючи, використовували як серветку.

Рослинні мотиви також доповнювали зооморфними, які ритмічно чергувалися над метричною лінією з рослинного орнаменту. Також в угорських скатерках інколи використовували поєднання геометричних мотивів із рослинними, структурні особливості яких складало ритмічне чергування квітів у квадраті, прямокутнику чи іншій геометричній фігурі. Але такого плану декоративне оформлення тканин з'являється тільки на початку ХХ ст. [7].

Строгий одноманітний ритм мотивів орнаменту простежується в постільній білизні (простирадла, наволочки на подушки). Він заповнює всю поверхню або якусь окрему частину тканини. В простирадлах переважно застосовували рослинні мотиви симетричної структури або прості натуралістичні, які закомпоновували у квадрат, утворюючи розетку. Ці однакові розетки, чергуючись по поверхні тканини, розділялися мереживними смугами.¹¹⁴

Ритмічно повторювані мотиви розеток, натуралістичних і стилізованих квітів можна побачити не тільки на простирадлах, покривалах, „парнах” (подушках), але також і на одязі. Частіше використовувалася червоно-синя або червоно-зелена вишивка, яку наносили за допомогою техніки гладь, низинка. Цікаво, що у виробих кінця ХІХ та початку ХХ ст. можна побачити вже більш різноманітну кольорову гаму та різноманіття нових технік [4]. Так, у середині ХІХ ст. під впливом модного на той час стилю „калоташ”, який виконувався за допомогою вирізування та був розповсюджений майже по всій Угорщині, на початку ХХ ст. виникло багато нових форм декоративного оформлення тканин, які пізніше генетично зрослися з естетичними засобами традиційних технік на виробих рушників скатерок. Серед них найулюбленішими є також ромбовидні орнаменти, але які вже комбінувалися з мотивами павучків, зірочок, хрестиків та метеликів. Орнамент розташовувався по нижній частині тканини широкою смугою. Кінці тканини вирізали зигзагом, який складався також із маленьких ромбиків. Більш ранні форми цієї вишивки відрізнялися шиттям білими нитками по білому полотну (біллю), вони і пізніше зберігають свою монохромну кольорову гаму. Поширеним було використання одного кольору,

¹ Примітка. Аналогічні мотиви зустрічаються і на вишивках україномовного населення Закарпаття.

а саме – синього, блакитного, золотисто-жовтого, чисто жовтого або зеленого. В другій чверті ХХ ст. ці кольори деколи комбінують один з одним.

Метричні та рапортні композиції також становлять не менш важливе явище в угорській вишивці Закарпаття. Таке розташування орнаменту відзначалося за своєю структурою тим, що вишивка наноситься на 10-15 см вище краю тканини однією вузькою або широкою лінією, а сам край завершується вишуканими, багатими та професійно обробленими тороками. Угорки, досконало володіючи різноманітними техніками плетіння та в'язання, створювали за допомогою різних технічних засобів ритмічні композиції тороків, які нагадували якийсь рослинний чи зооморфний мотив [8]. У результаті виникли народні назви – „tókmagos” („зернята гарбуза”), „kispòkos” („маленький павучок”) „nagyòkos” („великий павучок”), „szilvماغos” („сливова кістка”), „derelyés” („вареник”) та ін. Метрично-рапортні вишивки створювалися за допомогою розташування на поверхні полотна різноманітних простих і складних мотивів, як, наприклад, вовчий слід, або цей мотив ще поширений під назвою „гребінь півня” (“farkasnyomos”, “kakastaréjos”).

На подушках засоби організації ритмічної композиції відрізняються тим, що мотиви, чергуючись по прямій, складали кілька метричних ліній, а також – широке застосування мережива та вишивки біллю.

Кольорове вирішення цих композицій у ХІХ ст. складає монохромна червона, синя або зелена гама, а інколи – комбінації якихось двох кольорів. У кінці ХІХ ст. починають вводити у вишивку спочатку чорний, а потім жовтий кольори. Із розширенням асортименту імпортованих ниток на угорських ярмарках (завозилися переважно із Чехії) розширюється палітра кольорів на вишивках. Завдяки цьому з'являється фіолетовий, рожевий, блакитний та інші відтінки, які роблять вироби більш поліхромними та насиченими. Але в той самий час і далі зберігається стара червоно-синя березька вишивка [7]. Кольорова гама підсилює пластичність у вирішенні та стилізації мотивів. Кольорові акценти, яких може бути стільки, скільки ритмічних чергувань знаходиться на виробі, надають динамічності композиціям.

Стиль модерн у кінці ХІХ ст. спричинив у народному мистецтві новий підхід до трактування форми мотивів, які відрізнялися більшим натуралізмом. Симетричне розташування або чергування двох букетів, вазонів, мотивів зооморфного орнаменту, з натуралістичною орнаментикою, які двома великими плямами заповнюють нижню частину вишивки набули найбільшої актуальності. Приміром, структуру розміщення на угорських рушниках складають симетрично розташовані букети, які досить великими плямами заповнюють нижній край виробу. Мотиви на цих вишивках найрізноманітніші. Тут можна зустріти рожі, тюльпани, паву, голуба, реалістичне трактування цих мотивів було зумовлене також бюргерською модою початку ХХ ст., впливом сецесійного орнаменту та новими засобами в плані виконання вишивки. Це, в першу чергу, стосується і техніки низинки, яка характеризується масивними, деколи довгими стібками (швами) та великою кількістю кольорів, за допомогою

чого угорці передавали відтінки мотиву, максимально наближеного до реалізму. Як і рапортно-метричні, ці композиції також завершувалися на нижньому краї гарно обробленими тороками, на що зверталась особлива увага майстрині.

На рушниках „vőfélykendő”, які використовувалися під час весілля в якості поясного одягу (фартуха), вишивали верхній і нижній кінці [9]. У нижньому кінці вишивку наносили на лицеву сторону тканини, а в верхньому – на виворотну. На 40 см від верхнього кінця рушник перегинався, обидва його кінці спадали так, щоби верхній був вищий від нижнього.

Схожою була манера вишивання і на виробах, де структуру розташування декору становили елементи орнаменту, які утворювали одну цільну локальну пляму та розташовувались, як інші типи вишивок, у нижньому кінці рушника. Художньо-естетичні принципи та манера виконання цих вишивок перегукується із типами рушників із симетрично розташованим орнаментом.

Проте є деяка відмінність у використанні окремих мотивів. Тут можна зустріти більше зооморфних мотивів, ніж у попередньому типі [10]. Цікавим є компонування орнаменту, яке характеризується суцільним заповненням тканини вишивкою в межах визначеної плями. Симетричність і статика, притаманні більш давнім взірцям, замінюються динамічністю та асиметрією за рахунок внутрішнього ритму елементів орнаменту, пластичних з'єднань, поліхромної кольорової гами та натуралізму вишивки.

Композиції з рослинного орнаменту інколи навіть змальовували із світлин початку ХХ ст. Тороки, або „цоки” (техніка обробки країв вишивки за допомогою вирізання трикутників чи овалів), як загальний декоративно-оздоблювальний елемент, присутні теж у цьому типі угорського рушника. Вони композиційно завершували вишивку та підкреслювали її естетичну довершеність [8].

У всіх варіантах композиційного вирішення виявлено багато спільних рис. Однією з найважливіших є розташування орнаменту по краях вишивки ритмічною лінією чи локальною плямою. Усі чотири види мають подібні завершення та обробку країв вишивки тороками, пришитими „цоками” чи вирізуванням. Ці вироби також поєднані в естетичній та утилітарній функціях, мають багато спільного з українськими традиціями народного мистецтва вишивки.

Порівнюючи побудову угорського орнаменту із вишивками закарпатських русинів Міжгірщини, Воловеччини, Великоберезнянщини, Хустщини та інших районів, слід відзначити у багатьох випадках аналогічність композиції. Диференційною особливістю є тільки закінчення, тобто, самі тороки, а мотиви в багатьох випадках повторюються настільки, що навіть важко відрізнити, угорська це вишивка чи русинська. Відомі і такі випадки, коли русинське населення запозичувало суто угорські техніки та мотиви і комбінувало їх з власними традиційними вишивками. Ці явища зустрічаються в селах В. Лучки, Страбичево, Драчино та ін., тобто, в осередках, оточених угорськими селами. Також потрібно ще раз зацентувати увагу на тому, що геометризований підхід

стилізацій угорських орнаментальних мотивів має багато слов'янських рис, які були також зумовлені впливом ткацтва та рахувальними техніками, із яких найпопулярнішим був хрестик [5].

Важливе значення також має інтенсивність заповнення інтер'єру житла чи церкви та єдність декоративних елементів у систему ансамблю. Орнамент, або „муштру”, за допомогою різних швів і технічних засобів, наносили на полотно, тому в угорців поняття „вишивання” та „шиття” взаємопов'язані між собою і мають однакове значення. Як відомо, сам орнамент складається з різних мотивів, структурних елементів, відмінних композиційних схем. Належність до тої чи іншої стилістики зумовлюється, як відомо, технікою виконання, мотивами, кольоровою гамою, які створюють характерну образотворчу мову композиції, що і є основним розпізнавальним чинником у мистецтві загалом.

Висновки. На основі комплексного аналізу композиції угорської вишивки Закарпаття, виявлено основні засоби композиції, які є актуальними для угорської вишивки Закарпаття, – ритм, метр, рапорт, контраст кольору. На основі вказаних засобів, з використанням стилізованого на „угорський манер” орнаменту в ХІХ столітті виникали найбільш характерні композиції, які утворили „березьку”, „калотаську”, „лінійно-силуетну” стилістику. Також характерною особливістю є комбіноване застосування вищезгаданих засобів, яке підсилює динаміку у композиції угорської вишивки.

Із ціллю виявлення генези угорської вишивки Закарпаття **подальші дослідження** будуть направлені на вивчення особливостей взаємовпливів сусідніх країномовних поселень та інших національних меншин.

Література:

1. Lengyel G. Keresztszemes kézimunkák. Magyar Nők Országos Tanácsa. – Bp.: Kossuth Könyvkiadó, 1981. – 200 c.
2. Бача Ю. Специфіка народних культур Пряшівщини // НТЕ. – 1993. – №2. – С. 40-51.
3. Gyórfi I., Viski K. A Magyarság Néprajza. 1. Viselet. – Bp.: Magyar néprajzi társaság, 1941. – 167 c.
4. Fél E. Magyar népi vászonhímzések. – Budapest: Corvina, 1976. – 75 c.
5. Гасюк О. О., Степан М. Г. Художнє вишивання: Альбом. – К.: , 1989. – 280 с.
6. Magyar Református Egyházak javainak tára. Kárpátaljai Református Egyház I-IV. III. Bereg Egyházmegye // Felhősné Csiszár Sarolta, Küllős Imre, Molnár Ambrus, P. Szalay Emőke. – Budapest: az Országos Református Gyűjtemény Tanács, 1999. – Т. 3. – 300 c.
7. Csiszár-Felhős S. A Beregi keresztszemes himzés: Album. – Debrecen: Alföldi ny., 1979. – 50 c.
8. V. Szathmári I. A nyiracsádi szötesek diszitményrendszere, annak változásvizsgálata különös tekintettel a szentelőkendők diszitményeire // Történeti és néprajzi tanulmányok. – Debrecen: Alföldi ny., 1994. – С. 211-228.
9. Csiszár Á., Felhősné Csiszár S. A beregi népi textiliák lexikona. – Debrecen: Alföldi nyomda, 1983. – 56 c.
10. Szirmai-Foris M. Tiszavidéki keresztszemes minták. – Budapest: Műszaki k., 1960. – 158 c.

Надійшла до редакції 07.10.2008