

УДК
7.04:746.3/5:391

DOI:10.30857/2617-
0272.2018.4.7.

КУЦИР Т. В.
Інститут народознавства Національної академії наук України

ДЕКОР НАРОДНОГО ВБРАННЯ ОПІЛЛЯ: ТЕХНІКИ ВИКОНАННЯ

Мета. У статті аналізуються техніки виконання декору народного вбрання Опілля останньої третини ХІХ – першої половини ХХ ст. на основі збережених музейних пам'яток, архівних, історіографічних та польових джерел.

Методика. Використано системний підхід до обраного об'єкту дослідження, формальний та мистецтвознавчий аналізи, які дозволи найбільш повно виявити особливості декору, виконаного різними техніками.

Результати. Відповідно до принципів нанесення, техніки поділяються на: структурні – ті, які виконують оздоблення матеріалу, деталі виробу, чи самого виробу у процесі його створення та поверхневі, за допомогою яких декор наноситься на вже готовий матеріал, деталь чи виріб. До першої групи зараховуємо техніки ткацтва, плетіння та в'язання, до другої – вибірку, вишивку, аплікацію. Першій групі у народному вбранні Опілля притаманний тісний зв'язок між фактурою та декором, у ній переважають нюансні співвідношення. Для другої групи більш характерні контрастні співставлення основи та оздоби, яка виділяється об'ємом, фактурою, кольором. Орнаменти виконані вибіркою та аплікацією, розміщувались на поверхні матеріалу. Прийоми вишивки дозволяли створювати орнаментальні композиції на різних рівнях: на поверхні матеріалу, у структурі полотна та модифікуючи його.

Наукова новизна полягає у тому, що при аналізі технік виконання декору, акцент зміщено із технічних аспектів на пластичне та художнє їх значення у комплексі народного вбрання Опілля.

Практична значущість. Такий підхід дозволяє глибше переосмислити принципи створення ансамблю народного вбрання, що, у свою чергу, сприяє використанню отриманих знань у сучасному моделюванні одягу при наданні йому етнічного колориту.

Ключові слова: Опілля, народне вбрання, декор, оздоблення, техніки.

Вступ. В останні роки зросло зацікавлення українським народним вбранням. Відбувається переосмислення принципів його створення шляхом реконструкцій різних рівнів: від відтворення комплексів окремих центрів етнографічних районів, до копіювання компонентів народної ноші. Найбільше уваги у цьому контексті приділено жіночим прикрасам (нашийним та нагрудним, головним уборам), виробам, оздоблених вишивкою, рідше – аплікацією. Така вибірковість призводить до поверхневості у сприйманні народного вбрання, пошуку яскравих художніх ефектів та втраті цілісності у сприйнятті об'єкту. Проте, народне вбрання – це перш за все ансамбль, у якому

знайшли відображення естетичні та світоглядні уявлення через використані техніки створення та оздоблення, це нерозривна єдність ідеї, матеріалу, технік та декору. Вивчення його як цілісного об'єкту допоможе уникнути випадкових цитувань народних мотивів у сучасному одязі. Позбавлені внутрішньої єдності із виробом, ці орнаментальні схеми (найчастіше зустрічається саме такий тип цитування) втрачають своє естетичне значення і сприймаються чужорідно.

Аналіз попередніх досліджень. Наявні на сьогоднішній день фахові публікації можемо поділити на декілька груп: ті, які присвячені народному одязу загалом [27; 24; 12], особливостям його

окремих етнографічних районів [9; 13; 14; 16; 19], окремим технікам – ткацтву [20, 22], вибійці [5], в'язанню [10], бісероплетінню [30], вишивці [8; 15; 28]. Не дивлячись на те, що українське народне вбрання впродовж певного часу і з різних аспектів викликає зацікавлення дослідників, чимало питань і надалі залишаються відкритими. Одним із найменш досліджених є народне вбрання Опілля, зокрема техніки виконання його декору.

Постановка завдання. На основі збережених в українських та закордонних музеях пам'яток, опрацювання наявного на сьогодні корпусу літератури, а також архівних і польових матеріалів, у статті аналізуються основні техніки нанесення оздоблення, притаманні опільській ноші останньої третини ХІХ – першої половини ХХ ст. В результаті дослідження запропоновано класифікацію технік, яка спирається на принципи нанесення декору на поверхню матеріалу, деталі чи виробу.

Результати дослідження. У контексті вивчення декору народного вбрання Опілля важливими є техніки його нанесення на компоненти одягу, тому що саме вони зумовлювали художню структуру того чи іншого декору, перебуваючи у тісному взаємозв'язку з матеріалами. Так, для полотна буди характерні одні техніки (ткацтво, вишивка), для сукна чи шкіри – інші (аплікація шкірою, сукном, хутром, плетеними шнурами, позументом).

Рукотворність народного вбрання зумовила перевагу технік декору, які не потребували складного обладнання. За принципом оформлення тканини, техніки нанесення декору, можна поділити на дві основні групи. До першої належать ті, процес оздоблення яких проходив одночасно з процесом створення виробу. Це – ткацтво, сітчасте плетіння, бісеро-, вінко- та соломо плетіння, в'язання. Це техніки, за допомогою яких виготовляли як полотна, з яких потім шили компоненти народного

вбрання, так і одиничні вироби, готові до використання без будь-яких додаткових змін. До другої групи належать ті техніки, за допомогою яких декоративне оформлення тканини чи виробу відбувалось уже на готовому матеріалі, тобто, після його виготовлення. Цю групу складають тканини з орнаментами, створеними техніками вибійки, вишивки та аплікації [25, с. 36]. Вибійка наносилась на готове полотно із наступним пошиттям виробу з неї, тоді як техніки вишивки та аплікації користувались для оздоблення окремих деталей виробу, або вже готових компонентів. Таким чином, за принципом нанесення декору виділяємо структурні техніки (ті, які створювали оздобу тканини чи виробу у процесі його формування) та поверхневі (якими прикрашали вже готові матеріали (полотно, сукно, шкіру) чи вироби) (рис. 1).

Для створення народного вбрання надзвичайно важливе значення мало ткацтво. Тканини для пошиття натільного, поясного та верхнього одягу могли бути полотняного або саржевого переплетення. Технічний орнамент першого прийому ткання слугував не лише основою для подальшої оздоблення вишивкою, а й дозволяв виявити особливості лляної чи конопляної пряжі, надаючи готовому виробу холодного полиску льону чи теплої матовості конопель. Окремо слід виділити візерунчасті техніки ткання, такі, у процесі яких відбувається нанесення певного декору на тканину. Для пошиття чоловічого та жіночого поясного та нагрудного одягу, окрім саржевих тканин, використовували ткане у синю та червону смужки полотно [3, с. 52; 31, с. 41]. На зламі ХІХ – ХХ ст. відомими ткацькими центрами Опілля були: Перемишляни, Глиняни, Золочів [17, с. 166], Бережани, Городок, Бурштин [23, с. 118], проте помилково було б обмежувати розвиток ткацького промислу лише цими осередками.



Рис. 1. Класифікація технік декору за принципом нанесення

Очевидно, що в зазначених центрах тканини робили на продаж, тоді як виробництво для власних потреб існувало у кожному селі Опілля [31, с. 53]. Процес створення полотна можна поділити на два етапи: перший відбувався безпосередньо у кожному господарстві і полягав у висаджуванні, збиранні, обробці льону чи конопель та прядінні нитки, на другому ж пряжу на основу і на уток віддавали ткачу, яких у кожному опільському селі було декілька [3, с. 29].

Перебірна техніка переплетення побудована на комбінуванні, при якому піднімання ниток основи з допомогою ремізок поєднується з додатковим підніманням ниток вручну або із застосуванням простих пристроїв для цього. Фон тканин переважно ткали полотняним, рідше, саржевим переплетенням, а для утворення основного візерунка піднімають («вибирають», «перебирають») нитки основи вручну або за допомогою рейок, дощечок тощо. Ці тканини із перебірним переплетенням, відрізняються з-поміж інших рельєфно виступаючим над фоном узором по усій ширині тканини. Виразність візерунка досягається використанням товстіших ниток

для узору, аніж для фону. Часто у таких тканинах комбінували різні види сировини: для фону найчастіше використовували лляну, конопляну або бавовняну, а для узору – вовняну [21, с. 39].

У вбранні Опілля використовували узорні тканини, переткані у сині та червоні смуги [3, с. 51]. У середині XIX ст. із них шили чоловічі штани та безрукавки, жіночі спідниці і катанки. Червоні та сині смуги на білому тлі створювали рівномірний ритм, приховуючи, нівелюючи лінії крою. Така тканина мала активне декоративне звучання у комплексі вбрання, подібно до барвистих тканин, з яких шили яворівські спідниці «шорци», чи волинські спідниці «андараки». Опільські смугасті тканини завдяки двоколірності мали легшу структуру, а їхній ритм був більш монотонним завдяки поєднанню у комплексі вбрання кількох компонентів, виготовлених із таких тканин (рис. 1). Поступово, узорні доморобні тканини поступились у комплексі опільського народного вбрання фабричним матеріалам і до початку XX ст. вони практично повністю вийшли з ужитку.

Різноманітні прийоми плетіння на Опіллі використовували як для створення

окремих виробів (очіпків, капелюхів, поясів тощо) так і для виготовлення елементів декору (плетених шнурів, мережива). На відміну від тканини, полотнище якої формується у результаті переплетення двох систем ниток – основи і піткання, всі види плетінок створюють за допомогою однієї системи ниток, так званих попліток, які взаємно переплітають між собою відповідно до обраного принципу. З плетільних технік найбільш поширеною на території Опілля була техніка косичастого плетіння. Прикладом плетінок, виготовлених цією технікою, можуть бути плетені з кольорової вовни косички, якими обшивали сіраки, опанчі, оздоблювали кожухи [25, с. 36].

Так, для оздоблення сіраків використовували плетінки контрастних кольорів: для чорних – білі, для білих – чорні, але найчастіше сплітали червону нитку з блакитною, зеленою або білою, червону, блакитну і білу, червону блакитну, зелену [3, с. 45]. Такі плетінки створювали декоративні кольорові лінії, з яких формувались орнаментальні мотиви, що урізноманітнювали монотонну поверхню сукна.



Рис. 2. Узорні опільські тканини у комплексі народного вбрання: а – фрагмент запаски. с. Олесиного, Козівський р-н, Тернопільська обл., поч. ХХ ст. (МІГ, інв. № 1115); б – Кульчицька О. Селянка в святковому одязі. с. Настасів, Тернопільський р-н, Тернопільська обл., 1940 р., папір, акварель (експозиція виставки «Олена Кульчицька. Народний одяг Західних областей України. Акварелі. Малярство». 13.09-30.11.2017); в – лялька в традиційному вбранні Опілля. Поч. ХХ ст. Постійна експозиція МЕХП ІН НАНУ.

На Опіллі застосовували техніку сітчастого плетіння для виробництва

жіночих і чоловічих поясів у районах Куликова, Збаража, Жовкви, жіночих очіпків, найвідомішим центром виготовлення яких були Бережани. Проте, у ХІХ і на початку ХХ ст. ареал поширення цієї техніки різко зменшується, виступає вже тільки невеликими острівцями [25, с. 36]. Найдовше вона збереглась у східних районах Опілля (зокрема, у Бережанському р-ні Тернопільської області).

Як і сітчасте плетіння, за допомогою вінко- та соломоплетіння виготовляли виключно головні убори. Це дівочі вінки та чоловічі солом'яні брилі. Вони значно різнились за функцією та художнім значенням. Вінки виступали як оздоба, яскравого композиційного акценту, який довершував комплекс дівочої ноші. В солом'яних капелюхах навпаки домінуючим було призначення (захист голови), а їх декоративне звучання у комплексі вбрання було пов'язане передовсім із фактурою плетінок, їх ритмічного чергування.

В'язання можна вважати певною перехідною технікою між тими, за допомогою яких створювалось полотно чи цілий виріб і тими, які прикрашали вже готові тканини, тому що ця техніка з однаковим успіхом застосовувалась і в першому і в другому випадку. Спицями вв'язали вовняні чоловічі шапки-«гамерки» у горизонтальні сині, червоні, жовті смуги [1, с. 36]. Їх поверхня утворювалась завдяки лицьовим петлям, які надавали виробу рівної структури та гладкості. Вони були поширені у чоловічому одязі селян і міщан Золочівського, Жовківського р-нів та навколо Львова [10, с. 1415], та походили, ймовірно з країн Західної Європи [3, с. 48].

Розквіт техніки в'язання у декорванні народного вбрання Опілля припадає на першу половину ХХ ст., коли в'язаними мереживами викінчували горловину чи комірець, нижню частину рукавів, поділ, інколи – пазуху [10, с. 1418], низ запаски або

ж з'єднували деталі виробу між собою (наприклад, у жіночих жупанах першої половини ХХ ст.).

Численні варіанти виконання в'язаних виробів дозволяли отримати узорні полотна різної структури, фактури і щільності. Залежно від застосування грубої чи тонкої ручнопряденої або фабричної пряжі можна було досягти того чи іншого художнього ефекту [10, с. 1418]. Складні композиції, якими потім прикрашали низ святкових запасок, плели на основі «прямої клітки» - елементу ажурного в'язання [26, с. 27]. Орнаментальні композиції у таких виробках базувались на чергуванні заповнених і незаповнених клітинок, загущуючись та розріджуючись залежно від художнього задуму, а закінчувались вони прямо або зубцями.

Аналіз поверхневих технік нанесення орнаменту на готове полотно розпочинаємо із вибійки, за допомогою якої оздоблювали метражні домоткані полотна. За своїм художнім звучанням у комплексі народного вбрання Опілля вибійка суголосна з узорним ткацтвом, тому не дивно, що вибійчані полотна використовували для пошиття однакових компонентів ноші: жіночих катанок, спідниць і запасок, чоловічих курток та штанів.

Існувало декілька технік вибійки: олійна, заварна та резервна. Найпоширенішою на Опіллі була олійна вибійка, бо процес нанесення узору олійною фарбою на тканину не потребував спеціально обладнаних майстерень [5, с. 64]. Якщо малюнок був нанесений на білому натуральному фоні тканини, така вибійка називалась «білоземельною». Оскільки вибійчаний промисел був «мандрівним» [7, с. 65], на Опіллі зустрічались димки, пошиті із синіх вибійок, вкритих білими орнаментальними мотивами, хоча найбільш поширеними були саме «білоземельні» вибійки. При

резервній вибійці (місцева назва «на дубельтівку») [18, с. 64] на тканину наносили не фарбу, а резерв - суміш речовин, яка, закріплюючись на волокні, не допускала у неї фарби. Такі вибійки були поширені у Рогатинському та Галицькому р-нах Івано-Франківської обл. [4, с. 21].

Багатою та різноманітною була опілляська вишивка. Вона розвивалась і змінювалась відповідно до пануючих в українському народному мистецтві тенденцій. У першій половині ХІХ ст. вона була переважно монохромною, виконувалась білими нитками і відзначалась великим різноманіттям швів та поєднаннями їх між собою [3, с. 51]. З кінця ХІХ найбільш вживаними стають хрестик, низинка, лиштва вільного накреслення, за допомогою яких створювали яскраві поліхромні композиції на жіночих та чоловічих сорочках, запасах і горсиках, чоловічому та жіночому сукняному та хутряному одязі.

Вишивальні шви можна поділити на прості, які передбачають застосування лише одного принципу нанесення кольорової нитки на полотно, та складені - поєднання кількох швів в орнаментальну композицію (наприклад, «верхоплут», мережки чи змережування). У окрему групу виділяємо ті, які передбачали стале послідовне поєднання декількох швів у одній композиції (наприклад, «городоцький шов», який поєднує у собі різні види петельних швів із прийомами гладі; різноманітні види «верхоплуту», виконання якого передбачає послідовне накладання стібків на виконану швом «вперед голка» основу). До основних лічильних технік, поширених на Опіллі, зараховуємо: «занизування», «набирування» або «поверхницю», «низинка», «лиштву», «вирізування», «хрестик», техніки вільної гладі, а також шви «на очка», «верхоплут», «городоцький шов». Допоміжними були «стебнівка», «соснівка», «ретязь», шви

«вперед голка» і «назад голка», «ланцюжок», найрізноманітніші прості і складні мережки. Деякі шви залежно від способу їх використання, із допоміжних могли ставати основними. Шви, які використовувались для з'єднання окремих деталей одягу («затяганка», «позад голка», «обметиця», змережування тощо), могли визначати і його декоративний лад у тому випадку, коли інші орнаментальні смуги у декорі відсутні, як наприклад, у полотнянках.

Притаманними Опіллю швами вважають шов «на очка» та «городоцький шов». Перший з них був поширений на території Золочівського р-ну Львівської обл. Спершу чорним контуром вишивали дрібні квадратики, якими формували фон для узору, а тоді утворені вічка заповнювали білою або червоною ниткою, укладаючи їх клинцями, кривульками, «звіздами», хрестиками та іншими простими геометричними елементами. Інколи «очка» окреслювали білим контуром, а заповнювали кольоровими нитками, отримуючи легкі візерунки [4, с. 6].

Іноді, як наприклад у с. Ремезівці Золочівського р-ну «верхоплут» був червоно-чорним, а його прості геометричні мотиви мали сітчасту структуру завдяки тому, що спершу на поверхні полотна прокладались дрібні стібки основи, які потім обплутувались поверху ниткою для завершення елемента. У такий спосіб виконували прості та довершені фризіві композиції.

Складним для виконання був «городоцький шов». Попри поширену назву, це радше вишивальний прийом, який передбачає поєднання різних швів, виконаних у певній послідовності, кожен з яких самостійно формує мотиви узору, збудованого за стрічковою системою. Так, один зі швів утворював «ланцюжок» з розширеною петлею, який і був найпростішою основою візерунку. Його

вишивали на всю довжину спеціальною стрічкою – «драбинкою», щоб відмежовувати різні орнаменти, виконані іншими швами. Один з них, створений ланцюжковим швом, називався «кривулькою» [15, с. 52], інший – «перетяганкою», «прутиком», «мережкою», «купначками», «зубцями». Це були різні повні та ажурні стібки, які доповнювали один одного. Дещо інший вигляд мали розеткові мотиви – «місячки» та «половинкові місячки». Вони вишивались дуже густо, завдяки чому утворювався помітний рельєф. Цей мотив завжди виступав у поєднанні з ламаною лінією – «кривулею». Декоративним викінченням є обметування у вигляді дрібних зубчиків, званих «кульками». «змійкою», утворений мотивами «півмісяця», вишивали контурною лиштвою [4, с. 10]. Таким чином, орнамент «городоцького шва» формувався завдяки поєднання рельєфних мотивів, вишитих гладдю, із ажурними, в основі яких був «петельний» шов.

Мережки – шви, за допомогою яких створювали ажурні композиції, змінюючи при цьому структуру полотна, виконувались тільки на тканинах полотняного переплетення, оскільки для виконання мережки необхідно було витягти певну кількість горизонтальних або вертикальних ниток, а ті, що залишились зібрати голкою у групи і обметати нитками відповідно до початкового задуму утворюючи певні орнаментальні мотиви: стовпчики, притики, павучки, віконця тощо [6, с. 69–70]. Якщо вишивка працювала із поверхнею полотна, вимальовуючи на ньому орнаментальні композиції різного накреслення, то мережка ставала єдиним цілим із тканиною. Маніпулюючи нитками основного переплетення, вона загущувала або розріджувала їх, додаючи йому кольору чи утворюючи прозоре мереживо, що контрастувало із щільною основою. Для

мережок характерні строго геометричні мотиви орнаментів, зумовлені технічними способами їх виконання та чітка структура стрічкових композицій. Найпоширенішими на Опіллі мережками були «одинарний прутик», «подвійний прутик», «схрещений прутик», «гречка», «ляхівка», «багаторядова ляхівка з настилом», «прутик з настилом», «прутик через чисницю з настилом», «шабак», «безчисна затяганка». Мережки в опільській вишивці використовували як доповнення до «настилу», «виколювання» у декорі жіночих уставок.

Поширеними на Опіллі були прийоми змережування. Ці техніки ажурного зшивання окремих деталей [6, с. 70] застосовували у жіночому нагрудному та поясному одязі, нерідко поєднуючи їх прийомами, в'язаними гачком. Найпоширенішою була «подільська розшивка», якою місцеві майстрині володіли віртуозно, обираючи для змережування контрастні до тканини нитки, щоб підкреслити його декоративне значення. У 20-30 рр. ХХ ст. змережування і мережки загалом використовуються все рідше. Майстрині молодшого покоління надавали перевагу простому зшиванню окремих деталей виробів.

Вільні шви вишивання виконували за задалегідь наміченими контурами узорів, тому для них можна було використовувати будь-яку тканину. Вони є дуже близькими до лічильних, проте у першому випадку нитки полотна не рахували, а стібки клалися таким чином, щоб між ними не проглядалась тканина [2, с. 68]. На Опіллі у ХІХ ст. вільна лиштва зустрічалась у оздобі верхнього жіночого і чоловічого одягу, поряд із аплікацією та нашиттям декоративних смуг. Із початку ХХ ст. цей спосіб оздоби стали застосовувати для виконання оздоблення нагрудного та поясного жіночого одягу, найчастіше безрукавок («горсіків», «жупанів») та запасок, пошитих із темних відтінків

(чорного, вишневого, темно-синього, темно-зеленого) оксамиту, промислових вовняних, рідше бавовняних, тканин.

Західноєвропейська мода на вишивку бісером поширилась і в компонентах опільського народного вбрання [30, с. 1112]. Суцільне заповнення бісером складних рослинних композицій було характерним для міського середовища [6, с. 57]. Оздоблювати бісером жіночі оксамитові чи вовняні горсети, жупани (камізельки) та запаски на Опіллі почали на початку ХХ ст., у композиціях яких переважали рослинні орнаментальні мотиви. Для цього користувались способом «за контурами», відомим ще від давньоруського часу [29, с. 46], та прийомами, аналогічними вишиванню нитками: швом «уперед голка», «стебнівкою» та «півхрестиком» [29, с. 47]. Вишиваючи «за контурами», або «по формі», разки бісеру певного кольору накладали на фрагменти орнаментального зображення й прикріпляли до тканини стібками шовкової чи бавовняної нитки [29, с. 46]. При цьому бісером могли заповнювати усю площу орнаментального мотиву (листка чи квітки) чи окреслювати лише контури, обираючи для кожного мотива разку намиста відповідного кольору (наприклад, для квіток – червоні, сині, жовті тощо; для листків і стебел – зелені).

Прийоми нашивання характерні для аплікації із сукна та хутра, яка часто поєднувалась із вишитими декоративними швами у оздобі чоловічого та жіночого верхнього одягу (сіраків, опанч, спенцерів, бекеш, кожухів). У найпростішому варіанті деталі крою підкреслювались нашитим позументом, смугами сукна чи хутра (у бекешах). У оздобленні сіраків, опанч та спенцерів можна виділити кілька тенденцій, для кожної з яких характерний свій арсенал засобів. У першому випадку нашиті доморобні чи фабричні шнури поєднувались із аплікацією кольоровим

сукном без використання додаткових декоративних швів. У другому – аплікація сукном, нашиті шнури виступали оздобою, своєрідним обрамленням геометричним та рослинним композиціям, виконаних гладдю, оксамитовим швом, «ланцюжком», у третьому як засіб декорування використовували лише вишиті шви, одними з яких створювали мотиви орнаменту («ланцюжок», «стебнівка», гладь), а інші застосовувались для їх обрамлення («оксамитовий шов», «лиштва»).

Висновки. Декор народного вбрання Опілля виконували різноманітними техніками. У процесі створення тканини чи виробу відбувалось оздоблення техніками ткацтва, плетіння та в'язання, тоді як вже готову поверхню прикрашали вибійкою, вишивкою та аплікацією. Останні дві техніки домінували в опільському одязі. Тканини, оздоблені саржевим і перебірним ткацтвом, а також вибійкою, використовували для пошиття тих самих компонентів вбрання (спідниць, штанів, «катанок», «плахт»), не застосовуючи при цьому додаткових технік

нанесення декору. У той же час, вишиті та виконані аплікацією кольоровими стрічками, мереживом, шнурами, сукном та хутром орнаменти були присутні у натільному (сорочках), поясному (запасах), нагрудному (горсетах, «жупанах») та верхньому одязі («спенцерах», сіраках, опанчах, кожухах). Таким чином, відзначаємо перевагу поверхневих технік нанесення орнаменту у народному вбранні Опілля над структурними. Спільні принципи оздоблення окремих компонентів, в основі яких лежали відповідність формі та матеріалу, сприяли об'єднанню їх у комплекс, допомагало створити ритмічні повтори, контрастні та нюансні співвідношення, додавало композиційних акцентів. Перспективи подальших досліджень полягають у розширенні знань про особливості оздоблення вбрання окремих опільських центрів. Важливим є з'ясування тих технік та принципів їх виконання, які були властиві осередкам у кінці XIX – на початку XX ст. як таких, що ще зберігали традицію XIX ст.

Література

1. Булгакова-Ситник Л. Роль творчої спадщини Є. Глоговського та К. Келісінського у дослідженні українського народного одягу. / Забуті скарби. народний одяг України та Польщі в малюнках Є.Глоговського та К.В.Келісінського (довідник виставки). Львів ; Торунь [б.в.], 2002. С. 32–45.
2. Гасюк О.О., Степан М.Г. Художнє вишивання. Альбом. Київ: «Вища школа», 1984. 103 с.
3. Головацкий Я.Ф. О народной одежде и убранстве русинов, или русских в Галичине и северо-восточной Венгрии. С. Петербургъ: Типография В. Киршбаума, въ д. Министер. Фин., на Дворц. площ., 1877. 85 с.
4. Гургула І., Чехович С. Народні майстри. Львів: Книжково-журнальне вид-во, 1959. 90 с.
5. Дутка Р.М. Українські вибійчані тканини: дис. .. канд. мистецтвознавства : 17.00.06 / Інститут народознавства. Львів, 1995. 186 с.
6. Захарчук-Чугай Р.В. Українська народна

вишивка. Західні області УРСР. Київ: Наукова думка, 1988. 192 с.

7. Історія декоративного мистецтва України. Мистецтво XIX ст. / гол. ред. Г. Скрипник, наук. ред. Т. Кара-Васильєва. Київ: Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського, Том 3, 2009. 344 с.

8. Кара-Васильєва Т.В. Історія української вишивки. Київ: Мистецтво, 2008. 463 с.

9. Кляшторна Н. Народне вбрання Західної Бойківщини. Івано-Франківськ: Фоліант, 2017. 84 с.

10. Козакевич О. Типологія українських в'язаних виробів кінця XIX – першої половини XX ст. (за матеріалами народного вбрання). *Вісник Львівського університету*. 2004. Вип. 4. С. 112–121.

11. Козакевич О. Типологія українських народних в'язаних та мереживних виробів XIX – початку XXI століття: вбрання. *Народознавчі зошити*. 2014. № 6. С. 1405–1421.

12. Косміна О. Традиційне вбрання

українців: у 2 т. Т. І. Лісостеп–степ. Київ: Балтія-друк, 2013. 160 с.

13. Коцан В. Народний одяг гуцулів Рахівщини: ХІХ – перша половина ХХ ст. Ужгород: Видавництво Олександри Гаркуші, 2012. 164 с.

14. Коцан В. Традиційне жіноче поясне вбрання українців Закарпаття ХІХ – першої половини ХХ ст. *Народознавчі зошити*. 2016. № 1. (127). С. 74-92.

15. Кулинич-Стахурська О. Мистецтво української вишивки. Техніка і технологія. Львів: Місіонер, 1996. 175 с.

16. Лосик Г. Народний одяг Опілля та бойківського Підгір'я кінця ХІХ – ХХ століття. *Вісник ЛНАМ*. 2011. Вип. 22. С. 248-269.

17. Манучарова Н.Д. Ткацтво та вишивка. / Нариси з історії Українського мистецтва. За заг. ред. В.Г. Заболотного. Київ: Мистецтво, 1966. С. 165–170.

18. Матейко К. Український народний одяг. Етнографічний словник. Київ: Наукова думка, 1996. 195 с.

19. Нагорняк Х.М. Художньо-конструктивні особливості народного вбрання на Покутті кінця ХІХ – середини ХХ століття (історія, типологія, художня система строю) : автореф. дис. .. канд. мистецтвознавства : 17.00.06 / Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника. Івано-Франківськ, 2012. 16 с.

20. Никорак О. Своєрідність декору запасок Західного Поділля: типи, осередки. *Народознавчі зошити*. 2012. № 6. С. 1070–1086.

21. Никорак О.І. Сучасні художні тканини Українських Карпат. Київ: Наук. думка, 1988. 224 с.

22. Никорак О.І. Тканини для узорнотканих жіночих сорочок західної частини українського Полісся й Волині. *Народознавчі зошити*. 2009. № 3-4. С. 343-365.

23. Никорак О.І. Українська народна тканина ХІХ – ХХ ст.: типологія, локалізація, художні особливості. Ч. 1. Інтер'єрні тканини (за матеріалами західних областей України). Львів: Інститут народознавства НАН України, 2004. 584 с.

24. Ніколаєва Т. Український костюм. Надія на ренесанс. Київ: Дніпро, 2005. 320 с.

25. Сидорович С. Художня тканина західних областей УРСР. Київ: Наук. думка, 1979. 156 с.

26. Сичкаренко Л., Попель З. Вязание крючком. Симферополь: Крымиздат, 1956. 106 с.

27. Стельмащук Г.Г. Українське народне вбрання. Львів: Априорі, 2013. 256 с.

28. Сусак К.Р., Стеф'юк Н.А. Українське народне вишивання: техніки, методологія, методика. Київ: Науковий світ, 2006. 281 с.

29. Федорчук О. Українські народні прикраси з бісеру. Львів: Свічадо, 2007. 120 с.

30. Федорчук О. Художні вироби з бісеру в народному мистецтві Бережанщини (за матеріалами мистецтвознавчої експедиції 2011 р.). *Народознавчі зошити*. 2012. № 6 (108). С. 1112–1122.

31. Zawadzki W. Obrazy Rusi Czerwoněj. Poznan: Nakładem Jana Konstantego Żupańskiego, 1869. 80 s.

References

1. Bulhakova-Sytnyk, L. (2002). Rol tvorchoi spadshchyny Ye. Hlohovskoho ta K. Kielisinskoho u doslidzhenni ukrainskoho narodnoho odiahu In: Zabuti skarby. narodnyi odiah Ukrainy ta Polshchi v maliunkakh Ye. Hlohovskoho ta K.V. Kielisinskoho (dovidnyk vystavky). (pp. 32–45). Lviv; Torun. [in Ukrainian].

2. Hasiuk, O.O., Stepan, M.H. (1984). Khudozhnie vyshyvannia. Albom. Kyiv: «Vyshcha shkola». [in Ukrainian].

3. Golovatskiy, Ya. (1877). O narodnoy odezhde i ubranstve rusinov, ili russkikh v Galichine i severo-vostochnoy Vengrii. St. Peterburg: Tipografiya V. Kirshbauma, v d. Minister. Fin., na Dvorts. Ploshch. [in Russian].

4. Hurhula, I., Chekhovych, S. (1959). Narodni maistry. Lviv: Knyzhkovo-zhurnalne vyd-vo. [in Ukrainian].

5. Dutka, R.M. (1995). Ukrainian Print Fabrics. *Candidate's Thesis* (Art Criticism: 17.00.06). Lviv, Ethnology Institute, NAS of Ukrain. [in Ukrainian].

6. Zakharchuk-Chuhai, R.V. (1988). Ukrainska narodna vyshyvka. Zakhidni oblasti URSR. Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian].

7. Skrypnyk, H., Kara-Vasylieva, T. (Eds). (2009). Istoriia dekoratyvnoho mystetstva Ukrainy. Mystetstvo XIX st. Kyiv: In-t mystetstvoznnavstva, folklorystyky ta etnologii im. M.T. Rylskoho, T. 3. [in Ukrainian].

8. Kara-Vasylieva, T.V. (2008). Istoriia ukrainskoi vyshyvky. Kyiv: Mystetstvo. [in Ukrainian].

9. Kliashtorna, N. (2017). Narodne vbrannia

Zakhidnoi Boikivshchyny. Ivano-Frankivsk: Foliant. [in Ukrainian].

10. Kozakevych, O. (2004). Typolohiia ukrainskykh viazanykh vyrobiv kintsia XIX – pershoi polovyny XX st. (za materialamy narodnoho vbrannia). *Visnyk Lvivskoho universytetu*, 4. 112–121. [in Ukrainian].

11. Kozakevych, O. (2014). On typology of Ukrainian traditional folk knitted and laced products of XIX and early XXI cc: clothing. *Narodoznavchi zoshyty*. 1405-1421. [in Ukrainian].

12. Kosmina, O. (2013). *Tradytsiine vbrannia ukraintsiv*. Kyiv: Baltiia-druk, T. I: Lisostep–step. [in Ukrainian].

13. Kotsan, V. (2012). *Narodnyi odiah hutsuliv Rakhivshchyny: XIX – persha polovyna XX st.* Uzhhorod: Vydavnytstvo Oleksandry Harkushi. [in Ukrainian].

14. Kotsan, V. (2016). Traditional Female Half-Length Clothes of Ukrainians in Transcarpathia (XIX – First Half of the XX ct.). *Narodoznavchi zoshyty*, № 1. (127). 74-92. [in Ukrainian].

15. Kulynych-Stakhurska, O. (1996). *Mystetstvo ukrainskoi vyshyvky. Tekhnika i tekhnolohiia*. Lviv: Misioner. [in Ukrainian].

16. Losyk, H. (2011). Narodnyi odiah Opillia ta boikivskoho Pidhiria kintsia XIX – XX stolittia. *Visnyk L'NAM*, 22. 248-269. [in Ukrainian].

17. Manucharova, N.D. (1966). Tkactvo ta vyshyvka. In: Zabolotnyi, V.H. (Ed). *Narysy z istorii Ukrainskoho mystetstva*. (pp. 165–170). Kyiv: Mystetstvo. [in Ukrainian].

18. Mateiko, K. (1996). *Ukrainskyi narodnyi odiah. Etnohrafichnyi slovnyk*. Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian].

19. Nahorniak, K.M. (2012). Artistic and design features of Pokutia national costume of the end of the XIX – the middle of the XX centuries. (History, typology, artistic system of formation). *Extended abstract of Candidate's thesis*. Ivano-Frankivsk, The

V. Stephanyk Precarpathian National University [in Ukrainian].

20. Nykorak, O. (2012). On original features in décor of zapaska-aprons at the Western Podilia: types and centers. *Narodoznavchi zoshyty*, 6. 1070–1086. [in Ukrainian].

21. Nykorak, O.I. (1988). *Suchasni khudozhni tkanyny Ukrainskykh Karpat*. Kyiv: Nauk. dumka. [in Ukrainian].

22. Nykorak, O.I. (2009). Cloths for Ornamented Weaved Women's Blouses of Western Part of Ukrainian Polissia and Volyn. *Narodoznavchi zoshyty*, 3-4. 343-365.

23. Nykorak O.I. (2004). The Ukrainian Traditional folk cloths of XIX and XX cc. Part I. Interior cloths (after materials from the Western regions of Ukraine). Lviv: Ethnology Institute. [in Ukrainian].

24. Nikolaieva, T. (2005). *Ukrainskyi kostium. Nadiia na renesans*. Kyiv: Dnipro, 2005. 320 c.

25. Sydorovych, S. (1979). *Khudozhnia tkanyna zakhidnykh oblastei URSR*. Kyiv: Nauk. dumka [in Ukrainian].

26. Sichkarenko, L., Popel', Z. (1956). *Vyazanie kryuchkom*. Simferopol': Krymizdat. [in Ukrainian].

27. Stelmashchuk, H.H. (2013). *Ukrainske narodne vbrannia*. Lviv: Apriori. [in Ukrainian].

28. Susak, K.R., Stefiuk, N.A. (2006). *Ukrainian folk embroidery: techniques, methodology, methods*. Kyiv: Naukovi svit. [in Ukrainian].

29. Fedorchuk, O. (2007). *Ukrainski narodni prykrasy z biseru*. Lviv: Svichado. [in Ukrainian].

30. Fedorchuk, O. (2012). Artistic beadwork in national art of Berezhany district (based on art criticism expedition materials of 2011). *Narodoznavchi zoshyty*, 6 (108). 1112–1122.

31. Zawadzki W. (1869). *Obrazy Rusi Czerwoněj*. Poznan: Nakładem Jana Konstantego Żupańskiego. [in Poland].

ДЕКОР НАРОДНОГО КОСТЮМА ОПОЛЯ: ТЕХНИКИ ИСПОЛНЕНИЯ

КУЦЫР Т.В.

Институт народоведения Национальной академии наук Украины

Цель. В статье анализируются техники исполнения декора народной одежды Ополья последней трети XIX – первой половины XX вв. на основе сохранных музейных предметов, архивных,

OPILLIA FOLK COSTUME DECOR: CREATION TECHNIQUES

KUTSYR T.V.

Ethnology Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine

Purpose. In the paper décor creation techniques of Opillia folk costume of the last third of the XIX – the first half of the XX centuries based on items from Ukrainian and

историографических и полевых источников.

Методика. Использовано системный подход к избранному объекту исследования, формальный и искусствоведческий анализы, которые позволили наиболее всесторонне выявить особенности декора, исполненного разными техниками.

Результаты. В соответствии с принципами нанесения, техники делятся на: структурные – украшают ткань, деталь или изделие в процессе их создания и поверхностные, при помощи которых декор наносится на уже готовую ткань, деталь или изделие. К первой группе засчитываем техники ткачества, плетения и вязания, ко второму – выбойку, вышивку, аппликацию. Первой группе в народной одежде Ополья свойственна тесная связь между фактурой и декором, в ней преобладают нюансные соотношения. Для второй группы характерны контрастные соотношения основы и украшения, которое выдвигается при помощи объема, фактуры, цвета. Орнаменты, нанесенные при помощи выйки и аппликации, были размещены на поверхности ткани, тогда как приемы вышивки позволяли создавать орнаментальные композиции на разных уровнях: на поверхности полотна, в его структуре, изменяя и модифицируя его.

Научная новизна заключается в том, что при анализе техник исполнения декора акцент исследования смещен с технических аспектов на пластическое и художественное их значение в комплексе народной одежды Ополья.

Практическая значимость. Такой подход позволяет глубже переосмыслить принципы создания ансамбля народной одежды, что, в свою очередь, способствует использованию полученных знаний в современном проектировании одежды для придания ей этнического колорита.

Ключевые слова: Ополье, народная одежда, декор, украшение, техники.

foreign museums, literary, achieve and field sources are analyzed.

Methodology. A systematic approach to the chosen object, formal and art methods of analysis are used. It is permit the most fully to reveal the décor features created by different techniques.

Results. The author selects two groups of techniques according to principles of creation décor. The first one is the structural group with techniques which decorate the fabrics, the detail or item in the creating process. The second one is the facial group with techniques which decorate the finished fabrics, the detail or item. To the first group the weaving, the sprang and the knit and the second one the fabrics print, the embroidery and the applique are included. For the first group in the Opillia folk costume the close connection between texture and décor as well as nuances ratio is characterized. For the second grope the more contrasting comparison of the base and the décor which is allocated by volume, texture and color is characterized. Printed and appliqued ornaments were placed on the top of fabrics. The embroidery techniques allow create ornamental compositions on different levels: on the fabric facial, in the structure of the fabrics and modifying the last one.

Scientific novelty. Originality is in the shifting emphasis of study from the technical aspects of the décor creation to its artistic significant in the Opillia folk costume as a unite complex.

Practical significance. This way allows deeper rethink the creation principles of the folk costume ensemble. It is helps to the knowledge use in the modern modeling of the clothes to add them the ethnic coloration.

Keywords: Opillia, folk costume, decor, decoration, techniques.

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРА:

Куцир Тетяна Василівна, магістр, молодший науковий співробітник, відділ народного мистецтва, Інститут народознавства Національної академії наук України, ORCID 0000-0002-6522-0640, **e-mail:** sonechko_29@ukr.net

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2018.4.7>

Цитування за ДСТУ: Куцир Т.В. Декор народного вбрання Опілля: техніки виконання. Art and design. 2018. №4. С. 72-82.

Citation APA: Kutsyr, T.V. (2018) Opillia folk costume decor: creation techniques. Art and design. 4. 72-82.