

полотенца, называемые *кетен юзбес*, которые вывешивали на веревках под потолком. Веревки натягивали крест накрест в форме восьмиконечной звезды. Полотенца были из домотканной и хлопчатобумажной ткани. Используемый рисунок на данном виде полотенца – полосы двух цветов, по узкому краю вышивали геометрические формы в виде цветов. Основой для вышитых и тканых изделий служила гладкая и полосатая ткань *атма*. Выполняли эту ткань из хлопчатобумажных ниток *камукъ* или льняных ниток *ускуль*. В среднем атма была длиной от 30 см до 70 см. Лучшими мастерицами в создании атмы считали крымских татарок со степного Крыма. Полотенца, которые развешивали на стенах, называли *дувар без*. Здесь также использовали домотканную ткань, по всему полю вышивали цветы, по краям – полосы двух цветов. Техника вышивки – глухая двусторонняя гладь. Полотенца *къыбрыз* развешивали по краю деревянных полок, на которых стояла посуда. Орнамент в этом виде полотенца – геометрический, использованы мотивы *суу* (вода) и *эгри дал* (женское начало).

На любого рода полотенцах можно увидеть растительный орнамент, каллиграфические надписи, солярные знаки, архитектурные мотивы, геометрические орнаменты, изображения кораблей, птиц, рыб, фруктов, овощей на подносе, вазы, кувшины.

Вышивки на полотенцах, которыми украшали комнату невесты, говорили о разнообразных жизненных явлениях. Все полотенца, служившие для украшения дома, объединены одним словом – *эвджияр* (украшение дома) [6]. На полотенцах прослеживается орнамент Родового дерева. Как правило, он был растянут по горизонтали, но сохранял при этом свою структуру и значимость элементов.

Из всего выше изложенного можно сказать, что в полотенцах использовали и применяли по назначению только середину, так как вышивка была выполнена из металлических ниток. Такое разделение на используемую и художественную часть полотенца присуще только крымско-татарскому народу.

1. *Куфтин Б.* Жилище крымских татар в связи с историей заселения полуострова (Материалы и вопросы). – М., 1925.

2. Цитируем фрагменты с. 2, 7–34 по изданию: *Бернштам А.* Жилище Крымского предгорья // ИГАИМК. – 1931. – Т. 9. – Вып. 6–7. – С. 1–46.

3. Приводим с небольшим сокращением по изданию: *Дубровский М.* Жилища крымских горных татар. – Симф., 1914 (отдельный оттиск из первого сборника По крыму).

4. *Куфтин Б.* Жилище крымских татар...

5. Приводим с небольшими сокращениями по изданию: *Радде Г.* Крымские татары // Весник РГО. – 1856–1857. – Т. 18, 19. – С. 290–330, 47–64.

6. *Чурлу М.* Яркий стиль крымских вышивок // Голос Крыма. – 2005. – № 42.

Валентина Костюкова

ТРАДИЦІЙНІ ЗАСОБИ ВИКОНАННЯ ТА ТЕХНІКИ ОЗДОБЛЕННЯ НАРОДНОГО ВИШИВАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА КІЇВЩИНИ XIX–XX СТОЛІТЬ

У процесі історичного та культурного розвитку в кожному регіоні склалося своє відшліфоване століттями дивовижне художнє бачення у створенні вишитих виробів, зумовлених різноманітністю матеріалів, технологій виконання орнаментів, колористичної гами, композицій.

Кожна область має свої орнаментальні, технологічні особливості народної вишивки, які є характерними для того чи іншого регіону України. За умовним етнографічним поділом виокремлюють Середнє Подніпров'я, Полісся, Поділля, Південь України, Карпати, Буковину та Прикарпаття, Закарпаття. До Середнього Подніпров'я належать райони вздовж русла Дніпра. За сучасним адміністративним поділом сюди входять Київська, Полтавська, Чернігівська, Харківська, Кіровоградська, Житомирська, Сумська, Черкаська та Луганська області [1, 56, 57]. На особливу увагу заслуговують Київ та Київська область, які посідають чільне місце в народній творчості.

Грунтовно досліджують та висвітлюють цей тематичний напрямок такі провідні науковці, як Т. Кара-Васильєва, М. Селівачов, Р. Захарчук-Чугай, Т. Ніколаєва, Г. Стельмашук, О. Косміна, В. Гасюк, М. Степан та багато інших.

Відомо, що на Україні налічується більше 100 технічних засобів виконання вишивки. Слово «вишивка» походить від слова «шити». На думку дослідників, давня назва «вишивки» – «шити», «шитво», «шов». У народній термінології «вишивка» і зараз називається «нашиттям», «пошиттям», «розшиттям», «прошиттям» тощо.

Шити, вишивати – це різними способами протягувати, закріплювати нитку, заволочену в голку, наносити стібки на тканину або шкіру. Від того, якими стібками прошивали тканину, як вишивальна нитка лягала на основу, через які проміжки (скільки ниток основи чи підткання полотна) та які були стібки (прямими, нахиленими чи скісними, натягнутими чи вільно покладеними на тканині) – залежали відмінності, специфіка виконання та їхня назва [2, 37].

У Київському регіоні можна виокремити такі технічні засоби виконання:

- характерні (ті, які переважають);
- побутуючі (ті, які застосовують на рівні з іншими);
- рідкісні (ті, які майже не використовують).

Найбільш уживані на Київщині такі види технік: хрестик, гладь або «лиштва» (пряма, коса, кирпичикова), набирування, стебнівка, «шов позад голки», рушникові шви, в яких налічується більше 100 технічних засобів виконання: «полтавська гладь», «художня гладь», вирізування просте та вирізування-обманка.

Народна вишивка була втілена майстринями Київщини в таких різновидах призначення, зокрема, одягу, як: головні убори (намітки, серпанки, обруси, очіпки, хустки, стрічки та ін.), натільне вбрання (чоловічі, жіночі, дитячі сорочки), нагрудне вбрання (безрукавки, керсетки, камізельки, свити, юпки та ін.), поясне вбрання (запаски, літники, спідниці, фартухи та ін.) [3, 111–116]; у речах побутового житку (серветки, доріжки, настільники, скатертини, рушники, наволочки), у предметах декорування інтер'єру (декоративні рушники (диптихи, триптихи), декоративні панно); у сувенірно-подарунковій продукції.

Характерною особливістю народної вишивки є величезна різноманітність технік виконання. Зокрема в одному вишитому узорі їх може бути до 10–15. Деякі з них є основними в композиційному вирішенні, а деякі доповнюючими, допоміжними.

Назви багатьох технік походять насамперед від способів виконання – «вирізування», «вирізування-обманка», «виколювання», «шов позад голкою», «коса гладь», «лиштва», або від назви місцевості – «старокиївський шов», «городки», «полтавська гладь», «чернігівське змережування», «подільська розшивка» та інші. Назви також походять від того, як виглядає шов і що нагадує: «курячий брід», «солов'їні вічка», «гречичка», «вівсяночка», «курячі шкірки», «кленове листячко», «бігунець», «зірочки», «доріжечка», «вітряхи», «хрестики» тощо [4, 55].

Враховуючи таку класифікацію орнаментального оздоблення різних вишитих речей, детально розглянемо характерні технічні засоби виконання, які побутували на Київщині, на прикладах творчих робіт художників-професіоналів та народних майстрів.

У ХІХ ст. підвищується інтерес до рослинної орнаменталії, яка знаходить своє відображення в техніках виконання за вільним контуром, а також до технік «художня гладь», «полтавська гладь». Майстерні в селах Скопці та Вербівка були тими центрами, в яких широко застосовували ці вишивальні техніки.

До речі, це центри, де викристалізувалися ідеї синтетичного мистецтва, а згодом і супрематизму. На особливу увагу заслуговують декоративні панно, подушки, доріжки, одяг, виконаний за ескізами талановитих майстрів та художників-професіоналів, де використано переважаючі вишивальні техніки «полтавської» та «художньої гладі». Це приклади творчих робіт Ганни Собачко, Параски Власенко, Ніни Генке-Мелер, Олександри Екстер, Василя Кричевського, Євмена Пшеченко, Василя Довгошиї. У с. Скопці душею осередку були Євгенія Прибильська та Анастасія Семиградова, а в с. Вербівка – Наталія Давидова [5, 171–180]. Демократичність відносин у художніх майстернях сіл Скопці та Вербівка сприяла відходу від усталених догм, даючи поштовх до нових пошуків, ідей.

На межі ХІХ–ХХ ст. відбувається кардинальна зміна художньо-образного вирішення народної вишивки. Пояснюється це поширенням техніки вишивки «хрестик». Цією технікою виконували «брокарівські орнаменти» на різноманітних предметах інтер'єрного призначення: панно, скатертини, серветки тощо в містах та панських маєтках. Переважно це були натюрморти, пишні квіткові букети з об'ємно-живописним трактуванням форм, багатого кольоровою гамою [4, 59].

У народному вишиванні ця техніка викликана появою нових рослинних натуралістичних мотивів, виконаних у червоно-чорній гамі.

«Хрестиком» оздоблювали жіночі та чоловічі сорочки, доріжки, серветки, скатертини, фіранки та рушники. У середині ХХ ст. застосування цієї техніки вишивки знаходить своє відображення у творчості народних майстрів та художників-професіоналів: Г. Цибульової, О. Кулик, Н. Гречанівської, Л. Гордина, Н. Поршина, М. Скопич та інших. Вони створили серію чоловічих і жіночих сорочок, які стали довершеними зразками для нащадків.

Техніка вишивки «хрестик» в орнаменті може бути як основною, так і допоміжною. Вона вдало поєднується з іншими техніками виконання, а саме: з «простим вирізуванням», «ретязем», «однобічною штапівкою», «лиштвою», «прямою, косою гладдю», прутиковими, прозоро-рахунковими техніками, які поділяються на прості та складні мережки.

Рушникам завжди надавали важливого образно-символічного значення. У них поєднувалися різноманітні техніки вишивання, від чого і з'явилася назва «рушникові шви», які налічують понад 100 варіантів виконань. «Рушникові шви» надають широких можливостей у декоративному композиційному вирішенні. Якщо вдало застосовувати стилізовані монументально-декоративні композиції, то можна спостерігати поступову трансформацію монументального рушника в тематичне панно. Це виразно показано на прикладах творчих робіт художників-професіоналів Людмили Лебіги, Ельвіни Талашенко, Олександри Теліженко та інших.

Таким чином, аналізуючи творчі зразки народних майстрів і художників-професіоналів, видно, що техніки народної вишивки Київщини надають широких можливостей для відтворення їх у національних народних та сучасних традиціях. Синтезуючи мистецькі надбання народної творчості, художники-професіонали та майстри Київщини створюють оригінальні вишивки, які є цікавими зразками для подальшого їх вивчення в історії вишивального мистецтва. Вони накопичили багатий досвід і стали своєрідним мистецьким джерелом, у якому формується новий стиль вишивального мистецтва Київщини.

1. Кара-Васильєва Т., Заволокіна А. Українська народна вишивка. – К., 1996. – С. 56, 57.
2. Антонович Є., Захарчук-Чугай Р., Станкевич М. Декоративно-прикладне мистецтво. – Л., 1992. – С. 37.
3. Ніколаєва Т. Історія українського костюма. – К., 1996. – С. 111–116.
4. Кара-Васильєва Т. Українська вишивка. – К., 1993. – С. 55, 59.
5. Шестаков С. Взаємовплив професійного та народного мистецтва на прикладі творчості Ганни Собачко, Василя Довгошії та Євмена Пшеченко // Науковий збірник до 100-річчя колекції Музею. – К., 2002. – Вип. XL. – С. 171–180.

Ірина Локишук

ХУДОЖНЄ ТКАЦТВО РІВНЕНСЬКОГО ПОЛІССЯ ХХ СТОЛІТТЯ (за матеріалами Березнівського району)

Художнє ткацтво Рівненського Полісся розвивалося впродовж століть, зберігаючи символіку візерунка, кольорову гаму (відтінки білого, червоного, чорного), текстильне переплетення ниток. Проте з часом, особливо в другій половині ХХ ст., текстиль розвивався і як професійне мистецтво, і як самодіяльне, черпаючи зі скарбниці традиційного декоративно-прикладного мистецтва. Навіть у ХХІ ст. традиція поліського ткацтва розвивається та популяризується сучасними народними майстрами. Одним із відомих осередків поліського ткацтва є Березнівський район Рівненської області.

Для дослідження особливостей художнього ткання на Рівненщині у цій статті використано публікації науковців – дослідників українського Полісся: Катерини Матейко, Савини Сидорович, Юрія Лашука, Тамари Ніколаєвої, Галини Стельмащук, Михайла Селівачова, Олени Никорак; та доробок місцевих музейних працівників – Алли Українець, Раїси Тишкевич, Наталії Трохлюк. Вивчаючи риси, притаманні поліській тканині, – орнаментику, колористику, матеріал – науковці не акцентували увагу на ткацтві саме Березнівського району, де вирощували льон, і найуживанішою в текстильному виробництві була лляна нитка.

Мета цього дослідження – висвітлення художньо-стильових особливостей ткацтва Рівненського Полісся, зокрема, Березнівського району Рівненської області. Основним завданням було дослідити текстильні експонати фондової збірки Березнівського краєзнавчого музею кінця ХІХ – ХХ ст.; охарактеризувати мистецькі виробни сучасних майстринь району; підсумувати особливості текстильної тканини, характерні для Березнівського району на Рівненщині.

Станом на 1809 рік у містечку Березне, що входило до складу Ровенського повіту Волинської губернії, працювала суконна мануфактура, яка налічувала 50 робітників з обсягом виробництва 4 500 аршинів сукна [3, 104]. У 1816 році кількість робітників зменшилася до 27, а обсяг виробництва – до 1 225 аршинів сукна [3, 107].

У першій половині ХІХ ст. у Березному починає інтенсивно розвиватися промисловість: на початку 40-х років тут діяла суконна фабрика з фарбувальним цехом. Вигідне географічне розташування міста на р. Случ сприяло піднесенню торгівлі. Так, у 1843 році в місті відбулося 12 одноденних і 3 кількадеденних ярмарків. Ярмарки сприяли збуту продукції місцевого виробництва [2, 8].

У різні періоди Березне переживало моменти розквіту й занепаду. На початку ХХ ст. місто втратило своє економічне значення, оскільки опинилося далеко від залізничної магістралі Рівне–Луїнець (Білорусь) [2, 8].