
Місце та роль народного мистецтва у культурному просторі XXI століття: осередки, майстри, художні ідеї

УДК 745.52:39](477.8+474.5)

DOI <https://doi.org/10.15407/nz2020.01.060>

Олена НИКОРАК

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0887-8929>

доктор мистецтвознавства, професор,
провідний науковий співробітник,
Інститут народознавства НАН України,
відділ народного мистецтва,
проспект Свободи, 15, 79000, Львів, Україна,
e-mail: olenanykorak@gmail.com

Тетяна КУЦІР

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6522-0640>

кандидат мистецтвознавства,
науковий співробітник,
Інститут народознавства НАН України,
відділ народного мистецтва,
проспект Свободи, 15, 79000, м. Львів, Україна,
e-mail: sonechko_29@ukr.net

Егле КУМПІКАЙТЕ

доктор технічних наук, доцент,
Каунаський технологічний університет,
факультет механічної інженерії і дизайну,
кафедра виробничої інженерії,
вулиця Студенту, 56, LT-51424 Каунас, Литва,
e-mail: egle.kumpikaite@ktu.lt

Дайва МІЛАШЕНЕ

доктор технічних наук,
старший науковий співробітник,
Каунаський технологічний університет,
факультет механічної інженерії і дизайну,
кафедра виробничої інженерії,
вулиця Студенту, 56, LT-51424 Каунас, Литва,
e-mail: daiva.milasiene@ktu.lt

Жанета РУКУЙЖЕНЕ

доктор матеріалознавства, лектор,
Каунаський технологічний університет,
факультет механічної інженерії і дизайну,
кафедра виробничої інженерії,
вулиця Студенту, 56, LT-51424 Каунас, Литва,
e-mail: zaneta.rukuiziene@ktu.lt

Еріка НЕНАРТАВІЧЮТЕ

старший співробітник,
Музей народного побуту Литви,
відділ побуту, народного промислу та ремесел,
e-mail: erikanort@yahoo.com

ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКІ ТА ЛИТОВСЬКІ ПОКРИВАЛА: ПАРАЛЕЛІ ЕТНОМИСТЕЦЬКОЇ ТРАДИЦІЇ ДЕКОРУ

Досліджуються народні західноукраїнські та литовські покривала на основі результатів українсько-литовського міждисциплінарного науково-дослідного проекту «Орнаментика етнографічного текстилю Західної України та Литви: універсальні й унікальні параметри». Відсутність порівняльного аналізу найприкметніших ознак своєрідності декору західноукраїнських та литовських тканих виробів, зокрема покривал, визначила *актуальність і новизну* дослідження.

Мета статті — виявити технічні параметри й художньо-стилістичні особливості етномистецької традиції декору західноукраїнських і литовських покривал. *Об'єктом дослідження* є традиційні покривала Західної України і Литви, а *предметом* — спільні та відмінні риси їхнього декору. *Методологічною основою* роботи стали порівняльно-історичний метод та мистецтвознавчий аналіз, що уможливило найповніше виявити характерні ознаки тканих покривал досліджуваних теренів України та Литви кінця XIX — першої половини XX ст. *Джерельною базою* запропонованої розвідки послужили: фахові публікації українських і литовських учених у галузі традиційного ткацтва; речові пам'ятки із збірок обстежених музеїв Львова, Коломиї, Косова, Івано-Франківська, Крилоса, Радивилова, Луцька, Вільнюса, Каунаса, Румшішкеса, Кретінгі, Клайпеди; матеріали багаторічних польових досліджень авторів в Україні та Литві.

У статті охарактеризовано різні типи вітчизняних і литовських покривал, виявлено регіональну та локальну самобутність їхньої структури, фактури, мотивів, орнаменту, варіативності схем композиції і кольорової гами. Відзначено унікальні й універсальні риси орнаментування українських пам'яток різних історико-етнографічних районів західного регіону України та аналогічних пам'яток Литви.

Вивчення західноукраїнських і литовських традиційних покривал засвідчило побутування на цих теренах значної кількості типів тканих виробів та їхніх локальних варіантів. Порівняльний мистецтвознавчий аналіз декору вітчизняних і литовських пам'яток уможливив виявити низку спільних та відмінних художніх особливостей, етнічних рис самобутності й локальної своєрідності, які є вагомою складовою національної мистецької спадщини України й Литви.

Ключові слова: Західна Україна, Литва, ткацтво, покривала, орнамент, композиція, колорит.

Olena NYKORAK
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0887-8929>
doctor in Arts, professor,
Leading Researcher
Ethnology Institute National Academy of Sciences of
Ukraine,
Folk Art Department
15, Svoboda Avenue, 79000, Lviv, Ukraine
e-mail: olenanykorak@gmail.com

Tetiana KUTSYR
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6522-0640>
candidate of arts (Ph D)
Researcher
Ethnology Institute National Academy
of Sciences of Ukraine,
Folk Art Department
15, Svoboda Avenue, 79000, Lviv, Ukraine
e-mail: sonechko_29@ukr.net

Egle KUMPIKAITĖ
PhD in Technical Sciences, associate professor
Kaunas University of Technology
Faculty of Mechanical Engineering and Design
Department of Production Engineering
56 Studentu str., LT-51424, Kaunas, Lithuania
e-mail: egle.kumpikaite@ktu.lt

Daiva MILAŠIENĖ
PhD in Technical Sciences, associate professor
Kaunas University of Technology
Faculty of Mechanical Engineering and Design
Department of Production Engineering
56 Studentu str., LT-51424, Kaunas, Lithuania
e-mail: daiva.milasienne@ktu.lt

Zaneta RUKUIŽIENĖ
PhD in Materials Science, lecturer,
Kaunas University of Technology
Faculty of Mechanical Engineering and Design
Department of Production Engineering
56 Studentu str., LT-51424, Kaunas, Lithuania
e-mail: zaneta.rukuiziene@ktu.lt

Erika NENARTAVIČIUTĖ
senior officer
Open Air Museum of Lithuania in Rusiskės
Department of Everyday Life, Folk Trades and Crafts
2 L. Lekaviciaus str., LT-56337
Rumsiskės, Kaisiadoriu district, Lithuania
e-mail: erikanort@yahoo.com

WESTERN UKRAINIAN AND LITHUANIAN BEDSPREADS: DECOR ETHNO-ARTISTIC TRADITION PARALLELS

Introduction. The folk Western Ukrainian and Lithuanian bedspreads are studied based on the results of Ukrainian and Lithuanian interdisciplinary r&d project «Ornamentation of West Ukrainian and Lithuanian Folk Textile: Universal and Unique Parameters» in the paper. The lack of comparative analysis the most noticeable decor features of Western Ukrainian and Lithuanian woven items, in particular the bedspreads, has defined the study *relevance and novelty*.

This paper purpose consists in identifying technical parameters, artistic and stylistic features of ethno-artistic traditions of Western Ukrainian and Lithuanian bedspreads' decor.

Tradition bedspread of Western Ukraine and Lithuania are the study *object* and the *subject* is the common and distinctive features of their decor.

Comparative-historical method and art analysis are *methodological basis* of the work. They have permitted to reveal the characteristic features woven bedspreads of Ukrainian and Lithuanian studied territories at the end of the 19th — the first half of the 20th centuries.

There were three kinds of *sources* using in the research: scientific publication of Ukrainian and Lithuanian scholars in the field of traditional weaving; the items from studied museum collections at Lviv, Kolomyia, Kosiv, Ivano-Frankivsk, Krylos, Radyvyliv, Lutsk, Vilnius, Kaunas, Rumsiskės, Kretinga, Klaipėda; materials of long-term field authors' researches in Ukraine and Lithuania.

Results. Ukrainian and Lithuanian different kinds of bedspreads as well as their regional and local originality of their structure, texture, motifs, ornament, variability of composition schemes and color palette are characterized in the paper. Unique and universal features of Ukrainian items' ornamentation from different historical and ethnographic regions of Western Ukraine and similar items from Lithuania are noted.

Western Ukrainian and Lithuanian bedspreads' studying has testified the existence in these areas of numerous types of woven fabrics and their local variants. Comparative art analysis of Ukrainian and Lithuanian items' decor has helped identify a number of common and distinctive artistic features, ethnic indication of originality and local identity. They are a significant component of the national artistic heritage of Ukraine and Lithuania.

Keywords: Western Ukraine, Lithuania, weaving, bedspread, ornament, composition, coloring.

Вступ. Народна тканина як важлива складова культури українців і литовців — потужне джерело етнокультурної ідентифікації. Західноукраїнські і литовські традиційні покривала становлять найбільшу типологічну групу тканих виробів для інтер'єру житла. Вони є одним із найважливіших виявлень паралелей щодо універсальних та унікальних параметрів етномистецької традиції декору.

Дослідження орнаментування західноукраїнських покривал та подібних виробів сусідніх і віддалених від України народів становлять основу для порівняльного аналізу. Деякі аспекти технічних і художньо-стилістичних особливостей українських традиційних тканин, зокрема покривал, здавна були в полі зору багатьох вітчизняних учених — І. Гургули [1; 2], С. Сидорович [3], Р. Захарчук-Чугай [4—7], Т. Кари-Васильєвої [8], О. Боряк [9], М. Сахро [10—11], О. Никорак [12—14], О. Олійник [15], М. Селівачова [16] та ін. У Литві народне ткацтво досліджували В. Савонякайте [17], Я. Кудірка [18], І. Нене-не, А. Рагайжене, І. Тауткуте-Станкувене, Л. Кот, Е. Кумпікайте [19—21] та ін. Їхні праці виявили, що інтер'єрні тканини для обладнання житла, особливо рушники і покривала, відображали народну культуру окремих етнографічних районів [22]. Для виготовлення цих тканин використовували різноманітну пряжу: льон, вовну, рідше — бавовну і коноплі. Домінували техніки — ручний перебір, чотири- чи восьмиремізне ткацтво з одним і двома підканнями (утками) поряд із саржевим, репсовим і полотняним переплетенням. Давні покривала (першої половини XIX ст.) відзначалися стриманим колоритом нефарбованих «сирових» ниток. Яскравого забарвлення вони набули пізніше, особливо тоді, коли для фарбування пряжі почали застосовувати синтетичні барвники. Популярними були контрастні поєднання червоного та чорного, червоного і зеленого, синього і жовтого та ін. Часто використовували комбінації з трьох-чотирьох кольорів, основу яких становили дві темні барви, а для виявлення контрасту вживали світлі тони. Попережносмугаті ткані покривала найбільш притаманні були литовському історико-етнографічному району Жемаїтія [17; 23]. Вчені у своїх працях зосередились на особливостях виготовлення, кольорових поєднаннях та аналізі декору литовських покривал. Проте у жодному з досліджень порівняння з українськими однотипними виробами не проводилося.

Українські науковці — М. Новицька, А. Щербань та інші приділили увагу вивченню ознак мікроструктури тканин за відбитками на керамічному посуді [24; 25, с. 82—83]. Аналіз таких відбитків дає підстави міркувати, що навіть у найпростіших тканинах полотняного, репсового, рідше саржевого переплетення основними засобами художньої виразності були структура, рельєфна поверхня, темпоритм і тональна градація барв. Ці відбитки дають можливість скласти лише загальне уявлення про особливості декору первісних прототипів тканин. Однак вони не відтворюють усього спектра естетичних характеристик тогочасних тканих виробів, оскільки гончарі, виготовляючи посуд, користувалися переважно грубшими, простішими тканинами. Припускаємо, що в той час могли існувати й складніші дрібнозористі тканини з виразнішими естетичними властивостями для одягу, житла та господарських потреб.

Іншим джерелом опосередкованого вивчення декору первісних тканин на теренах України є глиняні статуетки жіночих фігур, виявлені насамперед у трипільських поселеннях з умовним позначенням окремих частин одягу чи комплексу вбрання. Вони теж візуально засвідчують особливості смугастого або клітчастого декору деяких елементів тогочасного одягу.

Достовірним свідченням естетичних особливостей тканин на досліджуваній території є поодинокі фрагменти текстилю, збережені в окремих похованнях археологічних культур.

Княжа доба (IX—XIII ст.) репрезентує більшу кількість археологічних матеріалів. Багатше оздоблені дрібнозернисті тканини саржевого і сатинового переплетення, виткані на горизонтальному ткацькому верстаті. Відбитків таких тканин, як і самих фрагментів, з давніх історичних періодів не виявлено. Окремі фрагменти тканин саржевого переплетення з технічним узором «в ялиночку» збереглися ще з XII—XIII ст. з давньоруського городища на Волині (біля с. Новогрузьке Любомльського р-ну) [26, с. 102—103]. Схожі дрібноузорні тканини знайдені і під час розкопок городища Кринос (поблизу Галича на Івано-Франківщині) [27, арк. 14].

Наявність горизонтального ткацького верстата на території України, як і в сусідніх з нею та віддалених європейських країнах, обумовила існування однотипних тканих виробів саржевого перепле-

нення. За художньо-естетичними параметрами — фактурними світлотіньовими візерунками у вигляді діагональних косих ліній, паралельних вертикальних чи горизонтальних зигзагів і сітки дрібних ромбиків вони, ймовірно, були схожими.

На Гуцульщині лляні «ілляні», «ільчаті», «ільчиті», «ільчиті» тканини, створені різновидами саржевого «чиноватого» переплетення, мають ідентичні назви. Ми дотримуємось думки українських вчених С. Сидорович і М. Станкевича, які стверджують, що аналогічні узори та їхні назви перейшли з лляних саржевих тканих виробів на інші види мистецтва. Фактурний орнамент, характерний для таких тканин у вигляді косої чи прямої сітки ромбиків, з назвою «ільчате письмо» зустрічається у розписах гуцульської кераміки, в контурній різьбі по кістці і дереву, у розписах писанок, у декорі виробів з металу, шкіри та ін. [3, с. 88; 28, с. 176—178; 28].

Виявленням характерних особливостей української народної орнаментики займався український антрополог і етнограф Ф. Вовк [30]. Значний вклад у дослідження еволюції, стилістики і семантики орнаментальних мотивів зробили Г. Павлуцький [31], М. Станкевич [28; 29], М. Селівачов [16]. Деякі аспекти декору тканих виробів висвітлені у дослідженнях О. Тищенка [32], П. Мусієнка [33—34], Б. Бутника-Сіверського [35—36], І. Гургулі [1—2], В. Шухевича [37] та ін. У Литві праці з дослідження орнаментики належать В. Савонякайте, Я. Кудіріці [17—18]. Технічним способам побудови візерунків, їхній інтерпретації та трансформації в сучасних виробках присвячені праці Е. Кумпікайте, І. Тауткуте-Станкувене, Л. Кот [20], Я. Катунскіс, В. Мілашіуса, Д. Тейлору [38] та ін.

Процес зародження і розвитку декору (структури, фактури й технічних візерунків) українських тканин продовжила з'ясовувати О. Никорак [12—14]. Проаналізовано також найпоширеніші схеми композиції, мотиви орнаменту, ритміку, колорит українських окремих тканих виробів для інтер'єру житла, у тому числі й покривал. Це дало змогу виявити деякі спільні та відмінні риси оздоблення вітчизняних тканих виробів із залученими до аналізу однотипних пам'яток сусідніх народів, передусім білорусів, поляків, молдован, румунів тощо. Однак відсутній порівняльний аналіз українських тканин, зокрема покривал, з литовськими аналогами. Дотепер ця тема

не була об'єктом спеціального вивчення, тому є актуальною і розглядається вперше.

Мета статті — виявити технічні параметри й художньо-стилістичні особливості етномистецької традиції декору західноукраїнських і литовських покривал. *Об'єктом* дослідження є традиційні покривала Західної України і Литви, *предметом* — спільні та відмінні риси їхнього декору. *Методологічною основою* роботи стали методи теоретичного і практичного дослідження пам'яток. На теоретичному рівні застосовано порівняльно-історичний метод, метод аналогій у тому числі, мистецтвознавчий аналіз (структурний, формально-стилістичний, типологічно-системний, компаративний, контекстуальний), які уможливили найповніше виявити характерні риси тканих покривал досліджуваних теренів України та Литви кінця XIX — першої половини XX століття. Крім того, було проведено фотофіксацію обстежених пам'яток, здійснено їхні обміри, а також докладно вивчено структурно-фактурні особливості народних покривал, своєрідність ткацьких переплетень, їхню технологічну самобутність.

Територія дослідження охоплює Західну Україну (Гуцульщину, Бойківщину, Лемківщину, Покуття, Північну Буковину, західну частину Українського Полісся, Волині і Поділля та прилеглі до них ареали), а також Литву (історико-етнографічні райони — Дзукія, Сувалкія, Аукштайтія, Жемайтія, Мала Литва). *Джерельною базою* запропонованої розвідки стали фахові публікації українських та литовських учених у галузі традиційного ткацтва; речові пам'ятки із збірок обстежених музеїв Львова, Коломиї, Косова, Івано-Франківська, Крилоса, Радивилова, Луцька, Вільнюса, Каунаса, Румшішкеса, Кретінгі, Клайпеди; матеріали багаторічних польових досліджень авторів в Україні та Литві.

Основна частина. Взористі тканини є цінною спадщиною українського народу і посідають вагоме місце в європейському та світовому декоративному мистецтві. Тож аналітичний підхід до вивчення орнаментики традиційних тканих виробів, зокрема покривал, українців у контексті європейської культури має важливе значення для виявлення спільних та відмінних рис з подібними виробами інших народів, як-от литовців.

Глибоке осмислення орнаменталізації народних тканин, як цілісної мистецької та семантичної систе-

ми, що має самобутній емоційно-художній вияв, відображає світогляд, багатогранні творчі здібності майстрів-ткачів різних осередків. Закодована у знаково-символічних графемах міфо-поетична картина світу наших предків у процесі багатовікової еволюції віддзеркалювалася і дещо змінювалася в щораз інших матеріалах і техніках, композиціях візерунків, донісши до наших днів орнаментальну систему, втілену в традиційних українських інтер'єрних та одягових тканинах.

Дослідження декору цих тканин актуальне не тільки з погляду пізнання національної художньої спадщини, а й має ширше культурне значення. Важливим є виявлення генетичних коренів і висвітлення усталених принципів формування системи виразних засобів (процесу зародження та розвитку структури, фактури й візерунків тканин), які визначили локальну, регіональну та національну специфіку. Аналіз головних чинників орнаменталізації (композиції візерунка в цілому й самого мотиву) тканин покривал є основою для окреслення унікальних та універсальних особливостей орнаментальних структур, сприяє ідентифікації творів українського традиційного мистецтва. Ці фактори дають змогу означити спільні та відмінні риси декору українських тканин з однотипними виробами тих чи інших народів, зокрема литовців.

На сьогодні немає сумнівів чи заперечень щодо походження найдавніших геометричних узорів від технік плетіння чи ткацтва. Упродовж тривалого періоду історичного розвитку суспільства сформовані первісні візерунки зазнали еволюції — удосконалення й ускладнення та поширення в інших видах, насамперед у вишивці, кераміці, дереві, металі, шкірі, писанкарстві тощо.

Досліджуючи орнаментику, пильну увагу вчені зосередили передусім на текстильних виробках різних регіонів Західної України та Литви. Основними чинниками формування мистецької виразності тканин виробів є матеріал (льон, конопля, вовна, бавовна та ін.), якісні характеристики пряжі (довжина і товщина волокон, гладка і лискуча чи шерехата поверхня, м'якість, еластичність, жорсткість або твердість) пряжі, рівномірність або нерівномірність, щільність чи «лівкість» скручування волокон під час прядіння, тональні градації кольорів та інше. Саме вони, навіть за найпростішого полотняного ткацтва, ство-

рювали дрібно- чи грубозернисту фактуру у вигляді округлих, квадратних чи прямокутних горбиків, які рельєфно виступали над поверхнею виробів і додавали їм мерехтливості.

Отже, одними з найдавніших, лаконічних за формою, мотивів є різномасштабні квадрати, утворені полотняним ткацтвом, і видовжені уздовж чи впоперек прямокутники, сформовані репсовим переплетенням по основі і по підткаццю.

Унаслідок тривалого періоду історичного розвитку ткацтва виробилася значна кількість типів тканин, зокрема покривал однотонних, безузорних (полотняних) і дрібновзористих саржевих («чиноватих»). За сировиною розрізняють лляні, конопляні, бавовняні, вовняні, що мають дещо відмінні фізичні властивості й естетичну привабливість. Навіть за обмежених можливостей існують різні способи створення варіативності структур, фактур, тональних і кольорових розтяжок, виразності світлотіньового малюнка поверхні тощо.

Ознайомлення зі зразками домотканих виробів дало змогу виявити різні способи досягнення їх декоративної виразності. Скажімо, поєднання домінуючих тонких і поодиноких грубих (подвійних чи скручених) ниток по основі, а частіше по підткаццю, сприяло урізноманітненню і збагаченню фактурної пластики рельєфом у вигляді поодиноких, ритмічно повторюваних, вертикальних або горизонтальних смуг. В Україні, зокрема на Поліссі, побутовали ткани виробу — покривала («рядна», «постілки», а також «обриси» або «настільники») з поперечним розташуванням товстіших прокидок, спрядених з «валовини» («валу») або скручених ниток («черв'ячки»), укладених на певній відстані, які створюють горизонтальні рельєфні пружки. Завдяки об'ємній фактурі вони чітко виділяються на гладкотканому тлі полотняного переплетення, створеному тоншими і рівномірно спряденими нитками.

Схожі за рельєфною фактурною пластикою ткани виробу, зокрема покривала, зрідка трапляються й у литовців.

Означені характеристики дозволяють стверджувати, що попри універсальність ткацького виробництва на досліджуваних теренах України та Литви навіть у найпростіших тканинах основними засобами декоративної виразності були структура, фактура, ритміка і тональність.

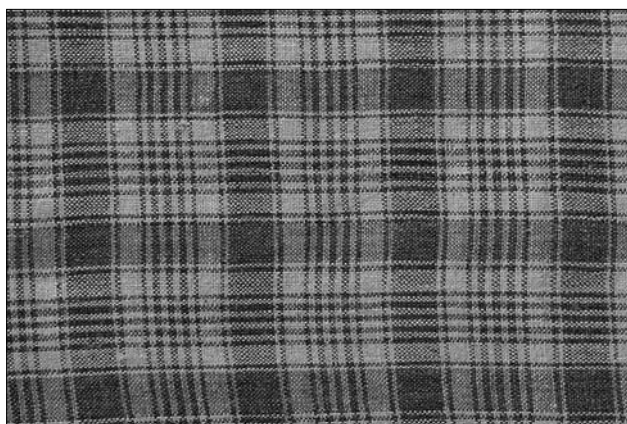
Використовуючи однотонну пряжу й ту саму техніку тkania, завдяки різниці фактур — товщині ниток й нерівномірності скручування під час прядіння формували ледь помітний світлотіньовий поперечно чи поздовжньо смугастий або картатий декор. А що природне забарвлення прядильних волокон льону, конопель і вовни мало широку градацію кольорових тональностей, то поєднанням їх можна було творити такі смугасті й картаті рельєфно-фактурні ахроматичні узори.

Серед старовинних однотонних покривал, масово поширених у щоденному побуті українців для застеляння постелі, переважали білі конопляні та лляні (іноді змішані з пряжі цих видів сировини), виткані варіантами саржевого переплетення. Вони були значно міцніші й ефектніші за декором, порівняно з менш уживаними однотипними виробами, виготовленими полотняною технікою. Натомість у литовців переважали покривала з лляної та вовняної пряжі, значно менше — конопляної.

До найпростіших за оздобленням в Україні та Литві належать взористі вироби зі смугастим і клітчастим декором, виткані технікою простого полотняного переплетення з вибілених («біль», «білина») і невибілених («шарих», «сирових») лляних та конопляних ниток. У них ефект декоративності творили хіба що тонко і рівномірно спрядені, неоднакові за тоном, білі та сірі нитки, які монотонно чергувалися у певному ритмі по вертикалі й горизонталі. Зміною співвідношень ідентичних чи неоднакових за шириною смуг та їх ритміки в одному чи в двох напрямках досягали значної різноманітності ахроматичних композицій покривал (іл. 1).

Істотно збагачували і посилювали фактуру тканин полотняного переплетення також нюансні переливи м'яких пастельних кольорів натурального забарвлення спрядених вручну ниток льону, конопель, вовни. Тож навіть однотонні безузорні текстильні вироби мають певні художньо-естетичні властивості й мистецьку цінність.

Багатше декоровані монохромні дрібноузорні тканини, утворені різновидами саржевого переплетення. Вони характерні фактурними світлотіньовими візерунками у вигляді діагональних скісних пружків, горизонтально чи вертикально спрямованих паралельних зигзагів, що мають назву «смерічка», «сосонка», «луска» та прямої чи скісної сітки



Іл. 1. Взористі українські покривала полотняного переплетення

дрібних ромбиків «віконця», «кочільця», «очка», «вічка», «круги», «в окружку». У Литві зигзагоподібні саржеві мотиви отримали назву «еглютес», а маленькі ромби — «акутес» [17, с. 118]. Чіткість графічного окреслення цих мотивів, які формують рапортні композиції, залежить від товщини ниток основи і підткання. Тонша основа сприяла створенню ледь помітної фактури взористої поверхні. Натомість товстіша пряжа впливала на графічну виразність рельєфу зору у вигляді вертикально чи горизонтально укладених зигзагів або сітки менше чи більше чітких за абрисами ромбиків. Завдяки розташуванню під різним кутом ниток основи й підткання, неоднаковому заломленню світла і тіні відповідно до рисунка, утвореному різновидами саржевого переплетення, поверхня тканини збагачувалася ще й ефектом ледь помітної або чіткіше виявленої мерехтливості та м'якого оксамитового полиску. Додатковим засобом посилення художньої виразності саржевих тканин є також застосування неоднакових за тональністю ниток основи й підткання, що відтіняли одні одних і підкреслювали фактурний малюнок рапортних узорів (іл. 2).



Іл. 2. Українські покривала. Варіанти оздоблення саржевою технікою

Ознайомившись з литовськими аналогами саржевого переплетення, можемо стверджувати, що серед них не виявлено виробів з горизонтальним розташуванням зигзагів. Натомість тканини з таким декором були масово поширені в західному регіоні України.

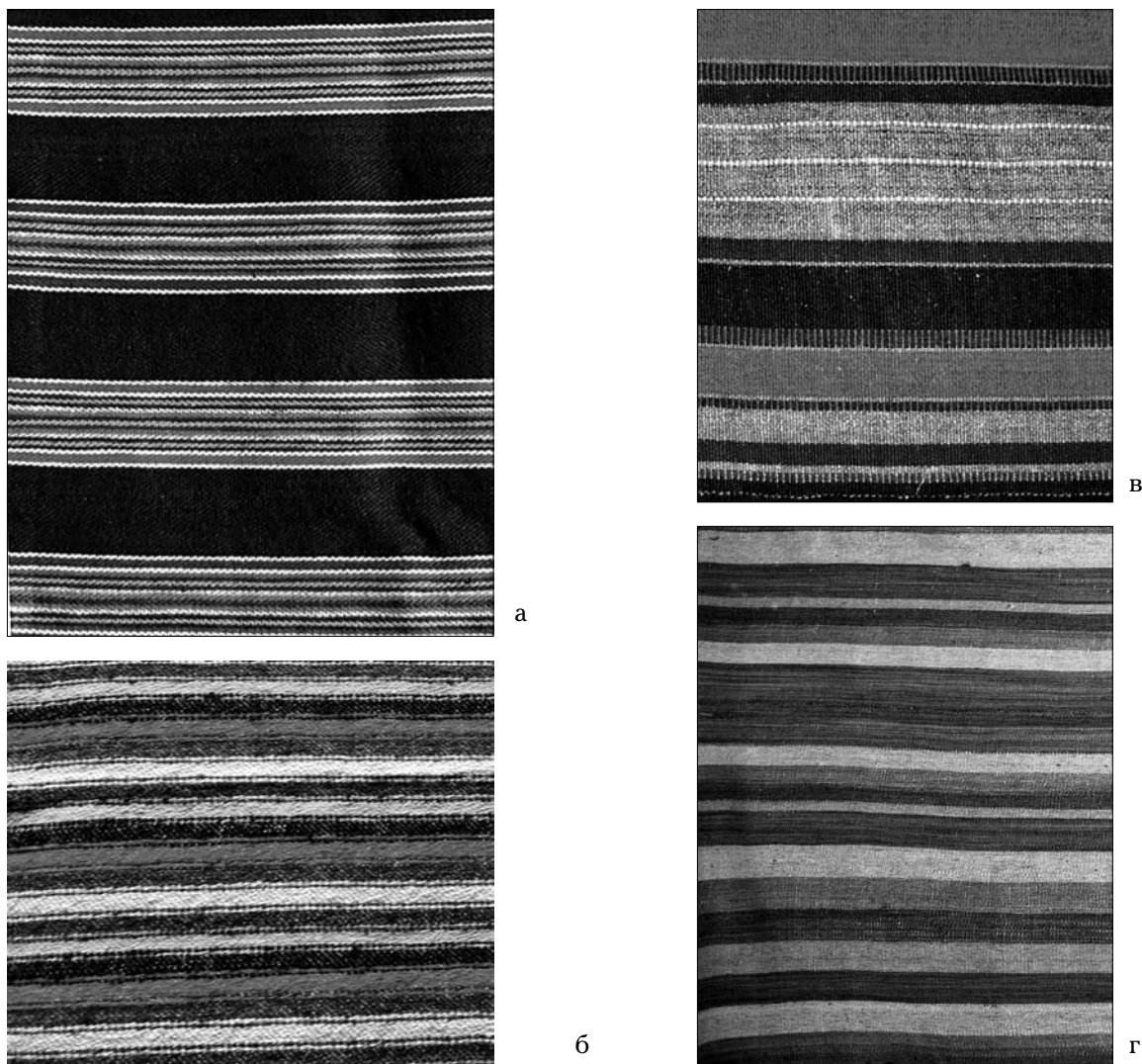
Опанування природних властивостей рослин, коріння, цвіту, плодів, кори дерев, придатних до фарбування ручноспрядених ниток, розширило можливість створювати поліхромні покривала. Своєрідність фарбування ниток у литовців полягала в тому, що, крім квітів рослин, листків, коріння, кори дерев, вони використовували також мох, болотні і залізні руди [39, с. XV].

Такі вироби зі смугастим і картатим декором здавна масово побутували в українців і литовців та інших народів світу в різні історичні періоди. Підтвердженням цього є численні збережені зразки інтер'єрних, одягових та господарських тканин XIX—XX ст., насамперед у сусідніх народів, зокрема литовців, з якими в українців було спільне історичне минуле.

Застосування лляної, конопляної та вовняної пряжі різних відтінків натуральних забарвлень, а також поєднання їх з пряжею, пофарбованою природними барвниками (відварами кори, рослин, цвіту тощо) уможливило появу строкатих — смугастих та клітчастих тканин. На теренах України вони ще в середньовіччі відомі під назвою «пейстри», «пестрядь» тощо [40, с. 59; 3, с. 39; 12, с. 115]. Ці ж назви тканин, як і інші — «писані», «пасисті», «пасяки», «баткані», «у батки», «у партки», «у парти», «у партички», «у доріжки», «у плашки», на означення смугастих виробів дотепер побутують у різних регіонах України [7]. Схожі вироби литовці називали «дріжяй» [39, с. XVI].

Аналоги поперечно- і поздовжньосмугастих тканин для простирадл, покривал (як і пірників, пошивок, а також спідниць, фартухів та інших компонентів одягу) існують і в литовців (іл. 3).

У народній термінології українців західного регіону клітчасті тканини найбільше відомі як «картаті», «у



Іл. 3. Українські й литовські поперечносмугасті покривала: а — Клапцуняк М. Верета (фрагмент), с. Космач Косівського р-ну Івано-Франківської обл. МЕХП, ЕП—76292; б — верета (фрагмент). с. Куличків Сокальського р-ну Львівської обл. МНАПЛ, АП—15937; в — покривало (фрагмент). Дзукія. МНПЛ, експозиція; г — покривало (фрагмент). Сувакція. КМ, ГЕК—13590

карти», «квартирові», «у ґрати», «ґраткані», «у галочки», «у віконця», «у вічка», «скриньчисті», «очкаті», «хрестаті», «засновані», «заснівчасті» тощо [3, с. 77; 13, с. 210, 215, 222]. У литовців покривала з узором у клітку називали «лангай» [39, с. XVI].

Смугасті й картаті покривала полотняного та саржевого переплетення здавна мають широку сферу застосування у щоденному й святковому побуті обох народів. Ними зазвичай вкривали постіль зверху. Щодо багатства і різноманітності декору, то західноукраїнським смугастим тканинам властива значно більша кількість композицій та їх варіантів, ніж картатим, а в литовців — навпаки.

Порівняно з полотняними, привабливіші вироби, виткані складнішою технікою саржевого переплетен-

ня. У них форма мотивів (зигзаги чи ромби) чіткіше виділяється на тих ділянках, де застосовано контрастні за тональністю нитки основи й підткання, наприклад, білі та сірі. На інших ділянках, де взаємно переплітаються нитки тільки білих чи лише сірих ниток (іноді чорних), ці мотиви ледь помітні, їхня форма прочитується здебільшого завдяки фактурній поверхні й світловим рефлексам.

У досліджуваному регіоні України чинуваті вироби з ахроматичним смугастим і клітчастим декором найбільш характерні для льонарських районів Полісся та прилеглих до нього теренів Волині, Поділля, а також Бойківщини і Лемківщини.

Дуже рідко зустрічаються в Україні (на Поліссі) однотонні саржеві покривала з технічним візерунком



а



б

Іл. 4. Саржеві покривала із візерунком «жаб'ячі очка» (фрагменти); а — покривало (фрагмент), с. Седлище Любешівського р-ну Волинської обл. МНАПЛ, АП—8899; б — покривало (фрагмент), с. Седлище Любешівського р-ну Волинської обл. МНАПЛ, АП—8900

дрібних ромбиків «жаб'ячі очка», всі краї яких (по периметру) акцентовані групами симетрично розташованих кольорових смуг (іл. 4). Відсутність схожих за композицією виробів у Литві дає підстави стверджувати локальну своєрідність декору українських (поліських) покривал «ряден» такого типу. Однак литовці мали клітчасті саржеві покривала подібної фактури.

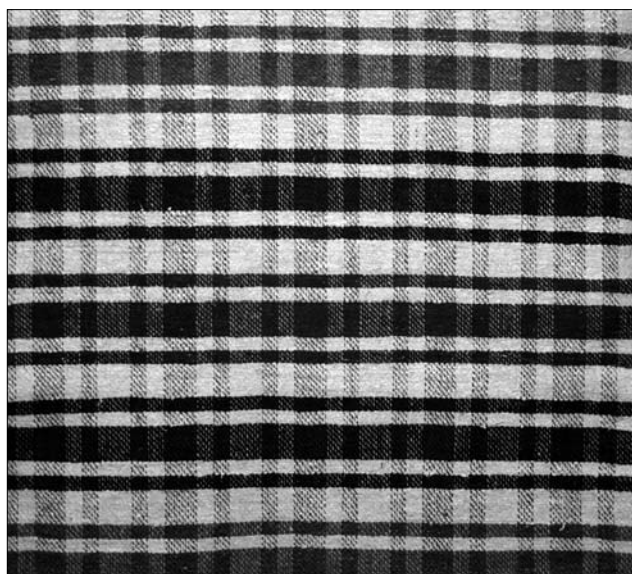
Найпоширенішими в народному ткацтві українців, як і литовців, є ахроматичні й поліхромні поперечносмугасті та клітчасті рапортні композиції покривал «покрівців», «верет», «ряден», у яких домінуюча смуга обрамлена обабіч ідентичними за шириною одинарними чи подвійними, іноді — потрійними вузькими стрічками, які українці називали «обмітки», «поверхниці», «покрайниці», «відлюдниці» [12, с. 114—115; 13, с. 216]. За значної варіативності таких тридільних, рідше п'ятидільних

композицій типовою для них є симетричність укладу вузьких стрічок щодо центральної — ширшої, а також перевага нейтральних площин фону. Найчастіше для оздоблення старовинних західноукраїнських покривал («верет», «ряден», «постілок», «плахт») застосовували білу та чорну (іноді сіру чи коричневу) пряжу на піткання [41—42], до якої іноді долучали поодинокі чи згруповані прокидки червоної (вишневої), вохристо-жовтої, зеленої чи синьої ниток [43—44], які розширяли кольорову палітру і збагачували та урізноманітнювали ритміку композиції (іл. 5). Подібні до українських за декором клітчасті покривала побутують і в Литві.

До загальнопоширених у Західній Україні належать також поперечносмугасті ахроматичні й поліхромні композиції, основу яких складають парні (спарені) ширші смуги, які на Бойківщині мають назву «колені», «з розпуклою тканицею», а на Буковині — «розщипки». Зовні вони іноді обрамлені ще вузькими поодинокими чи подвійними стрічками «partiцями» (сс. Ясень, Перегінське Рожнятівського р-ну; с. Добринів Рогатинського р-ну Івано-Франківської обл.) [12, с. 115; 13, с. 215, 216, 226]. Під час проведення спільного українсько-литовського дослідження литовських покривал із подібним орнаментальним вирішенням не виявлено.

Іноколи групи таких смуг, які з однаковим інтервалом повторюються по всьому полотнищу, розмежовані ще поодинокими чи потрійними вузькими пасочками, які перегукуються з обмітками і формують чіткішу ритміку по вертикалі й увиразнюють декор. У всіх варіантах композицій розташування смуг фактура переплетення у них має форму зигзагів чи ромбів, що виступають рельєфно, які найбільш чітко виділяються на ширших площинах. За значної варіативності українських поперечносмугастих рапортних композицій покривал типові симетричні схеми групування неоднакових за шириною смуг в узорні комплекси з виділенням основних, які підкреслювали вертикальну ритміку (іл. 6).

Ця тенденція властива і однотипним виробам литовців. Однак порівняно з українськими вони дещо стриманіші, пастельні за кольоровою гамою і менш вибагливі за композицією. Частіше трапляються асиметричні схеми, безсистемний уклад різномасштабних смуг, у яких лише де-не-де можна помітити повторення ідентичних або схожих за гру-



а



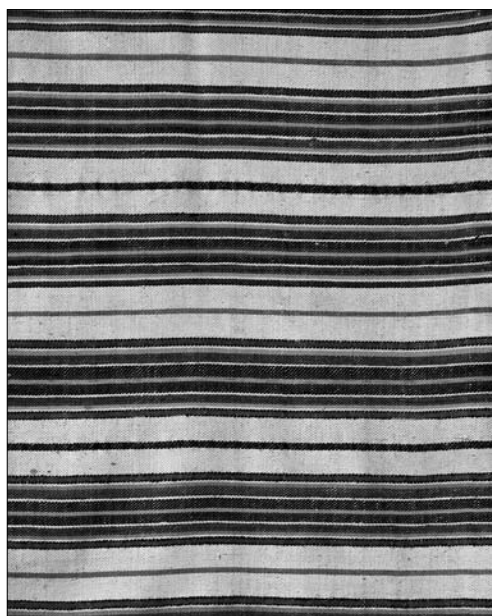
б

Іл. 5. Кольорові клітчасті покривала; а — верета (фрагмент), с. Топорівці Новоселицького р-ну Чернівецької обл. МНАПЛ, АП—9687; б — покривало (фрагмент), с. Ан-такалніс, район Анікшчяй земства Утена (Аукштайтія). МНПЛ, LBM—5281

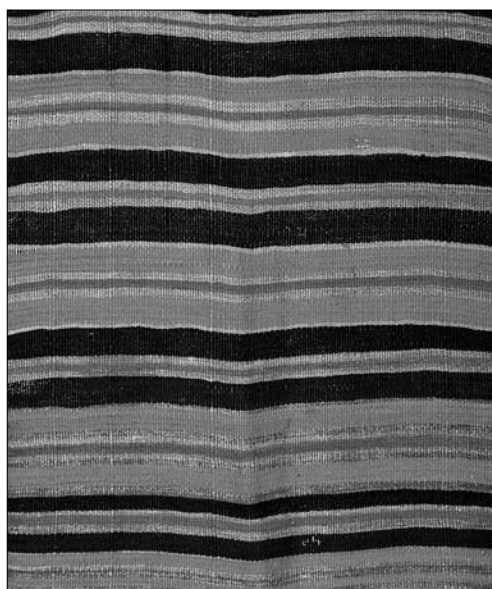
пуванням узорних комплексів. Вони урівноважені між собою, головним чином за масою, іноді — за темпоритмом.

Мистецькою своєрідністю вирізняються литовські поздовжньосмугасті покривала з довільним укладом різнокольорових смуг. Схожі композиції рідкісні на теренах Українського Полісся (іл. 7).

Дещо багатші за декором західноукраїнські клітчасті покривала ткали здебільшого варіантами саржевого «чиноватого» переплетення, найчастіше у



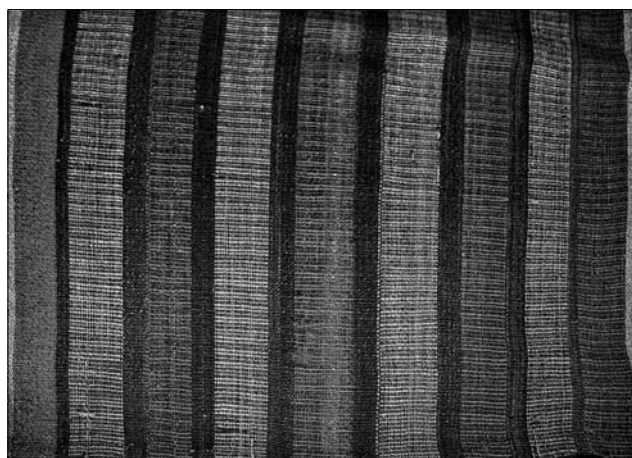
а



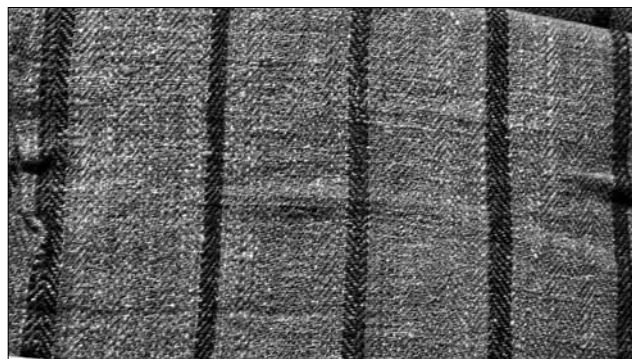
б

Іл. 6. Українські і литовські поперечносмугасті рапортні композиції покривал; а — верета (фрагмент), с. Перегінське Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл. ІФОКМ, Т—666; б — покривало (фрагмент). Аукштайтія. МНПЛ, LBM—4429

скісні діагональні рубчики, що рельєфно виступають над поверхнею (пружки), децю менше — в зигзаги «сосонку», «смерічку», «в доріжки», «хвойки» та ромбики «очка», «кружки». Орнамент цих виробів формувався взаємним переплетенням різнобарвних ниток основи й підткання. Для поодиноких давніших зразків покривал визначальні картаті композиції ахроматичних тонів білого, сірого та чорного, або брунатного кольорів (с. Хащованя Сколівського р-ну Львівської обл. [45], с. Дорошівці Заставнівсько-



а



б

Іл. 7. Литовські й українські поздовжньосмугасті покривала; а — покривало (фрагмент). Дзукія. КМ, ГЕК—9830; б — покривало (фрагмент). с. Запруддя Камінь-Каширського р-ну Волинської обл. МНАПЛ, АП—8629

го р-ну Чернівецької обл., сс. Лецівка, Перегінське Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл. [12, с. 118—119]). Натомість новіші вироби (від середини — кінця ХІХ ст.) характерні поліхромністю — поєднанням цих самих барв з червоною (вишневою), вохристо-жовтою, зеленою, а іноді й синьою чи фіолетовою (іл. 8). Введення пряжі яскравих забарвлень суттєво змінило кольорову гаму виробів, яка мала певні відмінності в різних осередках ткацтва. У кожному з них надавалася перевага тим чи іншим сполукам та їх пропорційним співвідношенням.

Наприклад, значно стриманіші й скупіші за колоритом «картаті» композиції портяних «плахт» і вовняних ворсових «коців» Лемківщини та Бойківщини [4, с. 139—140; 12, с. 116, 118—119; 13, с. 221—222, іл. 39, 49]. Аналогічні вовняні ворсові покривала на Північній Буковині мали назву «песло». Натомість для більшості «кватирових», «у дзвуночку», «галочкових» верет з Наддністрянських р-нів Поділля й Покуття, Буковини поряд зі схожими ахро-

матичними (сс. Баламутівка Заставнівського [46], Топорівці Новоселицького [47] р-нів Чернівецької обл.) типові контрастні зіставлення домінантних червоної чи вишневої та чорної з вкрапленням незначної кількості вохристо-жовтої барв [48, 13, с. 237—238, 246—247].

При їх взаємному переплетенні у коцах, ряднах чи веретах утворювалися півтони, формуючи м'які, лагідні переходи між основними кольорами. Ці повтори збагачували ткани вироби додатковим ефектом, увиразнювали картаті композиції. Акцент творили зазвичай найтемніші або яскравіші ділянки декору, тоді як інші — гармонійно доповнювали й підсилювали їх звучання.

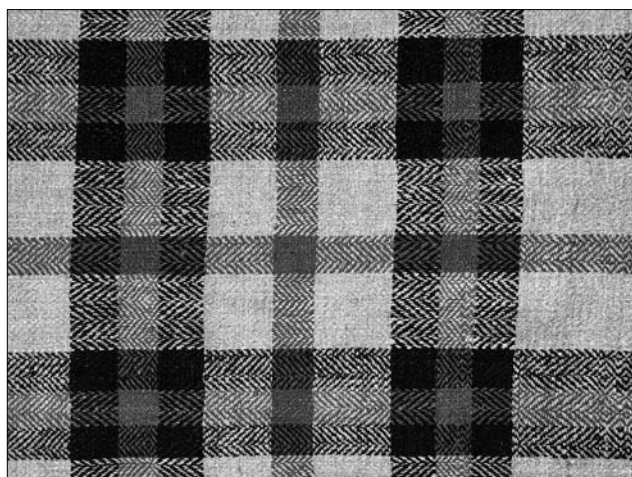
Крім ахроматичних покривал з білим тлом в Україні побутовали також вироби з вохристо-жовтим (с. Топорівці Новоселицького р-ну Чернівецької обл.) [49], теракотовим (с. Пульмо Шацького р-ну Волинської обл.) [50], зеленим (с. Сошичне Камінь-Каширського р-ну Волинської обл.) [51] та іншими кольорами. Поєднання їх з активнішими барвами давало змогу створювати безліч варіантів стриманих або контрастних тонально згармонізованих композицій (іл. 9).

Аналоги охарактеризованих українських картатих композицій покривал побутовали і в литовців різних регіонів — Сувалкії, Жемаїтії, Аукштайтії, Дзукії, Малої Литви. Іноді трапляються й ідентичні взори клітчастих лляних та конопляних покривал (іл. 10). Менше було виробів, витканих з конопляної й вовняної пряжі.

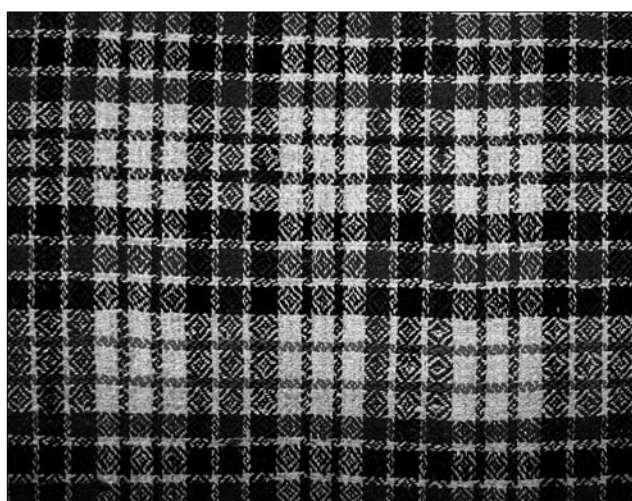
До унікальних за технологією виготовлення відносно українські, зокрема бойківські, клітчасті вовняні, з м'якою ворсовою поверхнею покривала «коци» та буковинські «песла» (іл. 11).

Після ткання на верстаті їх, за аналогією з сукнами, додатково обробляли ще водою у ступах-«фолюшах» (для ущільнення структури й отримання ворсу) [52, с. 133—134]. Іншими, оригінальними за структурою, фактурою й оздобленням, є об'ємні вовняні з довгим пухнастим двостороннім ворсом покривала «ліжники». Їх теж після ткання ущільнювали, але у водяних «валилах» чи «валюшах» [52, с. 134—135]. В Україні ліжники відомі з раннього середньовіччя. Донедавна вони збереглися лише в Карпатах, головню на Гуцульщині, дещо менше — на Бойківщині.

Найдавніші типи гуцульських ліжників, «джерг» — однотонні та поперечносмугаті ахроматичні з сірим



а



б

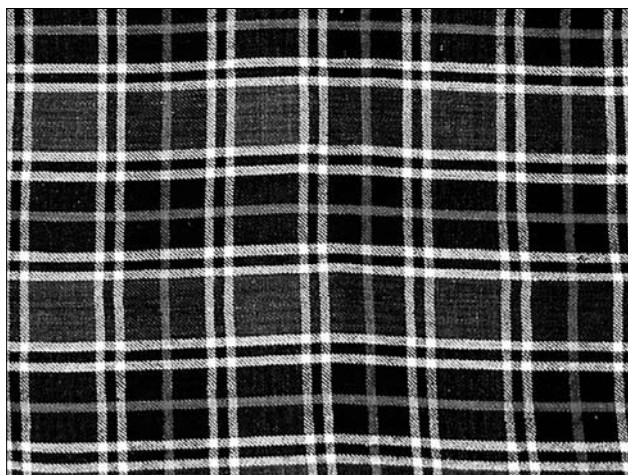
Іл. 8. Українські клітчасті покривала з білим тлом; а — рядно (фрагмент), с. Заброди Ратнівського р-ну Волинської обл. МНАП, АП—7054; б — верета (фрагмент), с. Семенівка Городенківського р-ну Івано-Франківської обл. НМНМГП, КМГ—14625

і чорним, рідше — білим тлом, поліхромні — аналогічні за композиціями. Взористі смугасті ліжники за декором споріднені з традиційними веретами, скатертинами, пішвами цих теренів, в яких переважають мотиви «клинці», «скосики», ромби «вічка». На рубежі XIX—XX ст. започаткований тип орнаментальних ліжників — «коверці» з різноманітними схемами укладання цих мотивів: поздовжнім асиметричним розташуванням різнокольорових зигзагів, симетричним укладанням таких смуг відносно поздовжньої осі та розміщенням поодиноких ромбів за схемою прямої чи скісної сітки (іл. 12).

Значно складніші за формою мотивів орнаменту та їх розташуванням є «вуставкові» ліжники — коверці, які з 1930-х рр. почали ткати у с. Яворів



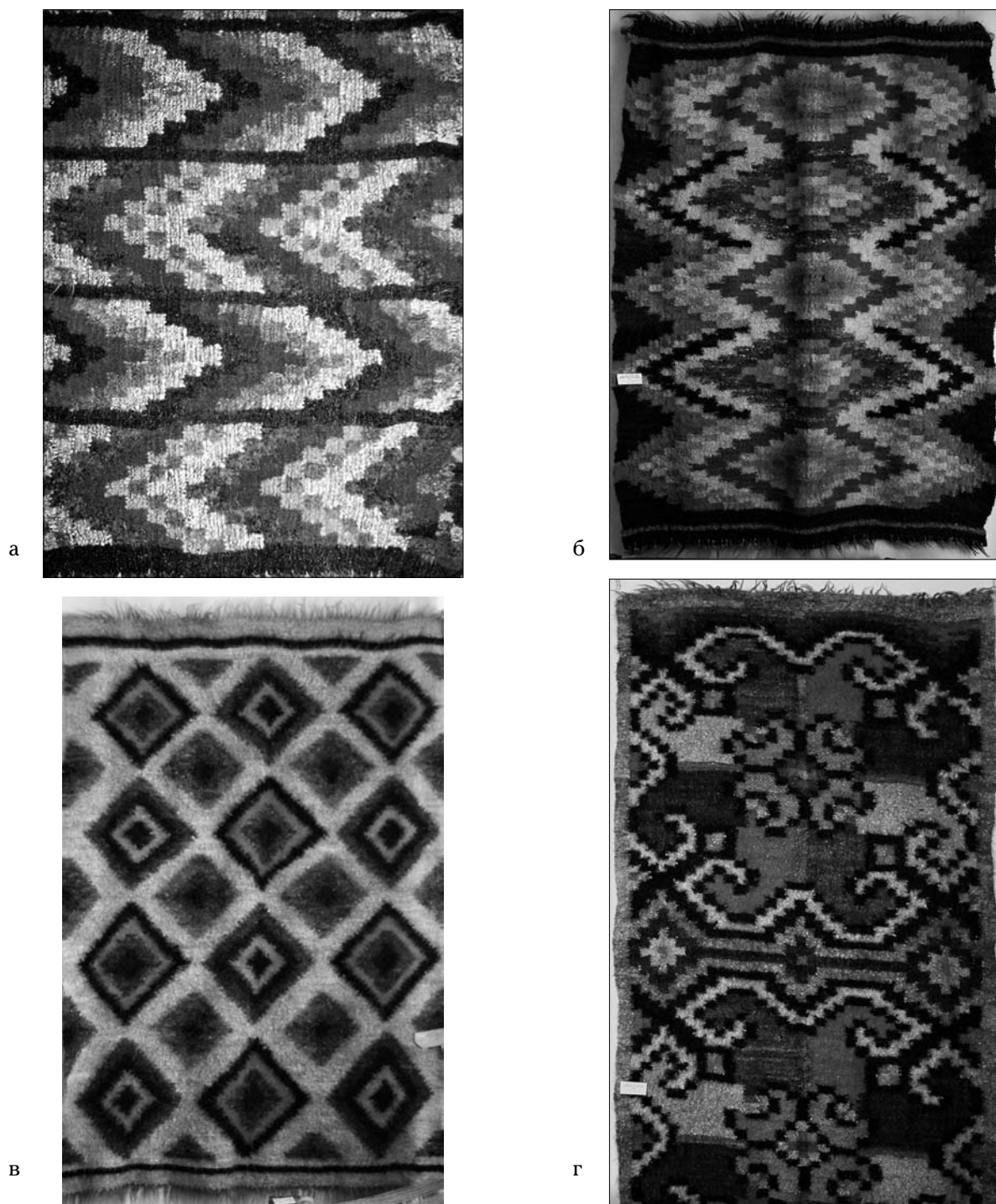
Іл. 9. Українське клітчасте покривало з кольоровим тлом. Верета (фрагмент), с. Коболчин Сокирянського р-ну Чернівецької обл. МНАП, АП—17879



Іл. 10. Литовське клітчасте покривало з кольоровим тлом. Покривало (фрагмент), с. Багдононіс, район Лаздіяй земства Алітус (Дзукія). МНПЛ, LBM—1939



Іл. 11. Українські покривала з коротким ворсом; а — «пешло» (фрагмент), с. Берегомет Кіцманського р-ну Чернівецької обл. ЧМНАП, ТК—638; б — покривало-коц (фрагмент), с. Грозова Старосамбірського р-ну. МНАП, АП—638



Іл. 12. Взористі ліжники; а — ліжник «у клинці» (фрагмент), с. Верхній Ясенів Верховинського р-ну Івано-Франківської обл. МЕХП; б — вінтоняк Є. Ліжник, с. Космач Косівського р-ну Івано-Франківської обл. НМНМГП, експозиція; в — ліжник «у вічка». НМНМГП, експозиція; г — ліжник «вуставковий». НМНМГП, експозиція

на Косівщині. Згодом вони поширилися і на сусідні терени Гуцульщини та Бойківщини (Сколівський, Міжгірський р-ни). Там побутували традиційні поперечносмугасті, ахроматичні й поліхромні — теж рапортні, але менш барвисті ліжники «вовняники», «вовняні покривці», «джерги». Одна з особливос-

тей бойківських джерг та, що їх складали вдвоє по ширині, зшиваючи при цьому поперечний, а іноді й частину поздовжнього краю. Вкриваючись ними взимку, цей зшитий кут (у вигляді складеного мішка) служив для утеплення ніг (іл. 13). Такого типу вовняних ворсових покривал ми не вияви-

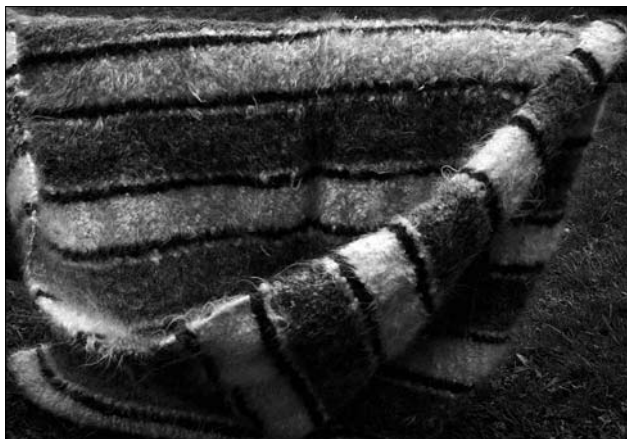
ли в Литві, що дає змогу стверджувати їхню мистецьку самотність.

Посиленою декоративністю з-посеред загальнопоширених у західноукраїнському регіоні рапортних поперечносмугастих і клітчастих композицій верет виділяються «заснівчасті», «засновані», «із заснівками». Бічні поздовжні краї таких виробів додатково оздоблені ще кількома одинарними чи потрійними вузькими смугами «заснівками», «обснівками», «триницями», «сідлами», «басаманами». Найчастіше трапляються верети з чорними або червоними (чи вишневими) «заснівками». Здебільшого в одному виробі поєднували смуги цих двох кольорів. Найчастіше центральну, зазвичай дещо ширшу і яскравішу червону (або вишневу), розташовували по середині, а вузьчі й темніші чорні — обрамляли її, або навпаки. Такі смуги «обснівки» пропорційно узгоджені між собою та інтервалами фону візуально замикали обидва (інколи один) бічні краї верет, творили додатковий декоративний акцент рапортних поперечносмугастих чи картатих композицій. При застелянні горизонтальної площини постелі цей край із «заснівками» припадав на передню частину ліжка, трохи звисаючи. При цьому кольорові дрібновзористі смуги «сідла» виділяються чітко, звучать ефектно і виступають своєрідною домінантою композиції.

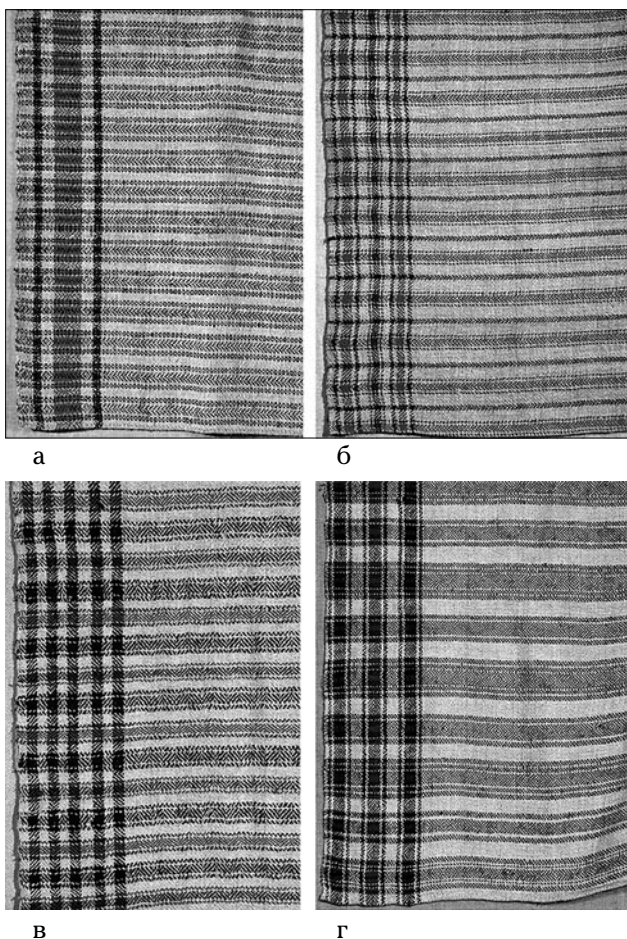
Заснівчасті поперечносмугасті верети найбільш характерні для Покуття і Західного Поділля (головно наддністрянських сіл: Надорожна, Сокирчин, Бортники, Пужники, Гарасимів Тлумацького, Олієво-Королівка Городенківського р-нів Івано-Франківської обл., Космирин, Сновидів Бучацького р-ну Тернопільської обл.) [13, с. 208, 210, 233—237, 244, іл. 34, 36, 38, 50] (іл. 14).

Схожі за принципом декорування бічних поздовжніх країв (іноді — лише одного) поперечносмугасті і клітчасті покривала були і в литовців. Однак у них нема чітко виявленої тридільності укладу вертикальних стрічок, спостерігається більша імпровізація в групуванні смуг ідентичних або неоднакової ширини і кольорових сполук. Вони менш виразні і завершують поздовжні краї виробу (іл. 15).

Українським клітчастим композиціям верет зазвичай властива більша варіативність схем розташування смуг по пітканню, ніж по основі. Крім загальнопоширених чорно-білих і червоних сполук іноді до-

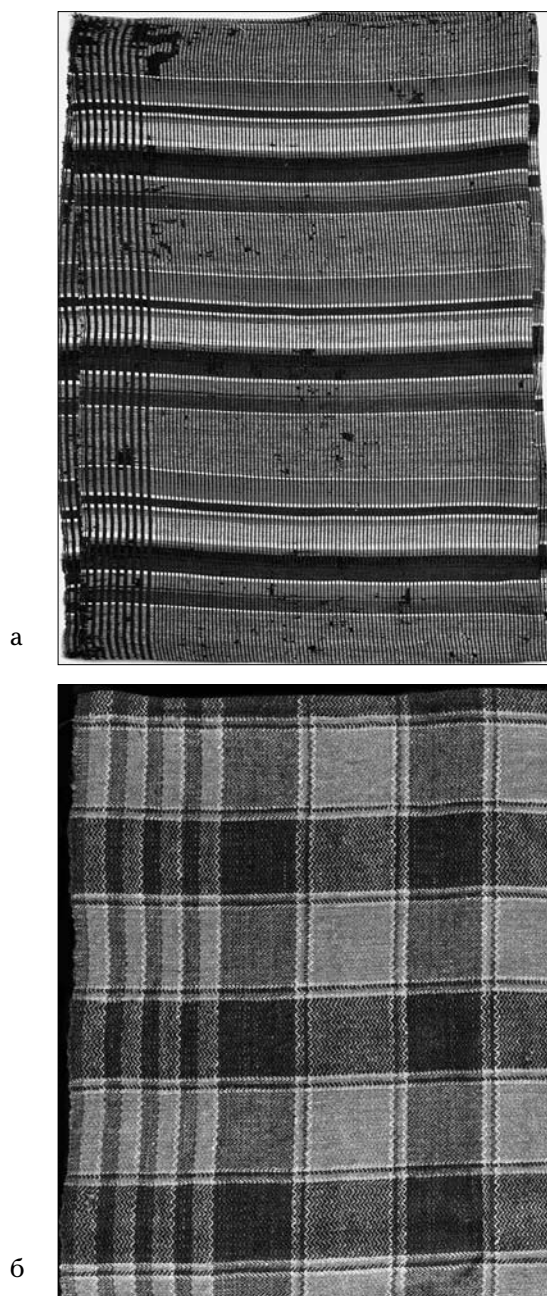


Іл. 13. Бойківська джерга. Міжгірський р-н. ПМН



Іл. 14. Заснівчасті поперечносмугасті верети; а — верета (фрагмент), с. Олієво-Королівка Городенківського р-ну Івано-Франківської обл. ІФОКМ, Т—551; б — верета (фрагмент). Заліщицький р-н Тернопільської обл. МНАПЛ, АП—15980; в — верета (фрагмент). Заліщицький р-н Тернопільської обл. МНАПЛ, АП—18810; г — верета (фрагмент), с. Гарасимів Тлумацького р-ну Івано-Франківської обл. НМНМГП, КМГ—7509

лучали поодинокі (чи парні) тонкі поперечні стрічки декількох інших кольорів, як додатковий засіб до-



Іл. 15. Литовські клітчасті покривала із декорованими бічними краями; а — покривало (фрагмент). Аукштайтія. МНПЛ, LBM—26747; б — покривало (фрагмент). Аукштайтія. МНПЛ, LBM—1167

сягнення мистецької виразності. Вони підкреслювали ритміку чергування смуг по вертикалі, децю урізноманітнювали й збагачували декор тканих виробів.

У різних регіонах та осередках ткацтва Західної України впродовж тривалого періоду сформувалися усталені схеми розташування різномасштабних смуг і поєднання кольорів. Але традиції декорування не були статичними і постійно зазнавали певних змін та оновлення, здебільшого у межах наявних стереоти-

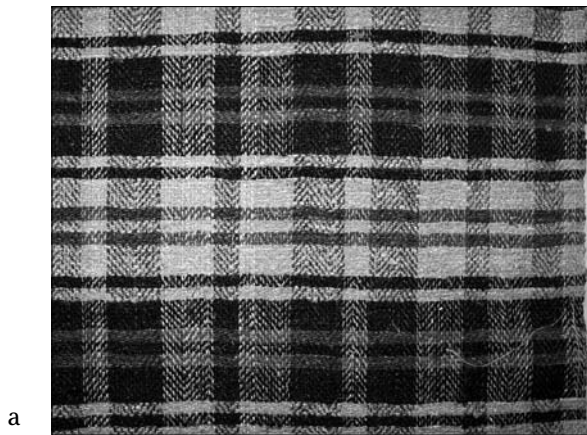
пів та уподобань мешканців кожного з регіонів та їх локальних центрів.

Поява на рубежі XIX—XX ст. різнокольорової пряжі промислового виробництва зумовила тенденцію до поліхромії декору, а деколи й надмірної строкатості та різких контрастних співставлень. Внаслідок цього паралельно з традиційними білими веретами (з білим чи сіруватим тлом теплих або холодних відтінків) найчастіше з'являються червоно-чорні вироби. Парні пурпурово-червоні і чорні смуги «розшибки», що рівномірно повторюються по вертикалі й горизонталі, додатково розділені контрастними тоненькими стрічками цих самих барв (с. Коновка Кельменецького р-ну Чернівецької обл.) [53], творять розмірену ритміку.

Розповсюдженням на Буковині й Поділлі був метод позмінного чергування схожих спарених темно-зелених смуг, розділених вузькою вохристою стрічкою з потрійними смугами — чорними та вишневи-ми, які розмежовані двома контрастними за тоном вузькими білими стрічками. Вони акцентували ритміку клітчастого декору по вертикалі й горизонталі. Саме на цих ясніших стрічках значно чіткіше вимальовуються фрагменти фактурного взору скісних діагональних рисок, зигзагів чи ромбиків. Вони додають милозвучності й ошатності загальній клітчастій композиції верет (с. Завій Калуського р-ну Івано-Франківської обл.) [54] (іл. 16).

До поширених належать композиції «клітчастих» («кватирових», «галочкових», «у ґратки», «ґраткатих») покутських верет з позмінним чергуванням ідентичних за шириною тридільних смуг «триниць» чорного й пурпурово-червоного та білого кольорів. Багатопланової ритміки по вертикалі й горизонталі досягнуто позмінним чергуванням двох домінантних груп смуг. В одній — середня червона обрамлена обома чорними, а в іншій — навпаки. Вони в свою чергу розмежовані двома вузькими білими стрічками. Натомість тридільна біла площа тла між цими обома групами позмінно розділена двома вузькими червоними та чорними стрічками (с. Ісаків Тлумацького р-ну Івано-Франківської обл.) [53] (іл. 17).

Варіативністю поєднання й послідовного чергування смуг навіть обмеженої кількості кольорів та масштабністю їх співвідношень досягнуто значного багатства «клітчастих» композицій верет, витканих саржевим переплетенням.



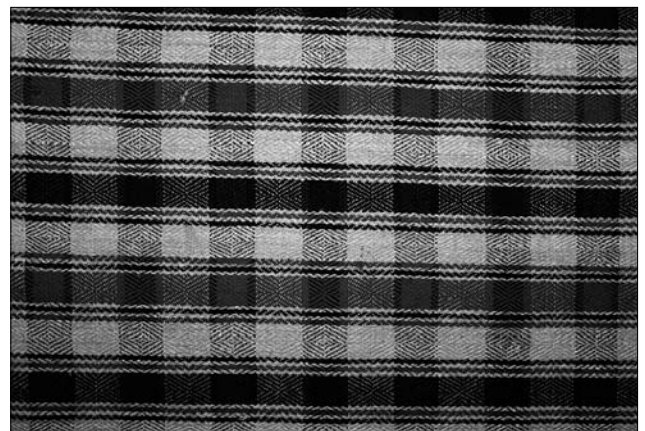
а



б



а



б

Іл. 16. Українські поліхромні клітчаті покривала; а — верета (фрагмент), с. Топорівці Новоселицького р-ну Чернівецької обл. МНАПЛ АП—9488; б — налавник-«кадрілка» (фрагмент), с. Коболчин Сокирянського р-ну Чернівецької обл. МНАПЛ АП—17880

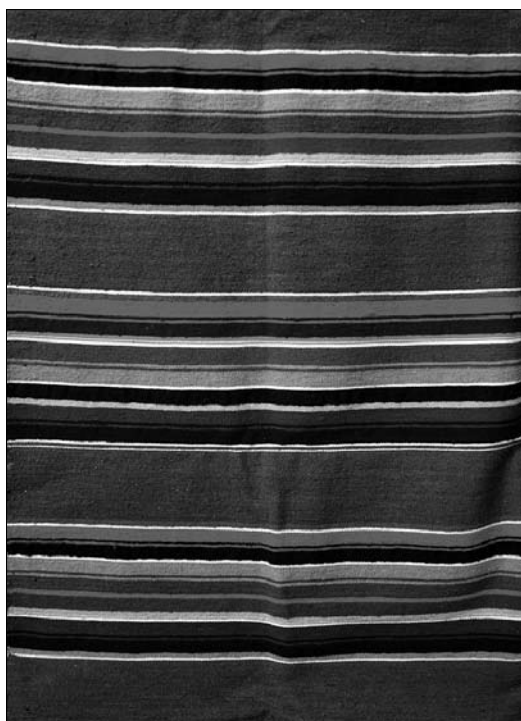
Аналоги охарактеризованим клітчастим рапортним композиціям українських саржевих покривал, у тому числі і з заснівками, існують і в Литві. Однак у литовських однотипних виробів поєднували переважно лляну пряжу, менше — конопляну і майже не використовували вовняної. Відповідно і кольорова гама постільних тканин була дещо скупішою, значно стриманішою, здебільшого ахроматичною. Порівняно зі симетричними картатими композиціям українських виробів у литовців більше трапляється асиметричних, з безсистемним чергуванням смуг, що врівноважуються в основному за масою.

Серед українських лише незначна частка асиметричних композицій сатинових покривал, як і інших тканих виробів. Зокрема, такими є волинські й поліські поперечносмугасті рядна «у райдуги». Декоративний ефект цих виробів полягає у складних, насичених, яскравих і вишуканих за тональними градаціями поєднаннях, які ніби увібрали в себе усі барви

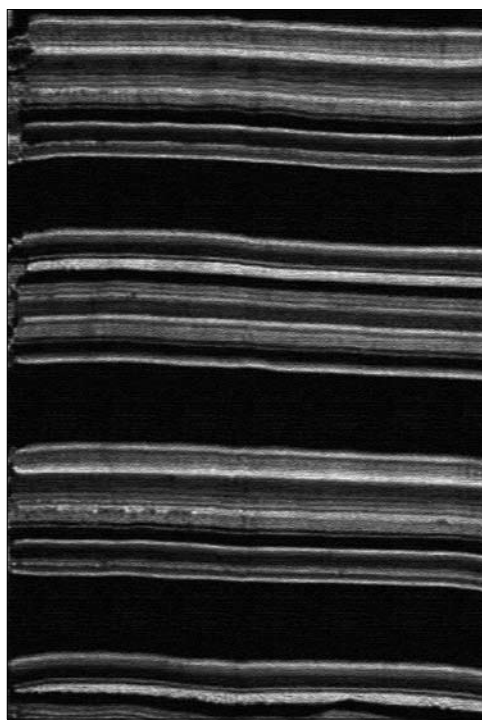
Іл. 17. Покутські клітчасті верети; а — верета (фрагмент), с. Торговиця Городенківського р-ну Івано-Франківської обл. НМНМГП КМГ—13931; б — верета (фрагмент). Покуття. ІФОКМ, експозиція

веселки, від чого, очевидно, й пішла їхня назва. Для ряден «у райдуги» типовий розсіяний ритм чергування декількох (іноді й багатьох) стрічок неоднакової ширини, які з більшим чи меншим інтервалом укладені поряд, або чергуються на суцільному тлі — чорному, вишневому, темно-зеленому, темно-синьому, бірюзовому, фіолетовому та ін. У них комплекси асиметрично згрупованих смуг теплої і холодної, деколи контрастної гами, зрівноважені здебільшого лише за величиною. Окремі найясніші чи найяскравіші смуги є акцентами композицій і певним чином підкреслюють ритміку по вертикалі (іл. 18).

Насиченості й глибини кольору гармонійно узгоджених пастельних чи різких, контрастних сполук ряден «у райдуги» досягнуто завдяки сатиновій техніці ткання («кожушок», «покожушок», «по кожушку») або саржі 3/1. Вони творили щільне застеляння ниток підткання «вал», «валовина» (як правило, товстіших за основу) і гладку лискучу поверхню на лицевій стороні.



а



а



б



б

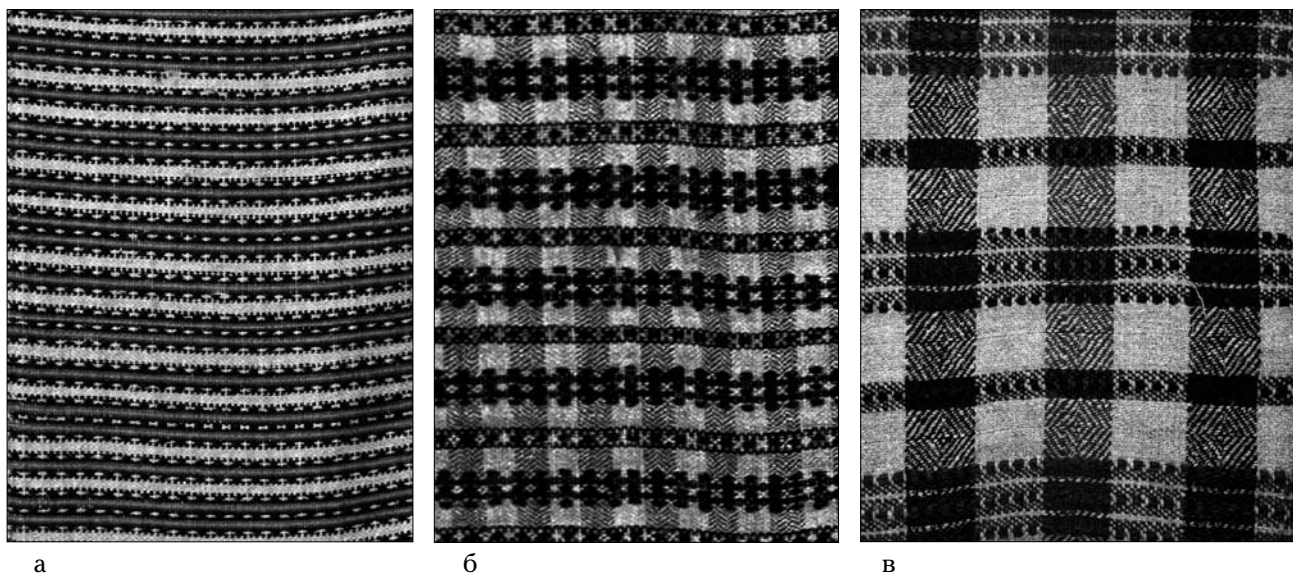
Іл. 18. Рядна «у райдуги»; а — фрагмент рядна «у райдуги». МЕХП, КВ—16350; б — фрагмент рядна «у райдуги». ВКМ, КВ—83571

Ареал побутування такого типу ряден локалізований головним чином у західних районах Волині і Полісся (Камінь-Каширський, Володимир-Волинський, Кременецький р-ни) [13, с. 250]. Давніші вироби ткали частіше з фарбованих лляних чи конопляних і вовняних ручноспрядених ниток, а з 1950—1960-х рр. — переважно з пряжі промисло-

Іл. 19. Литовські поперечносмугасті поліхромні покривала; а — покривало (фрагмент), с. Маціушія, район Девенішкес Вільнюського земства (Дзукія). МНПЛ, LBM—12420; б — покривало (фрагмент), с. Ужпелю, район Плунгес (Жемайтія). МНПЛ, LBM—1355

вого виробництва. Тому старовинні рядна стриманіші за кольоровою гамою, порівняно з тими, які виготовлені з ірису, муліне, вовни, акрилу та ін. Для ряден рубежу XX—XXI ст. характерна підвищена напруга кольорів, що часом межують зі строкатістю.

Рядна «у райдуги», крім основного призначення — застеляння постелі, лав, скринь тощо, інколи



Іл. 20. Українські «павучкові» верети; а — фрагмент верети, с. Семаківці Коломийського р-ну Івано-Франківської обл. НМНМГП, експозиція; б — фрагмент верети. НМНМГП, експозиція; в — верета (фрагмент), с. Кадобівці Заставнівського р-ну Чернівецької обл. МНАПЛ, АП—8245

застосовують як настінні килимки біля ліжка (Любомльський, Луцький, Рожищенський р-ни Волинської обл.), де їх так і називають «кілімки», «килимки», «коври».

Аналоги ряден з узором «у райдуги» є і в Польщі [55, с. 64].

У литовців схожі поперечносмугасті поліхромні покривала з асиметричними композиціями, а також із заснівками при бічних краях теж трапляються. Крім них побутують і поздовжньосмугасті покривала, які були рідкісними в Україні (іл. 19).

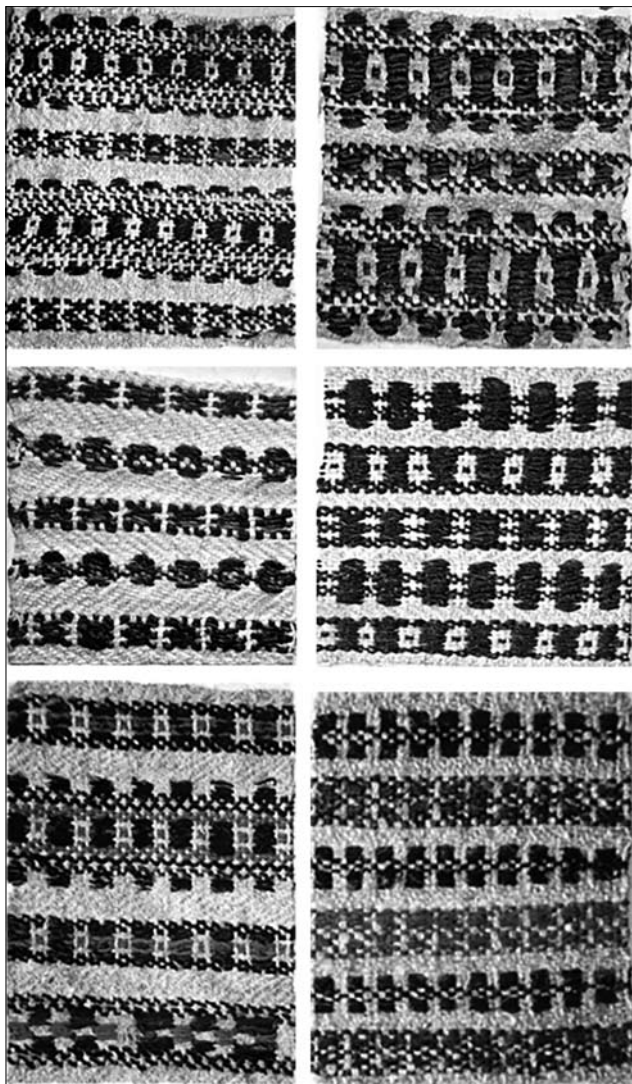
Значно складнішими і вишуканішими за декором є українські верети, орнамента яких сформована поєднанням декількох технік ткання, найчастіше — чиноватого й перебірного («ручного перебору» і «під дошку») та килимового («закладного»). Залежно від форми та назви провідного мотиву орнаменту походить і назва взористих верет. Найпростіші з-поміж них відомі як «павучкові». Ареал їх побутування охоплює терени Гуцульщини, Покуття, Поділля, дещо менше Буковини, а також Волині й Полісся (с. Рокита Старовижівського р-ну Волинської обл. [56], с. Початки Острозького р-ну Рівненської обл. [57]). Особливість декору таких виробів: у рапортних композиціях дрібновзористі (одна, дві чи три) стрічки «павучків» або «півпавучків» найчастіше акцентували середину центральної ширшої смуги, а поодинокі — обрамляли бічні її краї (сс. Сокирчин, Надорожна, Гарасимів Тлумаць-

кого, Торговиця Городенківського, Сновидів, Космирин Буцацького р-нів) [58—60]. Менш поширені верети, в яких «павучкові» стрічки розташовані на нейтральному білому тлі чиноватого переплетення між групами основних смуг. Вони не лише розмежовували їх і підкреслювали ритмічність по вертикалі, а виступали самостійними компонентами декору і творили домінуючу композиції (іл. 20).

Існує безліч варіантів поєднання «павучкових» смуг на площині виробу. Найчастіше поодинокі чи потрійні розмежувальні павучкові стрічки перегукуються з подібними або ідентичними, які творять поверхниці (с. Русів Снятинського р-ну, с. Королівка Коломийського, м. Калуш Івано-Франківської обл.) [61]. Взори покутських поперечносмугастих верет з «павучками» іноді асоціювалися з деякими рослинами і відомі також під назвами «ягідкові», «черешнові» [62] та ін. Подекуди клітчасті композиції верет теж збагачували «павучковими» смугами (с. Чернятин Городенківського р-ну).

Локальною мистецькою своєрідністю виділяються «павучкові» верети Гуцульщини, зокрема Надвірнянського осередку ткацтва. Вони характерні щільним заповненням усієї площини верети кількома групами поперечних взористих смуг неоднакової ширини й монотонною ритмікою їх чергування [63—64] (іл. 21).

Ознайомлюючись з узористими покривалами литовців, ідентичних чи схожих смугастих і клітчастих



Іл. 21. Втори надвірнянських «павучкових» верет (фрагменти). НМНМГП, КП—13749

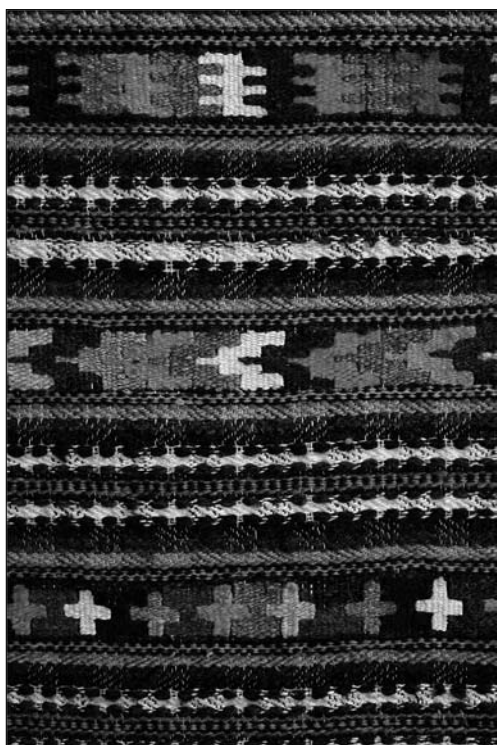
композицій з «павучками» та «заснівками» біля бічних поздовжніх країв не виявлено. Це дає підстави стверджувати художню самобутність і високі мистецькі цінності українських «павучкових» смугастих і клітчастих верет із «заснівками» та без них.

Чіткішими й багатшими за декором (порівняно з «павучковими») є «килимові» верети «півкилимки», типові, головним чином, для Гуцульщини, Покуття, Поділля [9, с. 495], Буковини. Основні, ширші смуги цих виробів сформовані однорідними, більшими за розмірами й лаконічнішими за формою, мотивами «скосяки», «косячки», «клинці», «пили», «рачки», «стріли», ромби «очка», «вічка», перехрестя «хрести», «кросна», «ластівки», S-подібні мотиви тощо [12, с. 117]. Їх виготовляють «закладною» (килимовою) технікою ткання (на пряму меж-

ову, на косу нитку або «у вічко»), яка дозволяла створювати мотиви з прямим ступінчастим або скісним зубчастим силуетом. Укладені в поперечні смуги і ритмічно повторювані в тій чи іншій послідовності на площині виробу, вони творили акцент композицій [13, с. 32—33, 230]. Підпорядковані їм значно вужчі дрібнозористі стрічки «павучки», «півпавучки», «гребінчики», «шахівочки», «фасульки», «кучері» та ін. обрамляли або розмежовували килимові і мали назви «поверхниці», «покрайниці», «відлюдниці», «обвідки», «обмітки», «розводи». Їх доповнювали ще тоненькими різнокольоровими беззорними пасочками «переліжками», які сукупно з нейтральним тлом формували цілісну рапортну композицію (іл. 22).

Домінантні «килимові» смуги внаслідок застосування композиційного прийому розташування в смугі поряд одного й того ж мотиву («клинці», «косячки», «пальці») декількох кольорів у зростаючому ритмі тональних градацій від найсвітліших до найтемніших створюють ефект пульсації кольору [65]. Спрямування мотивів в одну сторону творить ілюзію динаміки — безперервного руху вправо чи вліво. При симетричному їх розташуванні до або від вертикальної лінії стику двох пілок верет досягають враження руху мотивів до центру виробу або в протилежному напрямку. Натомість позмінне чергування в смугі ромбів «вічок», «кочілець» і перехресть «кросен» творить статичні композиції. При поєднанні в одному виробі смуг зі статичним і динамічним орнаментом, статичні урівнювали смуги, що утворені «скосяками», «клинцями», «стрілами», «ластівками», S-подібними фігурами тощо [66—69] (іл. 23).

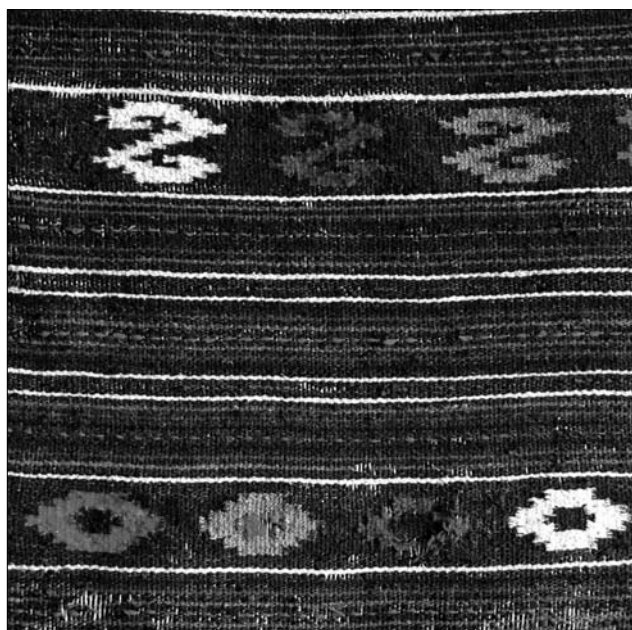
Варіативністю поєднання тих чи інших мотивів орнаменту у статичних і динамічних композиціях смуг та зміною послідовності укладу кольорів теплої або холодної гами, іноді контрастної, досягнуто значного багатства і різноманітності декору килимових верет. За певної спорідненості домінантних мотивів, орнаментика верет різних осередків ткацтва мала незначні відмінності у сполуках барв, ритміці у межах смуг та схемах їхнього розташування на загальній площині виробів. Зокрема, контрастні сполуки більш характерні для гуцульських верет (як і скатертин, пошивок тощо), домінування насичених теплих барв з перевагою червоної властиві покутським і західноподільським, а холодних — буковинським.



а



а



б



б

Іл. 22. Килимові верети; а — верета (фрагмент). Косівський р-н Івано-Франківської обл. КМНМППГ, експозиція; б — верета (фрагмент), с. Колодрібка Заліщицького р-ну Тернопільської обл. МЕХП, КВ—65272

Загалом верети з килимовим орнаментом належать до перехідного типу від верет до килимів. Їх ткали й застосовували у побуті головно тих осередків, де існувала традиція виготовлення килимів. Ймовірно тому на інших західноукраїнських теренах, наприклад, Волині й Полісся, аналогів таких покривал не

Іл. 23. Килимові верети з мотивами «скосики» і «клинці»; а — верета (фрагмент) зі «скосиками», «ружками», с. Рожнів Косівського р-ну Івано-Франківської обл. КМНМППГ, експозиція; б — верета (фрагмент) зі «скосиками», «клинцями» і «ружками», м. Косів Івано-Франківської обл. КМНМППГ, експозиція

знайдено. Не виявлено схожих чи подібних за декором виробів і в Литві, що дозволяє стверджувати про багатство й мистецьку своєрідність орнаментики українських килимових покривал.

Іншу групу становлять вишукані за декором «заборові», «забірані», «заберані», «перебірані», «у



а



б

Іл. 24. «Заборові» верети; а — Герасимович Г. Верета (фрагмент), м. Косів. НМНМГП, КН—7938; б — Мартишук Г.Л. Верета (фрагмент). Шешори Косівського р-ну Івано-Франківської обл.

перебори» поперечносмугасті покривала «верети», «верені», «верітки», виткані технікою «ручного перебору» і перебору «під дошку». Ця техніка дозволяла створювати значно складніші за формою, навіть з плавними абрисами (на відміну від утворених «закладним» килимовим тканням) провідні мотиви орнаменту. До них належать «качури», «півкачу-

ри», «кучері», «сердечка», «сороківчики», «олена-чі роги», «баранячі роги», «хрещаті фігури» «кросна», «перехрестя», шести— і восьмипелюсткові розети «ружі», «ружки», «штерна», «безконечники» (іл. 24).

У комплексах найбагатших за декором смуг «заборів» домінують ті, що творені масивнішими мотивами, які визначають назву верети: «качурова», «півкачурова», «ружкова» або «штернова», «хрестата» тощо [70—76]. На протизагустінню таких мотивів ключового орнаменту допоміжні вузькі дрібнозористі стрічки «розводи», що їх обрамляють, укладені значно вільніше. Завдяки зубчастому завершенню зовнішніх боків головних і підпорядкованих їм взористих смуг вони плавно переходять від домінуючих насичених узорних площин до другорядних — вузьких та нейтрального тла (білого, вишневого, чорного та ін.). Такий композиційний прийом не лише сприяє поступовому входженню провідного орнаменту в нейтральне безузорне тло, а й підсилює монументальність композиції верет [12, с. 123].

Найбагатші у мистецькому сенсі «заборові» верети виготовляли і застосовували в святковому побуті Гуцульщини й Покуття, іноді в інших історико-етнографічних районах [77; 13, с. 224—230, 233—236, 244—245]. Менш вибагливі за декором «перебирані», «у перебори» покривала «вілахи» побутували здебільшого у рівнинних районах Закарпаття [13, с. 23].

Давніші (рубіж ХІХ—ХХ ст.) «заборові» покривала характерні значно простішими композиціями, які містили меншу кількість мотивів нескладної форми. Кольорова гама теж — скупіша, базувалася переважно на поєднанні двох-трьох барв і їх виробляли здебільшого вправні майстри окремих ткацьких осередків на замовлення місцевих мешканців, або сусідніх сіл. Зокрема, на Гуцульщині їх найбільше ткали у м. Косів та сс. Старий Косів, Вербовець, Рожнів, Яворів, Соколівка, Шешори, смт Пістинь Косівського р-ну та ін. [3, с. 78; 12, с. 116—117]. На Покутті відомими центрами виготовлення «заборових» верет, були смт Печеніжин, сс. Перерив, Тростянка, Корнич, Семаківці, Королівка та ін. [78].

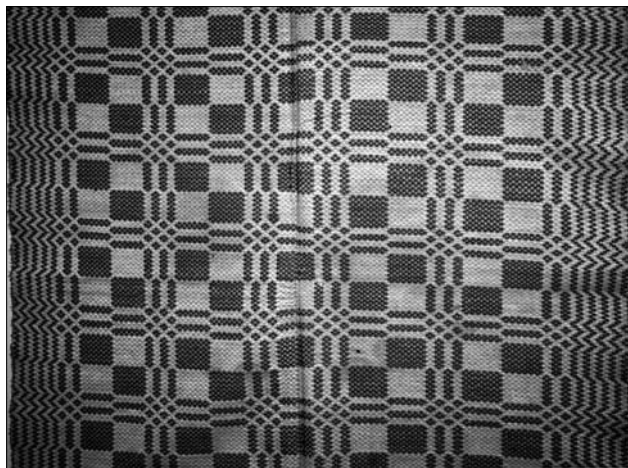
З другої половини ХХ ст., особливо в 1960—1970-ті рр., значно ускладнюється форма мотивів (за рахунок введення додаткових елементів та дета-

лізованого розпрацювання внутрішніх площин), залучення більшої кількості мотивів та кольорових сполук й урізноманітнення схем їхнього розташування у межах смуг та всієї площини виробу.

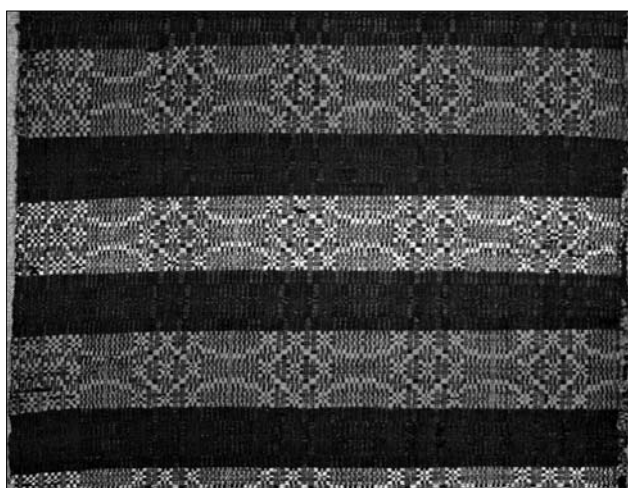
Посиленою декоративністю позначені комбіновані «заборові» «писані» верети, в яких домінантні смуги орнаменту виткані різними техніками, зокрема «закладною» і «перебірною», а тло — саржеве (іноді репсове або полотняне). Вони найбільш типові для Гуцульщини і суміжних з нею сіл Покуття (Снятинщина). Так, для гуцульських (значно частіше, ніж для покутських) рапортних поперечносмугастих верет характерний метод поєднання смуг, провідними мотивами яких були лаконічні за формою, більші за розміром «скосики», «клинці», «ластівки», «грабельки» або «вічка» і «кросна». Підпорядкованими їм виступали вигадливіші за силуетом, з деталізованою розробкою форм мотивів розет, «ружі», «штерна», хрещаті фігури «кросна», «качури», «півкачури», «сердечка», «сливочки» та ін. [12, с. 124]. Обидві смуги ритмічно повтореного по горизонталі орнаменту контрастували між собою за величиною і «обрисами» мотивів.

Вони зазвичай обрамлені обабіч і розмежовані між собою ще кількома групами різнокольорових безузорних пасочків «переліжки» і дрібновзористих стрічок «розводи», утворених мініатюрними мотивами «гребінці», «кривульки», «павучки», «півпавучки», «вічка», «парканці», «федерки», «шахівочки» та ін. У сукупності безузорні, дрібновзористі стрічки доповнювали і збагачували основні орнаментальні площини. Нейтральне тло між ними дещо виразнене менш помітною рельєфною фактурою саржевого переплетення.

Для провідних смуг орнаменту (як килимового, так і «перебірного» тканина) типовою є симетричність, три-, рідше п'яти- чи чотиридільна схема розташування. Крім масштабності та варіативності силуету мотивів, визначальним засобом досягнення мистецької виразності верет є ритміка, яка розгортається не лише по горизонталі, а й по вертикалі у кількох планах. Горизонтальну ритміку формують позмінним чергуванням головних та підпорядкованих їм мотивів, послідовністю укладу кольорових ділянок у кожній орнаментальній смузі. Домінантні мотиви в них то підкреслюються сусідніми, то плавно переходять від одного до іншого, зорозв'язано сприйма-



а



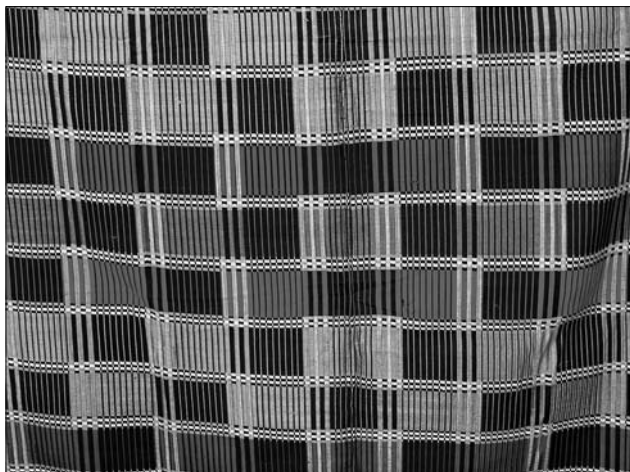
б

Іл. 25. Українські багатеремізні покривала; а — рядно (фрагмент), с. Острожець Млинівського р-ну Рівненської обл. НМЛ, НМТ—1482; б — Ядчук В.С. Рядно (фрагмент), с. Клевань Рівненського р-ну Рівненської обл. НМЛ, НМТ—1481

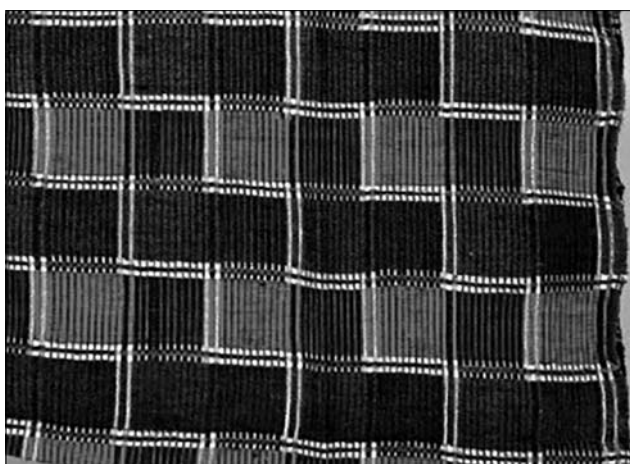
ються м'яко, злагоджено і гармонійно. Цей тип західноукраїнських поперечносмугастих «заборових» «перебіраних» верет ми розглядаємо як унікальний, оскільки їхніх аналогів не було в Литві.

Окремий, не подібний за оздобленням до попередніх, тип покривал становлять багатеремізні (чотири-, шести-, восьмиремізні) рядна («радна», «радюги», «радюжки», «постілки»). На Українському Поліссі, дещо менше на Волині, їх почали виготовляти з 1950—60-х рр. під впливом традиції ткацтва сусідньої Білорусі, Польщі, ймовірно, й Литви, а на Північній Буковині — Румунії та Молдови [79, с. 159—165].

Вони характерні рапортними поперечносмугастими, клітчастими й сітчастими композиціями (іноді з облямівкою при бічних поздовжніх краях або по пе-



а



б

Іл. 26. Багаторемізне українське покривало «в крокви» і литовський аналог; а — радюжка «в крокви» (фрагмент). ВКМ, Р2—7348; б — покривало (фрагмент), район Кайшядоріс (Аукштайтія). МНПЛ, LBM—51503

риметру), а також фактурною поверхнею у вигляді вертикальних рельєфних рубчиків. Прикметною ознакою таких виробів є те, що суцільно розташований на площині декор однієї сторони був позитивом, іншої — негативом одного і того ж зображення. Властивою для них є також двостороння фактура, ступінчастий (у вигляді прямокутних уступів) силует геометричних мотивів, у яких нитки одного піткання поперемінно застеляли ділянки взору то з лицевої, то з виворотної сторони. Своєрідним модулем композицій таких покривал є неоднакового розміру геометричні елементи (квадратики, видовжені вертикально і горизонтально прямокутники), розташовані на площині виробу за схемою прямої та скісної сітки. За найрізноманітніших комбінацій розташування таких елементів між собою, щільності чи розрідженості заповнення ними неоднакових за формою

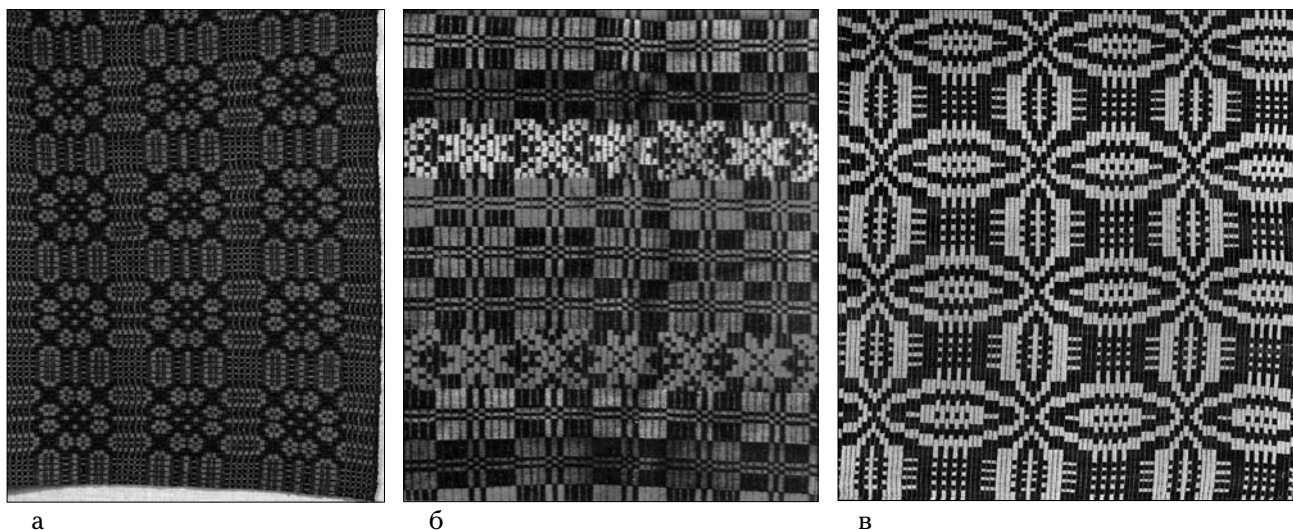
і величиною площин формувалися найдивовижніші за красою і складністю внутрішньої будови узорні комплекси, які певним чином нагадують зображення в калейдоскопі (іл. 25).

Залежно від силуету основних узорних комплексів та певних асоціацій такого типу багаторемізні рядна мали різні локальні назви: «шашка», «у шахви», «у карти», «у карточки», «у косточки», «косточкові», «у кружки», «в окружку», «в гречку», «у коромисла», «у тарілки», «тарілкові», «коліщатка», «во взори». За силуетом мотивів і композицією вони дуже схожі з багаторемізними покривалами саржевої структури [13, с. 254—255]. Так, рапортний візерунок покривал, сформований з клітинок, прямокутників, має назву «плашки», «болонки», «крокви», «на гречку», «в клітку» (іл. 26).

Рапортні композиції, в яких клітка поєднана з невеликими стовпчиками й чітко вимальовуються ускладнені за силуетом і внутрішньою розробкою еліпсовидні фігури, відомі під назвою «в листочки», «попові ризи», «павуки», «огірочки» [13, с. 251—258; 15, с. 33, 295, 306, 308, 312, 323, 331; 80, с. 68—69, 72] (іл. 27). Схожі за орнаментикою вироби побутують і в Литві. Для них характерна більша варіативність композиційних схем.

Більша різноманітність орнаменту «у кружки», «в окружку», «у коромисла», «у тарілки», «тарілкові», «коліщата», «во взори». Ознайомлення із подібними зразками литовських покривал дозволяє зробити висновок, що для них властива більша розмаїтість узорів (іл. 28).

Особливістю давніших (І пол. XX ст.) поліських та волинських багаторемізних перебираних ряден з одним чи двома пітканнями (які мають також назву «двохуточні») є те, що вони ахроматичні чи дихромні. Узор їх простіший, створений поєднанням невідбілених («сирових») ниток основи і відбіленої пряжі піткання (с. Любохини Старовижівського [81], Микулинці Володимир-Волинського [82] р-нів Волинської обл.). Часом поєднували й контрастнішу за тоном білу та чорну пряжу [83]. Такі ахроматичні сполуки формували м'яку, ледь помітну тонально згармонізовану пастельну гаму барв, яка збагачувала структуру ряден взористим мереживом і рельєфною фактурною поверхнею у вигляді поздовжніх рубчиків. Застосуванням двох неоднакових за тоном ахроматичних барв піткання і однієї основи досягнуто



Іл. 27. Українські й литовські багатoremізнi покривала «в огірочки»; а — Присакар Н. С. Верета «в огірочки» (фрагмент), с. Коновка Кельменецького р-ну Чернівецької обл. ПМН; б — Рядно (фрагмент), с. Замшани Ратнівського р-ну Чернівецької обл. ПМН; в — покривало (фрагмент), с. Мечіоніс, район Ігналінос (Аукштайтя). МНПЛ, LBM—37272

різноманітних лагідних переходів, м'яких співвідношень між ними. Незначна тональна різниця, сріблястий полиск білої пряжі та рельєфна фактура сприяли увиразненню взористих площин і збільшенню художніх ефектів.

На загал такі, здебільшого крупнорапортні, композиції, ритміка яких розгортається уздовж і впоперек, створені великими прямокутниками, видовженими по вертикалі та горизонталі площинами. Вони тісно переплетені між собою і візуально сприймаються як концентричні кола, овали, еліпси чи медальйони.

Поєднанням яскравіших прокидок п'яткання — вохристих і зелених, білих та вишневих, зелених і чорних (с. Коновка), теракотових та чорних (с. Перківці Кельменецького р-ну [84]) досягали чимраз іншого звучання ідентичних композицій верет «в огірочки». Застосування щораз інших сполук розширювало можливості створювати різні варіанти схожих композицій. Один і той самий рапортний візерунок інакше сприймається у поєднанні зближених барв, ніж у контрастних зіставленнях.

Навіть застосуючи однаковий рапортний орнамент, що заповнює усю площину, вводили додаткові прокидки п'яткання кількох кольорів на окремих її ділянках, уможлиблювало формування щораз інших модифікацій композицій. Найбільш виразно візерунок прочитувався на тих смугах, де більше контрастували нитки основи і п'яткання (поєднання чорного та рожевого або чорного та білого). Менш помітно

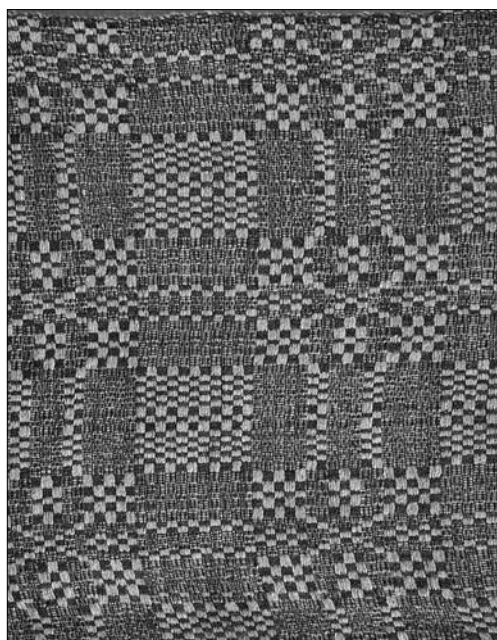
він вимальовувався у зближених сполуках чорного з фіолетовим чи вишневим (с. Клевань Рівненського р-ну Рівненської обл.) [85].

Варіативністю поєднання неоднакових геометричних елементів, мотивів орнаменту і кольорів народні майстри досягали багатоманітності композицій.

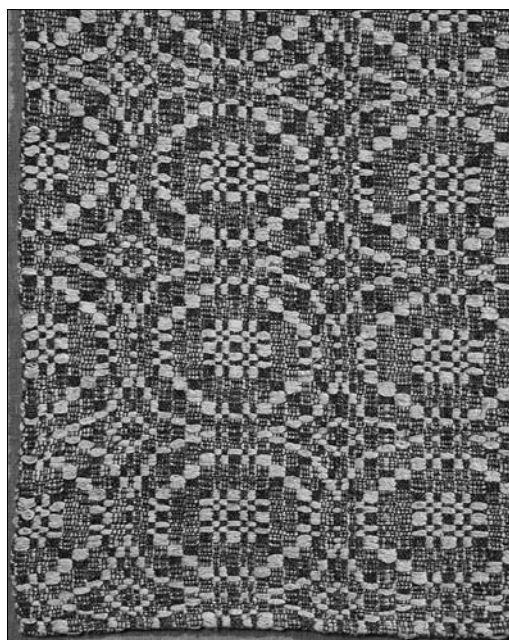
Однотипні покривала з подібними і децю відмінними композиціями типові не лише для Українського та Білоруського Полісся [86, с. 95—96; 87, с. 223—224], а також Холмщини і Підляшшя [8; 55] та Мазурщини (Республіка Польща) [88, с. 111—113]. Вони поширені також у Молдові. Характерно, що, на відміну від українських виробів з використанням одного або двох ниток п'яткання, молдовські виготовляли в основному двома п'ятканнями, які постійно чергували [89, с. 77—78]. Порівняльний аналіз багатoremізнних покривал з двостороннім фактурним узором дає підстави припустити, що вони формувалися під значним впливом промислових жакардових тканин.

За декором такі багатoremізнні покривала з подібними зобразами загальнопоширені у різних регіонах Литви. Паралелі простежуються не лише за формою мотивів, їхньою назвою, а й за схемами розташування на площині. Порівняно з українськими аналогами, литовські покривала вирізняються більшою варіативністю схем композицій, ретельністю розробки форм мотивів, багатшим і ширшим спектром поєднання кольорів.

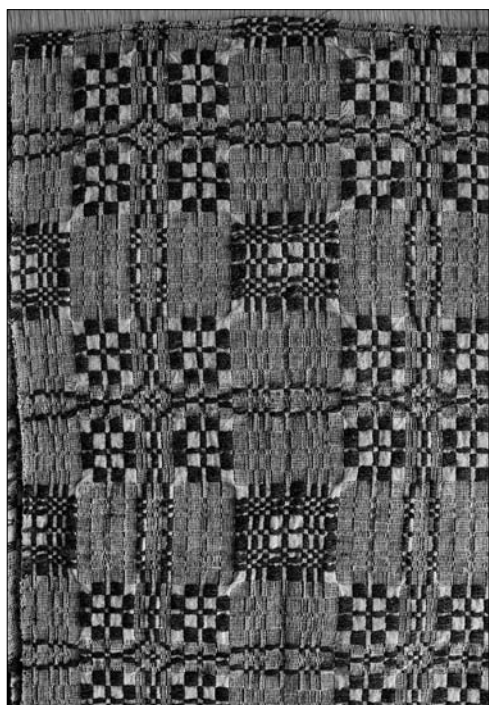
Серед західноукраїнських взористих покривал виділяються поліські «перебирані», «перебірні», «у



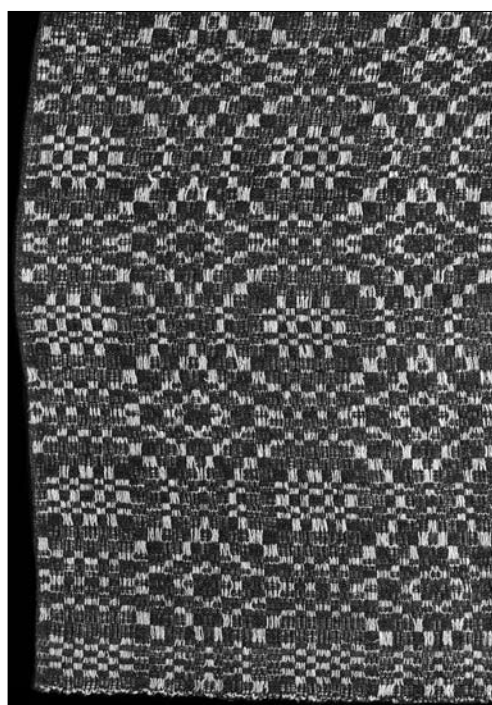
а



б



в



г

Іл. 28. Українські й литовські багаторемізні покривала «в круги»; а — рядно (фрагмент), с. Любохини Старовижівського р-ну Волинської обл. ВКМ, Д—1046; б — покривало-рядно «во взори» (фрагмент), с. Любохини Старовижівського р-ну Волинської обл. ВКМ, Д—1050; в — покривало (фрагмент). НМЛ, ЕМ—09381; г — покривало (фрагмент), м. Швентупе, район Укмерге Вільнюського земства (Ауштайтія). МНПЛ, LBM—13343

перебори», «брані». Їх виготовляють технікою перебору «під дошку», «набирання», «у виклади», «у перебори», «прибори», «у вибори», «вибором», «брання» з допомогою однієї системи ниток основи та однієї чи двох — підкання. У них канву полотнища формують зазвичай полотняним¹, іноді репсо-

¹ Воно створює мілку рельєфну, дрібнозернисту поверхню тла.

вим переплетенням² або рогожкою³, часом — саржею, а суцільні орнаментальні площини — перебором («під дошку»), які рельєфно виступають над окремими ділянками тла покривал і щільно застеля-

² Формує поздовжні «рубчики», «пружки».

³ Створює на поверхні тканини мініатюрні квадратики «бубни», укладені за схемою шахматки.

ють їх. Іноді їх ткали з допомогою різної кількості (15—20) мотузів. З метою ускладнення форм мотивів, урізноманітнення композиційних схем і збагачення взорів їхню кількість поступово збільшували (до 60—80), а в 1960—70-ті рр. — доходило й до 120—150.

На відміну від охарактеризованих «перебираних» «заборових» верет, типових для Гуцульщини, Покуття і Західного Поділля, з властивим для них рапортним розташуванням поперечних груп орнаментальних смуг на окремих ділянках, у поліських «перебираних» ряднах, «радюжках», «постілках» декор суцільно заповнює всю площину. Він найчастіше укладений за схемою прямої або косої сітки, поперечними рядами, іноді з виділенням бічних поздовжніх або й усіх країв по периметру — замкнуті доцентричні композиції тощо. Такі вироби менш поширені на Західному, значно більше — на Центральному і Східному Поліссі України [80, с. 76—81] (іл. 29). За силуетом мотивів розет, квітів, букетів, віток, вазонів, листочків, деколи й птахів, способом їх розташування українські «радюжки» схожі з однотипними виробами Білоруського Полісся. Там традиція декору таких перебираних покривал значно глибша, про що свідчить чисельність розмаїтих зразків композицій [86, с. 100—101; 87, іл. 359—361, 365—375, 388—390].

У Литві перебирані покривала були поширені переважно в Дзукії [90—93], Жемайтії [94—96] й Аукштайтії [97—99]. Вони характерні багатоманітністю геометричних і стилізовано-рослинних мотивів — розети, вітки, вазони, а іноді й зображення птахів, тварин тощо, що укладені в розмаїті схеми. Найчастіше трапляються замкнуті композиції з чітко вираженим бордюром і центральною взористою площиною. У ній мотиви зазвичай розташовані за схемою прямої чи скісної сітки, подекуди — вертикальними чи горизонтальними рядами, або симетрично до центру.

До менш поширених на західних теренах України (як і Литви) належать вовняні ворсові покривала — «рядна», «верети», «скорці», «обійці». Вони найбільш типові для Полісся, Волині й Північної Буковини. Особливістю таких виробів є те, що орнамент сформований рельєфним петлеподібним ворсом («у вузли», «у пупли», «ключки», «кучері») на лицевій стороні виробу, а тло найчастіше полотняне однотон-



а

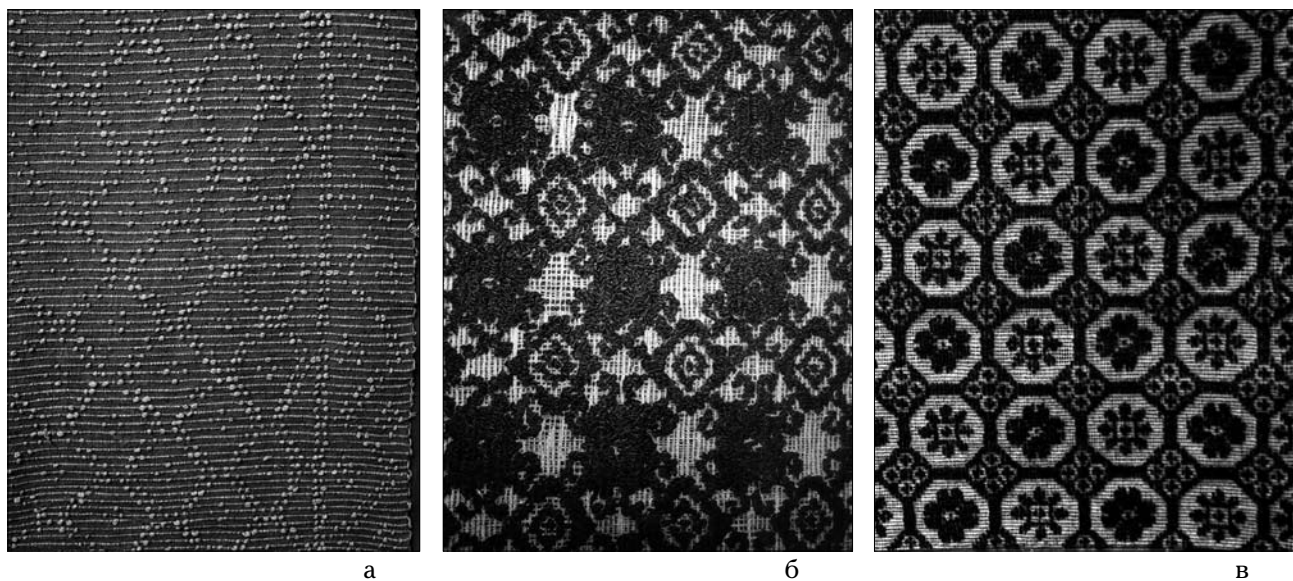


б

Іл. 29. Українські й литовські перебирані покривала; а — рядно (фрагмент), с. Вовкові Демидівського р-ну Рівненської обл. НМЛ, НМТ—2514; б — покривало. Мала Литва. МІМЛ GEK—73587

не (іл. 30). Петлі витягнуті з дещо товстіших, легше скручених, ніж «грунтові», вовняних ниток п'яткання. Вони створюють складні за силуетом мотиви — ромби, розети, «медівнички», укладені здебільшого в смуги. Трапляються стилізовані квіти, віночки, вазони, птахи, павучки («павтичка»), виноград та ін. Композиції — рапортні, поперечносмугасті, сітчасті, а також з обляміркою і центральним полем.

Про існування таких ворсових покривал у Литві можна судити на підставі поодиноких зразків із Жемайтії, Дзукії та Малої Литви [100—102]. Основу композиції складають геометричні розети, хрестоподібні фігури чітко вписані у певну схему або стилізовані рослинні мотиви (вітки, листя, бутони), що вільніше заповнюють усю площину виробів порівняно з українськими аналогами. На відміну від насичених сполук контрастних барв західноукраїнських ворсових покривал, литовські — стриманіші, монохромні, переважно вохристо-білі (іл. 31).



Іл. 30. Українські покривала з петельним ворсом; а — ворсове покривало (фрагмент). Північне Полісся. МЕХП, ЕП—23216; б — Буга В. М. Обійця «павучкова» (фрагмент), с. Вороновиця Кельменецького р-ну Чернівецької обл. ПМН; в — ворсове покривало (фрагмент), с. Бабино Кельменецького р-ну Чернівецької обл. МЕХП, ЕП—66586

Висновки. Вивчення західноукраїнських і литовських традиційних покривал засвідчило побутування на цих теренах значної кількості типів тканих виробів та їхніх локальних варіантів. Порівняльний мистецтвознавчий аналіз декору вітчизняних і литовських пам'яток уможливив виявити низку спільних та відмінних художніх особливостей, етнічних рис самобутності й локальної своєрідності, які є вагомою складовою національної мистецької спадщини України й Литви.

Сформована система оздоблення традиційних виробів обох народів є результатом багатовікового виробничого досвіду найталановитіших майстрів-ткачів, упродовж якого відшліфовувалася технічна майстерність та удосконалювалося декорування тканих виробів, зокрема покривал. Склалися загальнопоширені й типові лише для певних ареалів мотиви орнаменту, схеми їх розташування, способи поєднання з іншими складовими декору та кольорові сполуки.

Подібність форм мотивів орнаменту, схем композиції зумовлені, передусім, можливостями технік ткацтва, етнічними контактами зі сусідніми народами і тими етносами, з якими в українців у минулому були тісні взаємини і спільна історія. Доцільні технічні прийоми, найцікавіші естетичні рішення, як правило, запозичувались сусіднім народом від іншого, пристосовуючи цей мистецький набуток до місцевих художніх традицій та естетичних уподобань тих чи інших локальних осередків.

Внаслідок таких процесів запозичення й творчої адаптації склалися стилістичні паралелі декорування покривал (як і інших виробів) українців, зокрема Полісся й Волині, з аналогічними виробами насамперед тих народів, які межують з ними — білорусів, поляків, а також віддалених від України литовців, з якими нас пов'язує спільне історичне минуле.

Опрацьовані під час реалізації українсько-литовського проекту пам'ятки засвідчили використання у виготовленні покривал однакових технік ткацтва в Україні й Литві: полотняне, репсове, різновиди саржевого, сатинового ткацтва, чотири-, восьмиремізне ткацтво з одним і двома підтканнями, перебірне, закладне та ворсове ткацтво тощо. Українці та литовці протягом ХІХ ст. застосовували для цього лляну, конопляну та вовняну пряжі. В Україні коноплі були такі ж поширені, як і льон, у Литві ж їх вживали значно рідше. Значний відсоток українських виробів становлять ті, у яких основа і підткання вовняні. Для литовських виробів типове використання лляної пряжі для основи, а вовняної — для утка. Покривал, виготовлених лише з вовняних ниток у Литві, під час проведення дослідження не виявлено.

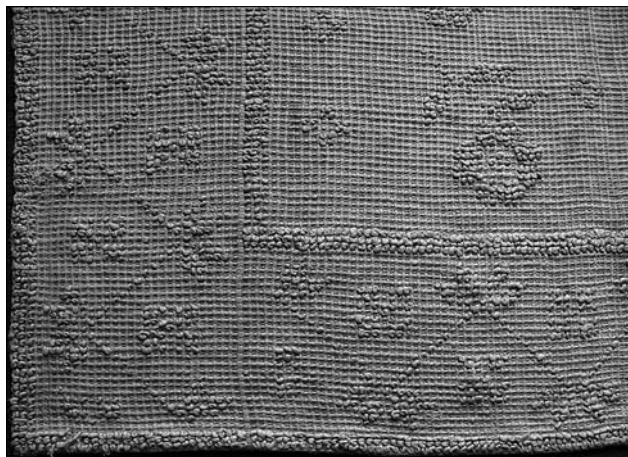
Для обох країн характерними були поперечносмугасті та клітчасті тканини, утворені полотняним і різновидами саржевого переплетення. Однак у литовців смугастих було менше, в українців рідше вживаними були клітчасті. Поздовжньосмугасті, які доволі часто зустрічались у Литві, в Україні були рідкісними.

Зафіксоване велике різноманіття поперечносму-
гастих покривал в обох країнах. За значної варіа-
тивності таких композицій для українських покри-
вал типовими були симетричні схеми групування
неоднакових за шириною смуг в узорні комплек-
си з виділенням основних, симетричність укладу
вузьких стрічок щодо центральної, а також пере-
вага нейтральних площин фону. Опрацьованим ли-
товським поперечносмугастих покривалам власти-
ва, як правило, композиція з домінантних широких
смуг із вузькими, які лише доповнювали централь-
ну, не створюючи при цьому окремих груп. Значно
більше були поширені вироби із довільним укла-
дом різнокольорових смуг. В Україні покривала із
асиметричними композиціями становили незначну
частку. Зокрема, це волинські і поліські сатинові
рядна «у райдуги».

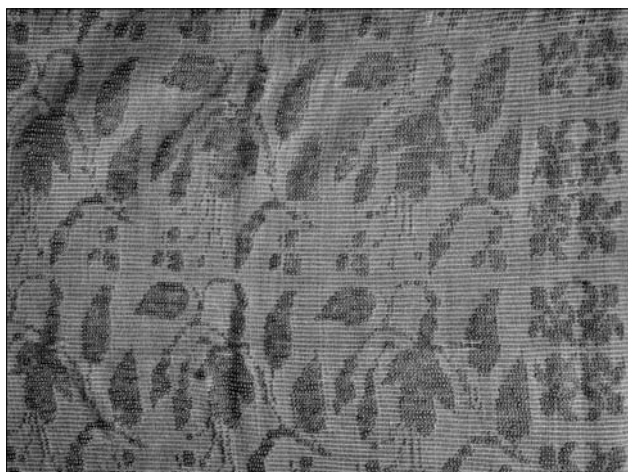
Для українців й литовців характерними були моно-
і поліхромні клітчасті покривала. Серед них іноді тра-
пляються вироби з ідентичними зображеннями. До унікаль-
них за технологією виготовлення, аналогів яким не
було у Литві, зараховуємо вовняні бойківські коци,
буковинські «песла» і карпатські ліжники.

Бічні поздовжні краї в поперечносмугастих і кліт-
частих покривалах обох країн викінчували одинарни-
ми чи кількома вузькими смугами, які в Україні на-
зивали «заснівками», «обснівками», «басаманами».
Завершували українські вироби найчастіше у вигляді
тридільних, інколи чотири-, п'ятидільних верти-
кальних смуг, як композиційний акцент виробу. У
литовських зразках спостерігається більша імпрові-
зація в групуванні таких смуг. Вони могли повторю-
вати основний орнамент із рівномірним чи затухою-
чим ритмом, або ж виділялись за допомогою темно-
го (чорного) кольору на кольоровому фоні.

Складнішим і вишуканішим декором відзначались
українські верети, орнаментику яких формували по-
єднанням декількох технік, найчастіше саржевого,
перебірного й закладного. Їхня назва залежала від
основного мотиву: «павучкові», «ягідкові», «килимо-
ві», «заборові», «перебирані» тощо. Для провідних
смуг орнаменту таких виробів типовою була симе-
тричність, три-чи чотиридільна (рідше п'яти-) схе-
ма розташування. Крім масштабності та варіатив-
ності силуетів мотивів визначальним засобом досяг-
нення мистецької виразності у них була ритміка, яка
розгорталася не лише по горизонталі, а й по верти-



а



б

Іл. 31. Литовські покривала з петельним ворсом; а — ворсо-
ве покривало (фрагмент). НМЛ, ЕМ—06716; б — ворсове
покривало (фрагмент). Мала Литва. МІМЛ GEK—19364

калі у кількох планах. Схожих чи подібних за деко-
ром виробів у Литві не виявлено.

Окремий тип покривал становлять багаторемізні
(чотири-, шести-, восьмиремізні) рядна, для яких ха-
рактерні поперечносмугасті, клітчасті й сітчасті ко-
позиції, а також фактурна поверхня у вигляді верти-
кальних рельєфних рубчиків. Суцільно розташован-
ий на площині декор однієї сторони був позитивом,
іншої — негативом одного і того ж зображення. Під
час проведення спільних українсько-литовських до-
сліджень саме у цій групі виробів зафіксовано най-
більшу кількість близьких, іноді — ідентичних орна-
ментальних схем, зокрема «у крокви», «огірочки»
«у кружки» тощо. Литовські багаторемізні покри-
вала відрізняються від українських більшою варі-
ативністю схем композицій, ретельністю розробки
форм мотивів, багатшим і ширшим спектром поєд-
нання кольорів.

Різноманітність орнаментальних геометричних і стилізовано-рослинних, орнітоморфних, менше — зооморфних мотивів властива литовським перебіраним покривалам, поширеним у Дзукії, Жемайтії, Аукштайтії. Найчастіше зустрічались замкнуті композиції з чітко вираженим бордюром і центральною взористою площиною. В Україні зафіксовано меншу кількість таких виробів, значна частина яких походила з Центрального та Східного Полісся.

Менш поширеними в Україні й Литві були ворсові покривала. На відміну від насичених сполук контрастних барв західноукраїнських ворсових покривал литовські були переважно вохристо-білі.

Загалом на різних етапах історичного розвитку формування декору тканин (як і плетених, в'язаних, вишитих і мереживних) виробів для одягу й інтер'єру житла поступово еволюціонувало від ощадливих мінімальних до дедалі складніших і вишуканіших засобів мистецької виразності. Розроблялися нові мотиви орнаменту, відшліфовувалася й ускладнювалася їхня форма (збагачена щораз іншими елементами), збільшувалася їх чисельність, розширювалася й увиразнювалася кількість схем композиції. Ці принципи з плином часу модифікувалися, збагачувалися новими надбаннями і теж ставали основою для наслідування та створення нових, ще більш ускладнених і вишуканих орнаментальних композицій.

Колорит тканин виробів еволюціонував від обмеженої кількості барв до широкого спектра теплих і холодних вальорів. Це було зумовлене застосуванням нових видів пряжі, пофарбованої хімічними барвниками. Кольорова гама змінювалася від пастельної палітри до контрастних сполук і навіть різких зіставлень барв в одному виробі.

Отже, у формуванні декору західноукраїнських тканин виробів тісно переплелася національна традиція, яка є основою творчості, та окремі взаємовпливи мистецтва сусідніх етносів. Найбільше паралелей можна знайти з узорними текстильними виробами сусідніх, дещо менше — у віддалених від України народів, передусім тих, які в минулому пов'язані були спільною історією, як-от литовців. Виявлені паралелі — свідчення тривалого періоду розвитку ткацтва в подібних умовах, етнокультурних контактів і взаємних запозичень.

Унаслідок таких складних, тривалих за часом, і динамічних процесів традиція декорування українських тканин, як і аналогічних видів декоративного мистецтва інших народів, упродовж віків зазнавала певних змін та оновлення відповідно до побутових умов та культурних запитів сучасників. Однак, акумулюючи впливи мистецтва сусідніх етносів, українські тканини зберегли і розвинули власну основу, як вагому складову національної культури.

Список скорочень:

ВКМ — Волинський краєзнавчий музей (Україна, м. Луцьк)

ІФОКМ — Івано-Франківський обласний краєзнавчий музей (Україна)

КМНМПП — Косівський музей народного мистецтва і побуту Гуцульщини (Україна, м. Косів, Івано-Франківська обл.)

МЕВП — Музей етнографії Волині та Полісся при Східноєвропейському національному університеті ім. Лесі Українки (Україна, м. Луцьк)

МЕХП — Музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства Національної академії наук України (Україна, м. Львів)

МІМЛ — Музей історії Малої Литви (Литва, м. Клайпеда)

МК — Музей Кретінги (Литва, м. Кретінга)

МНАПЛ — Музей народної архітектури та побуту ім. Клементія Шептицького (Україна, м. Львів)

МНАПК — Музей народної архітектури та побуту (Україна, с. Кринос, Галицький р-н, Івано-Франківська обл.)

МНПЛ — Музей народного побуту Литви (Литва, с. Румшишкес, район Кайшядоріс)

МЦДВВ — Музей «Центру дослідження і відродження Волині» (Україна, м. Радивилів, Рівненська обл.)

НМЛ — Національний музей Литви (Литва, м. Вільнюс)

НММЧ — Національний музей мистецтв ім. М.К. Чюрльоніса (Литва, м. Каунас)

НМНМГП — Національний музей народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Йосафата Кобринського (Україна, м. Коломия, Івано-Франківська обл.)

ТОКМ — Тернопільський обласний краєзнавчий музей (Україна, м. Тернопіль)

1. Гургула І. *Народне мистецтво західних областей України*. Київ: Мистецтво, 1966. 78 с.
2. Гургула І. Сьогочасне ткання і вишивка Буковини та Полісся. *Народна творчість та етнографія*. 1967. № 4. С. 102—103.
3. Сидорович С.Й. *Художня тканина західних областей УРСР*. Київ: Наукова думка, 1979. 152 с.
4. Захарчук-Чугай Р.В. Ткацтво. *Бойківщина. Історико-етнографічне дослідження*. Ю.Г. Гошко та ін. Київ: Наукова думка, 1983. С. 139—141.
5. Захарчук-Чугай Р.В. Художнє ткацтво. Антонович Є. Ф., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Є. *Декоративно-прикладне мистецтво*. Львів: Світ, 1993. С. 29—33.
6. Захарчук-Чугай Р.В. Одяг, прикраси. Антонович Є.Ф., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Є. *Декоративно-прикладне мистецтво*. Львів: Світ, 1993. С. 48—63.
7. Захарчук-Чугай Р.В. Народне декоративне мистецтво. *Полісся України: Матеріали історико-етнографічного дослідження*. Ред. С. Павлюк, М. Глушко. Вип. 2. Овруччина. 1995. Львів: НАН України. Інститут народознавства, 1995. С. 302—304.
8. Кара-Васильєва Т. Ремесла і народне мистецтво. *Холмищина і Підляшшя: історико-етнографічне дослідження*. В.К. Борисенко та ін. Київ: Родовід, 1997. С. 223—248.
9. Боряк О.О. Ткацтво. *Поділля: історико-етнографічне дослідження*. Л. Артюх та ін. Київ: Доля, 1994. С. 484—497.
10. Сахро М.П. Гуцульське ліжникарство. *Народна творчість та етнографія*. 1976. № 3. С. 53—58.
11. Сахро М.П. Декоративно-вжиткові тканини Коломиїщини. *Народна творчість та етнографія*. 1978. № 4. С. 49—58.
12. Никорак О.І. *Сучасні художні тканини Українських Карпат*. Київ: Наукова думка, 1988. 224 с.
13. Никорак О.І. *Українська народна тканина XIX—XX ст. Типологія, локалізація, художні особливості. Частина I. Інтер'єрні тканини (за матеріалами західних областей України)*. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2004. 584 с.
14. Никорак О.І. Українські народні взористі тканини: порівняльна характеристика. *Записки наукового товариства імені Шевченка*. Львів, 2010. Т. CCLIX (259): Праці Секції етнографії і фольклористики. С. 179—210.
15. Олійник О.В. Народне ткацтво Покуття: традиція і сучасність. *Народознавчі зошити*. 2017. № 2 (134). С. 251—274. DOI: 10.15407/nz2017.02.251.
16. Селівачов М. *Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія)*. Київ: Ант, 2005. 340 с.
17. Savoniakaitė V. *Audiniai kaimo kultūroje: lietuvių geometriniai raštai XIX—XX amžiuje*. Vilnius: Alma littera, 1998. 248 p.
18. Kudirka J. The Lithuanians Territorial Peculiarities of Folk Art. *Originality of Folk Art*. Kaunas, 1984. P. 95—102.
19. Kumpikaitė E., Tautkute-Stankuviene I., Kot L. Double-layer Fabrics with Folk Motives. Experimental and Theoretical Study of Their Characteristics. *Fibers and Textiles in Eastern Europe*. 2016. № 6. P. 100—108. DOI: 10.5604/12303666.1221743.
20. Kumpikaitė E., Tautkute-Stankuviene I., Kot L. Ornamentation of Lithuanian Ethnographic Home Textiles. *Fibers and Textiles in Eastern Europe*. 2016. № 5. P. 100—109. DOI: 10.5604/12303666.1215534.
21. Neniene I., Kumpikaitė E., Ragaišienė A. Traditions and Innovations of yarns in Lithuanian Folk Fabrics (19th Century). *Material Science*. 2013. № 2. P. 184—185. DOI: 10.5755/j01.ms.19.2.4436.
22. Cybulska M. Reconstruction of Archaeological Textiles. *Fibres and Textiles in Eastern Europe*. 2010. № 18. P. 100—105.
23. Tallat-Kelpšaitė-Niunkienė G. Colours of Bedspreads. *Colour in Lithuanian Folk Art*. Vilnius: LTSR Kultūros ministerija, Mokslinės kultūros centras, 1988. P. 32—36.
24. Новицька М.О. До питання про текстиль трипільської культури. *Археологія*. Київ, 1948. Т. 2. С. 44—46.
25. Щербань А. *Прядіння і ткацтво у населення Лівобережного Лісостепу України VII — початку III століття до н. е. (за глиняними виробами)*. Київ: Молодь, 2007. 256 с.
26. Мазурик Ю., Остап'юк О. Два фрагменти з археологічних розкопок літописного Угровська. *Минуле і сучасне Волині й Полісся. Народна культура — шлях до себе: Збірник наукових праць*. Луцьк, 2003. Вип. 11. С. 102—104.
27. Каргер М.К. Отчет о раскопках Галицко-Волинской экспедиции Института истории материальной культуры АН СССР и Ленинградского государственного университета в 1957 г. Науковий архів Інституту археології НАН України. Ф.0. 1957/27 а.
28. Станкевич М.Є. До питання національних парадигм українського народного мистецтва. *Народознавчі зошити*. 2003. № 1—2. С. 176—179.
29. Станкевич М. Візерунок чи орнамент? (термінологічний, онтологічний погляд і не тільки). *Автентичність мистецтва*. Львів, 2004. С. 155—170.
30. Етнографические особенности украинского народа. Волков Ф. *Украинский народ в его прошлом и настоящем*. Санкт-Петербург, 1916. Т. 2. С. 455—647.
31. Павлуцький Г. *Історія українського орнаменту*. Київ: Українська Академія наук, 1927. 27 с.
32. Тищенко О.Р. *Історія декоративно-прикладного мистецтва України XIII—XVIII ст.* Київ: Либідь, 1992. 192 с.
33. Мусієнко П.Н. Тканини. *Історія українського мистецтва*. Під ред. М.П. Бажана. Київ, 1969. Т. 4. Кн. 1. С. 265—275.
34. Мусієнко П.Н. Тканини. *Історія українського мистецтва*. Під ред. М.П. Бажана. Київ, 1970. Т. 4. Кн. 2. С. 320—328.
35. Бутник-Сіверський Б.С. *Українське радянське народне мистецтво*. Київ, 1966. 224 с.

36. Бутник-Сіверський Б.С. *Українське радянське народне мистецтво. 1941—1967*. Київ, 1970. 216 с.
37. Шухевич В.О. *Гуцульщина*. Репринтне видання. Верховина: Гуцульщина, 1997. Ч. 1—2. 352 с.
38. Katunskis J., Milašius V., Taylor D. Software for Creation of a Database of Ornamentation of National Woven Fabrics. *Fibres and Textiles in Eastern Europe*. 2004. Vol. 12. P. 43—46.
39. *Литовское народное искусство*. Сост. Ю. Бальчи́к-нис, М. Глемжайте, Г. Кайрюштите-Яцинене, А. Микенайте. Вильнюс: Государственное издательство художественной литературы Литовской ССР, 1957. Т. 1. 266 с.
40. Січинський В. *Нариси з історії української промисловості*. Львів, 1936. 112 с.
41. МНАПЛ, АП-13704.
42. ТОКМ, Т-3590.
43. ТОКМ, Т-2289.
44. ТОКМ, Т-4737.
45. МЕХП, ЕП-71351.
46. МНАПЛ, АП-8374.
47. НМЛ, НМТ-1794.
48. МНАПЛ, АП-9488.
49. МНАПЛ, АП-488.
50. НМЛ, НМТ-1619.
51. МНАПЛ, АП-15692.
52. Горинь Г.Й., Грендиш Я.Д., Никорак О.І. Обробка ткацької сировини. *Гуцульщина. Історико-етнографічне дослідження*. П.А. Арсенич та ін. Київ: Наукова думка, 1987. С. 125—146.
53. Польові матеріали О.І. Никорак (ПМН). Експедиція 2008 р. на Буковину. *Власний архів автора*.
54. ІФОКМ, Т-691.
55. Ганцкая О.-А. *Народное искусство Польши*. Москва: Наука, 1970. 181 с.
56. МЕХП, ЕП-78415.
57. НМЛ, НМТ-1489.
58. ТОКМ, Т-2853.
59. ТОКМ, Т-2733.
60. КМНМГП, № 7509.
61. ІФОКМ, Т-669.
62. ПМН. Записано у с. Королівка Коломийського р-ну Івано-Франківської обл. від ткача Цюп'яка Дмитра Якимовича (1908—1981 рр.).
63. МЕХП, ЕП-76063.
64. МЕХП, ЕП-80145.
65. КМНМГП, № 744.
66. КМНМГП, № 6678.
67. КМНМГП, № 495.
68. КМНМГП, № 3291.
69. МЕХП, ЕП-65272.
70. НМНМГП, № 6827.
71. НМНМГП, № 5320.
72. НМНМГП, № 997.
73. ІФОКМ, Т-362.
74. ІФОКМ, Т-861.
75. МЕХП, ЕП-80145.
76. МЕХП, ЕП-73839.
77. Сидорович С.Й. До історії розвитку ткацтва в Косівському районі Станіславської області. *Матеріали з етнографії та художнього промислу*. Київ. 1957. Вип. 3. С. 30—35.
78. Сахро М.П. Декоративно-ужиткові тканини Коломийщини. *Народна творчість та етнографія*. 1978. № 4. С. 49—58.
79. Постолаки Е.А., Селивачев М.Р. Народное ткачество и его орнаментика. *Украинско-молдавские этнокультурные связи в период социализма*. Л.Ф. Артюх и др. Киев: Наукова думка, 1987. С. 155—189.
80. Захарчук-Чугай Р.В. *Народне декоративне мистецтво Українського Полісся. Чорнобильщина*. Львів, 2007. 336 с.
81. ВКМ, Д-1046.
82. Приватна збірка.
83. НМЛ, НМТ-1483.
84. ПМН. Експедиція на Буковину 2007 р.
85. НМЛ, НМТ-1481.
86. Курилович А.Н. *Белорусское народное ткачество*. Минск: Наука и техника, 1981. 120 с.
87. *Белорусские народные ткани в собрании Государственного художественного музея БССР: каталог*. сост. каталога Т.И. Степина. Минск: Беларусь, 1979. 200 с.
88. *Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie. Stulecie działalności (1888—1988)*. Podred. I.K. Makulskiego. Warszawa, 1988. 192 s.
89. Постолаки Е.А. *Молдавское народное ткачество (XIX — нач. XX в.)*. Кишинев: Штиинца, 1987. 203 с.
90. МНПЛ, LMB-10592 AD-290.
91. МНПЛ, LMB-1940 AD-951.
92. МНПЛ, LMB-22 AD-354.
93. МНПЛ, LMB-23 AD-282.
94. МК, КrМ GEK-14335.
95. МК, КrМ GEK-404212.
96. МК, КrМ GEK-30747.
97. МНПЛ, LMB-41871 AD-4760.
98. МНПЛ, LMB-37271 AD-3092.
99. МНПЛ, LMB-2553 AD-1692.
100. МК, КrМ GEK-11314.
101. МІМЛ, ККМ-19364 Е-3594.
102. МНПЛ, LBM-34471 AD-2632.

REFERENCES

- Hurhula, I. (1966). *Folk Art of Ukrainian Western Region*. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
- Hurhula, I. (1967). Modern Weaving and Embroidery of Bukovyna and Polissia. *Folk Art and Ethnography*, 4, 102—103 [in Ukrainian].
- Sydorovych, S. (1979). *Art Fabrics of UkrSSR Western Regions*. Kyiv: Naukova Dumka [in Ukrainian].
- Zakharchuk-Chuhai, R. (1983). Weaving. In Hoshko, Ju. *Boikivshchyna. History and Ethnography Research* (Pp. 139—141). Kyiv: Naukova Dumka [in Ukrainian].

- Zakharchuk-Chuhai, R. (1993). Art Weaving. In Antonovych, Ie., Zakharchuk-Chuhai, R., Stankevych, M. *Decorative and Applying Art* (Pp. 29—33). Lviv: Svit [in Ukrainian].
- Zakharchuk-Chuhai, R. (1993). Clothing, Adornment. In Antonovych, Ie., Zakharchuk-Chuhai, R., Stankevych, M. *Decorative and Applying Art* (Pp. 48—63). Lviv: Svit [in Ukrainian].
- Zakharchuk-Chuhai, R. (1995). Folk Decorative Art. In S. Pavliuk, M. Hlushko (Eds.). *Ukrainian Polissia. Historical and Ethnographic Research* (Vol. 2). Ovruchchyna (Pp. 302—304). Lviv: NAS of Ukraine. Ethnology Institute [in Ukrainian].
- Kara-Vasyliieva, T. (1997). In Borysenko, V. *Kholmshchyna and Pidliashshia: Historical and Ethnographic Research* (Pp. 223—248). Kyiv: Rodovid [in Ukrainian].
- Boriak, O. (1994). Weaving. In Artiukh, L. *Podillia: Historical and Ethnographic Research* (Pp. 484—497). Kyiv: Dolia Rodovid [in Ukrainian].
- Sakhro, M. (1976). Hutsul's Lzhnyk Making. *Folk Art and Ethnography*, 3, 53—58 [in Ukrainian].
- Sakhro, M. (1978). Decorative and Applying Fabrics from Kolomyia Region. *Folk Art and Ethnography*, 4, 49—58 [in Ukrainian].
- Nykorak, O. (1988). *Modern Art Cloths of Ukrainian Carpathian Mountains*. Kyiv: Naukova Dumka [in Ukrainian].
- Nykorak, O. (2004). *The Ukrainian Traditional Folk Cloths of XIX and XX cc. (Part I). Interior Cloths (Based on Materials from Ukrainian Western Regions)*. Lviv: Ethnology Institute of NAS of Ukraine [in Ukrainian].
- Nykorak, O. (2010). Ukrainian Folk Ornamental Cloths: Comparative Characteristic. *Notes Shevchenko Scientific Society* (Vol. 259 (CCLIX). Labor Section of Ethnography and Folklore (Pp. 179—210). Lviv [in Ukrainian].
- Oliinyk, O. (2017). The Folk Weaving of Pokuttia: Tradition and Modernity. *The Ethnology Notebooks*, 2 (134), 251—274. DOI: 10.15407/nz2017.02.251 [in Ukrainian].
- Selivachov, M. (2005). *Lexicon of Ukrainian Ornamentation (Iconography, Nomination, Styles, Typology)*. Kyiv: Ant [in Ukrainian].
- Savoniakaite, V. (1998). *Fabrics in Rural Culture: Lithuanian Geometric Patterns in the 19th and 20th Centuries*. Vilnius: Alma littera [in Lithuanian].
- Kudirka, J. (1984). The Lithuanians Territorial Peculiarities of Folk Art. In *Originality of Folk Art* (Pp. 95—102). Kaunas.
- Kumpikaite, E., Tautkute-Stankuviene, I., & Kot, L. (2016). Double-layer Fabrics with Folk Motives. Experimental and Theoretical Study of Their Characteristics. *Fibres and Textiles in Eastern Europe*, 6, 100—108. DOI: 10.5604/12303666.1221743.
- Kumpikaite, E., Tautkute-Stankuviene, I., & Kot, L. (2016). Ornamentation of Lithuanian Ethnographic Home Textiles. *Fibres and Textiles in Eastern Europe*, 5, 100—109. DOI: 10.5604/12303666.1215534.
- Nenienė, I., Kumpikaite, E., & Ragaisienė, A. (2013). Traditions and Innovations of yarns in Lithuanian Folk Fabrics (19th Century). *Material Science*, 2, 184—185. DOI: 10.5755/j01.ms.19.2.4436.
- Cybulska, M. (2010). Reconstruction of Archaeological Textiles. *Fibres and Textiles in Eastern Europe*, 18, 100—105.
- Tallat-Kelpsaite-Niunkienė, G. (1988). Colours of Bedspreads. In *Colour in Lithuanian Folk Art* (Pp. 32—36). Vilnius: LTSR Kultūros ministerija, Mokslinės kultūros centras.
- Novytska, M. (1948). On the Issue of Trypillian Culture Textile. In *Archeology* (Vol. 2, pp. 44—46). Kyiv [in Ukrainian].
- Shcherban, A. (2007). *Spinning and Weaving in the Inhabitants of the Ukrainian Left-Bank Forest-Steppe of the VII — the Beginning of the III Centuries BC (Based on Clay Items)*. Kyiv: Molod [in Ukrainian].
- Mazuryk, Iu., & Ostapiuk, O. (2003). Two Fragments From the Archaeological Excavations of the Chronicle's Ugrovsk. *Volyn and Polissia Past and Present. Folk Culture is the way to Ourselves*, 11, 102—104 [in Ukrainian].
- Karger, M. (1957). Report on the Excavations of the Galicia-Volyn Expedition of the Material Culture History Institute of the USSR Academy of Sciences and the Leningrad State University in 1957. *Scientific Archives of the Archeology Institute of the NAS of Ukraine. F.O. 1957* (Arc. 27) [in Russian].
- Stankevych, M. (2003). To the Issue of Ukrainian Folk Art National Paradigms. *The Ethnology Notebooks*, 1—2, 176—179 [in Ukrainian].
- Stankevych, M. (2004). Pattern or Ornament? (Terminological, Ontological View and More). In Stankevych, M. *Art Authenticity* (Pp. 155—170). Lviv [in Ukrainian].
- Volkov, F. (1916). Ethnographic Features of Ukrainian People. In Volkov, F. *The Ukrainian People in His Past and Present* (Vol. 2, pp. 455—647) Sankt-Peterburg [in Russian].
- Pavlutskyi, H. (1927). *Ukrainian Ornament History*. Kyiv: Ukrainian Academy of Science [in Ukrainian].
- Tyshchenko, O. (1992). *History of Decorative and Applying Art of the XIII—XVIII cc.* Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
- Musienko, P. (1969). Cloths. In M. Bazhan (Ed.) *Ukrainian Art History* (Vol. 4, b. 1, pp. 265—275). Kyiv [in Ukrainian].
- Musienko, P. (1970). Cloths. In M. Bazhan (Ed.) *Ukrainian Art History* (Vol. 4, b. 1, pp. 320—328). Kyiv [in Ukrainian].
- Butnic-Siverskyi, B. (1966). *Ukrainian Soviet Folk Art*. Kyiv [in Ukrainian].
- Butnic-Siverskyi, B. (1970). *Ukrainian Soviet Folk Art. 1941—1967*. Kyiv [in Ukrainian].
- Shukhevych, O. (1997). *Hutsulshchyna*. Reprint edition (Part 1—2). Verkhovyna: Hutsulshchyna [in Ukrainian].
- Katunskis, J., Milasius, V., & Taylor, D. (2004). Software for Creation of a Database of Ornamentation of National Woven Fabrics. *Fibres and Textiles in Eastern Europe*, 12, 43—46.
- Balcikonis, Iu., Glemzaite, M., Kairiukstyte-Jaciniene, H., & Mikenaitė, A. (1957). *Lithuanian Folk Art* (Vol. 1). Vil-

- nus: State Publishing Fiction House of the Lithuanian SSR [in Lithuanian].
- Sichynskyi, V. (1936). *Essays on the Ukrainian Industry History*. Lviv [in Ukrainian].
- MFAELL, AP-13704.
- TORM, T-3590.
- TORM, T-2289.
- TORM, T-4737.
- MEAT, EP-71351.
- MFAELL, AP-8374.
- NML, NMT-1794.
- MFAELL, AP-9488.
- MFAELL, AP-488.
- NML, NMT-1619.
- MFAELL, AP-15692.
- Horyn, H., Hrendysh, Ia., & Nykorak, O. (1987). *Processing Weaving Raw Materials*. In Arsenych, P. *Hutsulshchyna. Historical and Ethnographic Research*. Kyiv: Naukova Dumka [in Ukrainian].
- Field Research by O. Nykorak (FRN). 2008 Expedition to Bukovyna.
- IFRM, T-691.
- Hantskaia, O. (1970). *Poland Folk Art*. Moskva: Nauka [in Russian].
- MEAT, EP-78415.
- NML, NMT-1489.
- TORM, T-2853.
- TORM, T-2733.
- NMHPFA, № 7509.
- IFRM, T-669.
- FRN. Was made record from Tsupiak Dmytro Iakymovych (1908—1981), Korolivka village, Kolomyia District, Ivano-Frankivsk Region.
- MEAT, EP-76063.
- MEAT, EP-80145.
- NMHPFA, № 744.
- NMHPFA, № 6678.
- NMHPFA, № 495.
- NMHPFA, № 3291.
- MEAT, EP-65272.
- NMHPFA, № 6827.
- NMHPFA, № 5320.
- NMHPFA, № 997.
- IFRM, T-362.
- IFRM, T-861.
- MEAT, EP-80145.
- MEAT, EP-73839.
- Sydoorovych, S. (1957). To the History of Weaving in Kosisiv District, Stanislaw Region. *Materials on Ethnography and Art Folk Trades* (Vol. 3, pp. 30—35). Kyiv [in Ukrainian].
- Sakhro, M. (1978). Decorative and Applying Fabrics from Kolomyia Region. *Folk Art and Ethnography*, 4, 49—58 [in Ukrainian].
- Postolaki, E., & Selivachov, M. (1987). Folk Weaving and Its Ornamentation. In Artiukh, L. *Ukrainian and Moldovan Ethno-Cultural Relations in the Period of Socialism* (Pp. 155—189). Kyiv: Naukova Dumka [in Russian].
- Zakharchuk-Chuhai, R. (2007). *Folk Decorative Art of Ukrainian Polissia. Chornobylshchyna*. Lviv [in Ukrainian].
- VRM, D-1046.
- Private Collection.
- NML, NMT-1483.
- FRN. 2007 Expedition to Bukovyna.
- NML, NMT-1481.
- Kurilovich, A. (1981). *Belarusian Folk Weaving*. Minsk: Nauka i Technika [in Russian].
- Stiepina, T. (Ed.). *Belarusian Folk Cloths in the Collection of the State Art Museum of the BSSR: Catalog*. Minsk: Belarus [in Russian].
- Makulskii, I. (Ed.) (1988). *State Ethnographic Museum in Warsaw. Centenary of activity (1888—1988)*. Warsaw [in Polish].
- Postolaki, E. (1987). *Moldovan Folk Weaving (XIX — Early XX cc.)*. Chisinau: Shtiintsa [in Russian].
- OAML, LMB-10592 AD-290.
- OAML, LMB-1940 AD-951.
- OAML, LMB-22 AD-354.
- OAML, LMB-23 AD-282.
- MK, KpM GEK-14335.
- MK, KpM GEK-404212.
- MK, KpM GEK-30747.
- OAML, LMB-41871 AD-4760.
- OAML, LMB-37271 AD-3092.
- OAML, LMB-2553 AD-1692.
- MK, KpM GEK—11314.
- MHML, KKM-19364 E-3594.
- OAML, LBM-34471 AD-2632.