



УДК 39(=161.2):746.1(477.86-11)''18/192''

Ольга ОЛІЙНИК

НАРОДНЕ ТКАЦТВО ПОКУТТЯ: ТРАДИЦІЯ І СУЧАСНІСТЬ

Подається розгорнутий огляд народного ткацтва Покуття кінця ХІХ — початку ХХІ ст., із зазначенням історичних відомостей, типологічних відмін та локальних художніх особливостей. Система оздоблення покутських одягових та інтер'єрних тканин виокремлює їх на загальноукраїнському тлі у неповторне художнє явище. Сучасні естетичні запити суспільства спрямовують розвиток покутського ткацтва у руслі інтерпретування традиційної художньої основи народними майстрами та художниками текстилю.

Ключові слова: тканина, традиційне ткацтво, осередок, забір, візерунок, орнамент.

© О. ОЛІЙНИК, 2017

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 2 (134), 2017

Народне покутське ткацтво має багатівікову історію і глибокі традиції. На всіх етапах історичного розвитку воно відображає рівень культурного розвитку, добробуту, естетичні уподобання покутян. Цей вид народного мистецтва має локальні регіональні особливості: як риси перехідного регіону між низинними Поділлям і Опіллям та гірським Карпатським культурним ареалом, так і власні самотутні прикмети.

Розвиток ткацтва на території Покуття у найдавніші часи підтверджують археологічні знахідки прядильного і ткацького знаряддя періоду Трипільської культури. Передусім це глиняні грузила для відтягування основи у вертикальних ткацьких верстатах та пласкі пряслиця з розкопок поселень Кошилівка, Касперівці [78, с. 80, 183], Незвисько [78, с. 101] у верхньому Подністров'ї. До періоду раннього Трип'їлля відноситься відбиток тканини на дні глиняного посуду, що походить з поселення Незвисько поблизу Городенки [90, с. 348]. Пізнішу бронзову добу (ХІІІ—Х ст. до н. е.) представляють пряслиця та конусовидні грузила з поселень поблизу Острівцеь і Комарів [78, с. 357, 389]. Подальше існування прядіння і ткацтва засвідчують аналогічні знахідки на поселеннях культури карпатських курганів першої пол. І тисячоліття н. е. (Глибока, Волосів, Грабовець, Печеніжин, Трач) [81, с. 30, 31, 60].

Прясельця і грузила є найпоширенішим видом археологічних знахідок періоду Давньої Русі, вони траплялися майже при всіх розкопках городищ і поселень слов'янських земель, наприклад, фрагмент прясла з Ісакова і три прясельця з Поточища [91]. Численні знахідки прясець та іншого ткацького знаряддя на досліджуваній території вказують, що прядильно-ткацьке виробництво мало необхідну базу і широко побутувало. Нетривкість матеріалів обумовила відсутність речових пам'яток (тканини, одягу) з ранніх історичних періодів.

На Покутті, як і в інших регіонах України, ткацтво впродовж століть існувало у двох формах — домашнє виробництво і ремесло. Зосереджене переважно у більших містах ремесло мало організацію цехів і товариств. У другій пол. ХVІ—ХVІІ ст. фрагментарні відомості вказують на існування цехової організації ткачів у Коломії під шефством львівського цеху [92, с. 19]. Проте, Леопольд Вайгель у своїй історико-етнографічній розвідці (1870-ті рр.) зазначає, що через відсутність капіталу самостійного цеху ткачів не було, а існував так званий ремісни-



Жінки і діти з Русова у святковому вбранні — гобортках і крайках (фото 1920-х рр., приватна колекція Білика Р.П з м. Заболотів)

чий стан, який об'єднував представників різних цехів, в тому числі п'ять ткачів [101, с. 52].

Письмові відомості про селянський ткацький промисел на Покутті у XV—XVI ст. знаходимо в люстраціях королівських маєтків, в яких описані повинності селян. З них видно, що виготовлення полотна і полотняних виробів було провідною галуззю домашнього ткацького промислу на Покутті, а полотно мало широке застосування в побуті. В описі королівського маєтку на Карпатському підгір'ї (зокрема Снятинського староства) від 1565 р. згадується про існування звичаю, за яким дівчина-наречена давала уряднику як данину рушник [85, с. 24, 42, 74].

На початку XVI ст. селяни-кріпаки зобов'язані були давати королеві чи феодалові незначну кількість волокна або пряжі. Проте, ця повинність не поширювалася на всі покутські села. В описах королівщини другої пол. XVI ст. зафіксовані повинності здачі волокна в селах сусіднього Галицького та інших староств, але не згадуються вони в описах Коломийського і Снятинського [85, с. 19, 50]. Зате з'являються відомості про виробництво вовняних виробів у підгірських селах так званого волоського права, населення яких займалося вівчарством [88, с. 11]. Розведення овець передбачало виготовлення сукна, зокрема, вівчарі з Коломийського і Снятинського

староств (Коломия, Рожнів, Топорівці, Рибно, Здвизин, Кути) платили данину тканими вовняними виробами, а саме «гунями» і «попругами» [85, с. 19, 21, 23, 33, 42, 50], виробництво яких було поширене по всьому Карпатському підгір'ї [92, с. 17].

Про поширення сукнарства, особливо на території, яка прилягає до гір, говорить також наявність там водяних ступ для завершальної обробки вовняних тканин, які були майже при кожному млині¹. Згідно з актами перевірки королівщини у XVI ст. водяні ступи фіксуються тільки в королівських маєтках — Снятинське староство (Снятин, Рибне, Устя, Красноставці, Княже, Фронівці, Топорівці, Воловці), а з Коломийського староства дані відсутні [84, с. 134]. Безумовно, поширенню сукняних виробів на території Покуття, сприяло сусідство з Гуцульщиною, де сукнарство було провідною галуззю домашнього ткацтва.

Підгірські села, де клімат сприяв вирощуванню конопель і льону, славилися своїми полотнами. Наприкінці XVI—XVII ст. зростає попит на полотно на внутрішньому і міжнародному ринках. Феодалні повинності у формі горсток волокна змінюються на мотки пряжі із власної та панської сировини. З кожним роком повинності зростають і подекуди відрізняються тільки наявністю тягової сили в господарстві (Чортовець, Тишківці, Чернелиця) [3, арк. 32] або ж ґрунту (Ковалівка, Чернятин, Кутище, Королівка) [5, арк. 3].

Серед ткачів були ремісники, які працювали у промислі впродовж цілого року. Іншою, більш масовою категорією ткачів були ті, для яких ткацтво було лиш допоміжним заняттям. В деяких феодалних інвентарях знаходимо скупі відомості про ткачів-ремісників, які мали повинності в оплаті спеціального податку чи відробку його полотном (Корнич [4, арк. 13], Чортівець, Тишківці [4, арк. 20, 22]). Про грошовий податок з ткачів вказано в описах Печеніжина [1, арк. 874—888], Антонівки й Олешова [6, арк. 12, 64]. Виробництва різних сортів полотна та вовняних тканин виникали на базі вотчинних майстерень.

Наприкінці XVIII ст. на Покутті, як і решті території Галичини, склалися центри, в яких зосереджувалася значна кількість ткачів, зокрема вони існува-

¹ Найдавніша згадка про млин-вальник у с. Княжому походить з 1471 р. [88, с. 11].

ли в Чернелиці, Коломиї, Обертині [98, с. 204]. На формування цих центрів і розвиток ткацького ремесла в цілому значний вплив мала торгівля. У XVII—XIX ст. покутські міста Коломия і Снятин, пов'язані сіткою доріг і річок, були центрами жвавої внутрішньої і зовнішньої торгівлі.

Мануфактура, яка існувала на Прикарпатті у XVIII — середині XIX ст., була децентралізованою [87, с. 267], на відміну від централізованої — на Наддніпрянщині. Її поява й уповільнений розвиток на покутських землях не зуміли витіснити ні ремесла, ні домашніх промислів, а забезпечили тільки співіснування з ними.

З середини XIX ст. у сфері кустарних ткацьких промислів спостерігається помітне поживлення. Цьому сприяла також реформа 1848 року про скасування феодальних повинностей селян, для яких домашні промисли стали одним із засобів існування. Ткачі-ремісники шукали заробітку поблизу торговельних шляхів і в містах, де відбувалися великі ярмарки (Коломия, Снятин, Городенка, Заболотів, Печеніжин, Кути, Косів). У кореспонденції про ярмарки на Покутті І. Герасимович відзначав, що справжньою окрасою ярмарок були «... рушники, скатертини, верети, веретки, коци, килимки, ліжники, запаски, пояси, дзюбенки та інші узорі і закрашеною пряжею або вовною ткани витвори, виготовлені переважно в околицях Коломиї і Косова, де села майже повністю були зайняті цим ткацтвом» [83, с. 90].

Зовсім новим у другій пол. XIX ст. було виготовлення на замовлення і ринок готового одягу — сорочок, сіраків, петеків, байбараків та іншого суконного одягу. В цей час відбулося формування основних локальних осередків, концентрація яких була обумовлена переважно сприятливими умовами для отримання текстильної сировини (луб'яної — в долинах рік Дністра і Пруту, вовняної — на підгір'ї), а також близькістю ринків і торговельних шляхів (околиці Коломиї, Снятина, Городенки). Специфічні риси народного ткацтва як низинної, так і підгірської території переплелися і знайшли свої відбиття в асортименті і декорі традиційних покутських тканин.

Від середини XIX ст. в колах інтелігенції пробуджується інтерес до народного мистецтва, традиційні вироби стають предметами збирання, колекціонування і вивчення. Велику роль на межі віків зі-

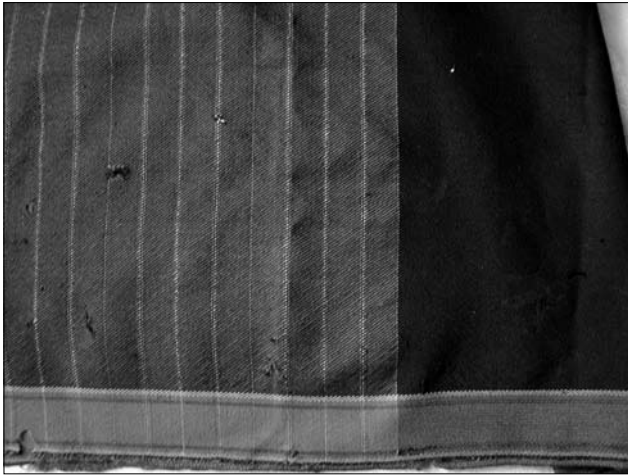


Комплект жіночого одягу з передмістя Городенки, 1930—1940-ві рр. — підтикана фота, рясована запаска та широкий павучковий пояс (з експозиції музею «Покуття» у м. Городенка)

грала виставочна діяльність ентузіастів та земств. Починаючи з Віденської (1873) і Львівської (1877) виставок, вироби народних художніх промислів, зокрема ткацтва, експонуються поряд з сільськогосподарською і промисловою продукцією. Відомий польський етнограф О. Кольберг добивається відрядження експедиції Краківської академії наук на Покуття з метою всебічного дослідження цього регіону, а в 1880 р. він організовує етнографічну виставку в Коломиї [79, с. 171], на якій представлені твори з Коломийського, Косівського, Снятинського, Заліщицького і Борщівського повітів. Також покутські ткани вироби виставлялися на пізніших промислових і сільськогосподарських виставках у Львові, Відні, Коломиї [82].

У 1880-х рр. стараннями української інтелігенції у більших осередках ткацького промислу організувалися ткацькі товариства — ремісничі об'єднання, а при них ткацькі школи і майстерні — «верстати»: Ткацьке товариство і школа у Косові (1882) [99, с. 88—89], школа народного промислу (1895) і Гуцульське об'єднання кустарних промислів у Коломиї (1888) [93], невелика ткацька школа в Городенці (1883) [2, арк. 32].

У кінці XIX ст. з'являється і бурхливо розвивається нова галузь у покутському ткацтві — кили-



Гобортка, 1930—1940-ві рр., с. Будилів (Снят.) — вовна; чиновате ткання (СЛМММЧ)

марство. Під впливом інтенсивного формування килимарських осередків на Гуцульщині, налагоджується виробництво цих виробів у покутських містах та приміських селах. Вже у 1902 р. цим промислом займалося 818 майстрів, а в Коломиї — 652 [99, s. 212—219].

Великого промислового значення набуло килимарство в 30-х рр. ХХ століття. Воно стало основною галуззю ткацьких підприємств і кооперативів Косова, Коломиї, Снятина [7, арк. 181; 8, арк. 6], проте не знайшло поширення у наддністрянській зоні, зокрема, Городенці [8, арк. 6]. Покутські килимарні працювали за рахунок косівських підприємств і зразками гуцульських килимів.

На зламі ХІХ—ХХ ст., у зв'язку з процесом урбанізації та поступової заміни традиційних форм одягу загальноєвропейськими, домашній ткацький промисел занепадає, а продовжує жевріти лише у віддалених від промислових центрів і торговельних шляхів районах. Концентрація ткацьких осередків пов'язана переважно з долинами річок Дністра і Пруту, а також районом підгір'я. У Тлумацькому, Городенківському та Коломийському районах населення виготовляло перебірні покривала — верети, а у наддністрянських околицях та на підгір'ї переважало виробництво одягових тканин — обгортки, запаски, перемітки, хустки, пояси, доповнень до вбрання (торбин) тощо. Мало поширеним явищем у домашньому ткацтві Покуття було виробництво килимів.

У першій пол. ХХ ст., як і раніше, покутське ткацтво подовжує розвиватися у двох основних формах: як традиційне домашнє виробництво та народ-

ні художні промисли. Традиції покутського домашнього ткацтва, що викристалізувалися протягом століть стали мистецькою основою діяльності підприємств народних художніх промислів другої пол. ХХ століття.

У 1940—1950-х рр. виготовляли килими в домашніх умовах (для власних потреб і на продаж) та на підприємствах народних художніх промислів у традиційних килимарських осередках (Коломия, Заболотів) і в тих, де раніше вони не були поширені (Печеніжині, Молодятині, Корничі, Малій Марківці, Перериві, Вікні, Саджевці, Новоселиці) [86, с. 77].

Значним килимарським осередком на Покутті стала Коломия, де на базі колишньої артілі була створена килимова фабрика ім. 17 Вересня. Організація килимарської артілі (згодом — фабрики) у Заболотіві (Снятинський р-н) сприяла концентрації майстрів килимарства з власними верстатами навколо цього центру.

Сировиною для виготовлення тканин одягового, інтер'єрного та господарського призначення на Покутті служили волокна луб'яних культур, причому перевага віддавалася коноплям, оскільки вони були менш вибагливими до кліматичних умов і їхнє волокно було міцніше за льане. Льон сіяли в низинних місцевостях з вологим ґрунтом. Специфіка використання сировини у даному регіоні виявилася у домінуванні на основній його частині конопель і льону, натомість у передгір'ї — переважала вовна домашнього виробництва. Відповідно, у рівнинних районах обробка луб'яних волокон була досконалішою.

Не зважаючи на появу привізної фабричної пряжі в другій пол. ХІХ ст. на Покутті продовжують віддавати перевагу місцевій сировині. Використовують також вовну домашнього виготовлення або купують її на ярмарках у гуцулів. До початку ХХ ст. значне місце у покутському ткацтві займала традиційна ручна обробка місцевої сировини — конопель, льону та вовни, у чому прослідковуються спільні риси із загальноукраїнським досвідом.

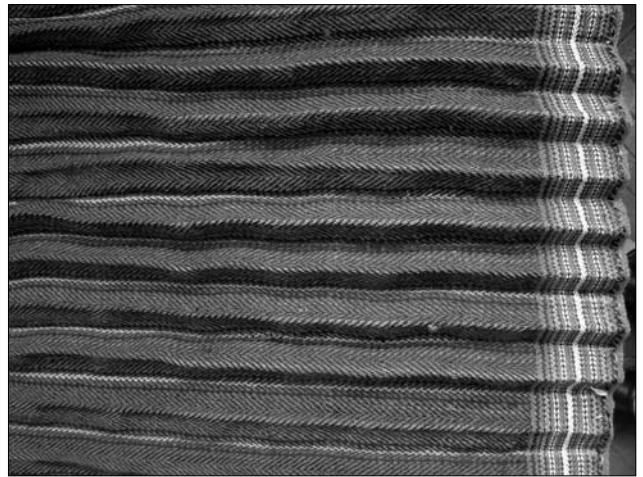
Із загальновідомих **технік ткацтва** на Покутті найпоширеніші: просте — полотняне, саржеве, ремізно-човникове ткання, а також складне — перебірне (надпрутська і придністровська зони). Поєднання цих технік із килимовим тканням властиве тканинам суміжної з Гуцульщиною території. Особливістю тканин Наддністров'я було використання

в основі та пітканні різнобарвних ниток, що давало картатий візерунок, який додатково поєднувався з перебірним орнаментом. У заснівчаних виробах у місцях перетину тонально-контрастних смуг, лінійний рисунок фактури став самостійним орнаментальним мотивом.

Вузькозональною особливістю *завершальної обробки* покутських тканин є широке застосування декоративного прийому рясування — полотняних і вовняних виробів (городенківських запасок та обгортки). Своєрідним, у порівнянні з подібними декоративними прийомами Західного Поділля, Бойківщини, Лемківщини, Гуцульщини, є рясування станків, рукавів і поділів сорочок, долішніх частин парубоцьких штанів, центрального поля або одного кінця переміток.

Покутські домоткані вироби кінця XIX — початку XX ст. відзначаються чисельністю типів, які розрізняються за функціональністю, видами і якістю сировини, техніками виконання, розмірами, а також художнім вирішенням. Типологічний аналіз традиційних тканих виробів, який ґрунтується на комплексі характерних ознак, дає змогу виокремити два основні функціональні роди: тканини *одягові* та *інтер'єрного призначення*. До першого входять типологічні групи — полотно, сукно, поясний жіночий одяг, головні убори жінок, доповнення до вбрання (пояси, крайки, тайстри, дзьобеньки). До другого — скатертини, рушники, наволочки, верети, хідники, килими. Подальший поділ тканин на типи та варіанти відбувається за композиційними схемами, орнаментальними мотивами і колоритом. З кінця 30-х рр. XX ст. спостерігається значне скорочення кількості типологічних груп покутських тканих виробів, заміна деяких типів і поява нових. На Покутті до кінця XX ст. збереглися давні компоненти одягу — ткані запаски, обгортки, жіночі головні убори, тайстри, які в інших регіонах України давно вийшли з ужитку.

У більшості сіл мали поширення *полотна* з однорідної конопляної пряжі, які були у господарстві кожної селянської родини і задовольняли її щоденні побутові потреби. На відміну від конопляних, лляні полотна ткали менше, здебільшого заможні селяни. Лляні полотна, порівняно з конопляними, еластичніші, тонші, сірувато-голубого відтінку з шовковим блиском. Їх використовували переважно для святкового одягу. Найчастіше лляне волокно чи



Фота рішена, 1930—1940-ві рр., с. Виноград (Город.) — вовна; чиновате ткання, рясування (ОМЦ ГПК)

пряжа виступали у поєднанні з конопляною, а з кінця XIX ст. — бавовняною пряжею. Такий технологічний прийом був поширений на пограниччі з Опіллям (Тлумацький р-н.), де тонка і рівна пряжа часто виконувала роль основи, натомість грубіші конопляні — піткання.

На Покутті дуже широкий асортимент полотен — від найпоширеніших «десятки» і «дванадцятки» (грубі згрібні полотна для буденного одягу та інтер'єрних тканин) до найтонших «шістнадцятки» і «вісімнадцятки» (високоякісні повісянці — для святкових сорочок і переміток). Найтонші полотна виготовляли переважно у наддністрянських околицях і використовували для головних уборів та святкових сорочок.

Відповідно до застосованого переплетення розрізняли два види доморобних полотен: прості — полотняної структури і чиноваті — саржевої. На Покутті, порівняно з Опіллям і Бойківщиною, менше застосовували для пошиття одягу чиноваті полотна, проте широко застосовували саржеву структуру в інтер'єрних виробах.

Для пошиття верхнього плечового одягу (байбарака, сердака, петика, сірака) та також чоловічих штанів (холошнів) у пограничних з Гуцульщиною осередках виготовляли *сукно*. Різноманітність фактури — у вигляді окремо виступаючих волоконць, вузликів або петлевидних утворень, досягалася використанням у пітканні вовни різної якості, товщини і скручування, також характеру та інтенсивності звалювання. Так, сукна з шорсткою, часто вузликуватою поверхнею були типові для Коломийщини.



Запаска заснована зі забором, 1920—1940-ві рр., с. Вікно (Город.) — вовна; чиновате та перебірне ткання (з експозиції музею «Покуття» у м. Городенка)

Локальною особливістю тканин цієї зони, крім фактури, було застосування меланжевої пряжі, яка давала м'які переливи тонів — від білого, через сірі й коричневі відтінки, до чорного. Вовняні тканини для петиків та сіраків наддністрянської зони були переважно тонші, гладкіші, з коротшим ворсом — темно-бурих тонів, рідше білого.

Багатством, різноманітністю і вишуканістю ритмічних структур на Покутті вирізняється група тканин для **жіночого поясного вбрання**². Це — побутуючі й досі у деяких місцевостях запаски, фоти, опинки і гобортки, які в поєднанні з іншими елементами покутського вбрання творять його яскраво виражену локальну своєрідність. Характерним для всіх покутських поясних тканин є наявність рельєфно виступаючого фактурного малюнка у вигляді скісних, ламаних, зигзагоподібних пружків чи ромбовидних фігур («скоси», «в смерічку», «у вічко», «качілко»), що досягалося застосуванням різних комбінацій чиноватого ткання. У покутських запасках і гобортках декоративну функцію виконувало рапортне чергування гладко тканих кольорових чи орнаментальних смуг, рідше кліток (запаски-фартухи Наддністров'я).

Запаски — двоплатовий поясний жіночий одяг («попередниці» і «позадниці») з тонких вовняних

² Для чоловічого поясного одягу використовували однотонні тканини — полотна та сукна.

тканин у поперечні смуги, як правило, на чорному, вишневому, рідше коричневому і темно-зеленому фоні. До 30—40-х рр. ХХ ст. запаски були основним поясним вбранням жінок на Карпатському підгір'ї. Відмінними ознаками коломийських запасок, в порівнянні з гуцульськими, є наявність у святкових запасках ширшого поліхромного «забору», складніших геометричних, іноді стилізованих рослинних мотивів, від яких походить назва — «качуровий», «сливовий», «на ружі» тощо.

Відповідно до традиції кожного окремого локального осередку тканинам для запасок притаманні певні композиційні вирішення. Згідно з цим розрізняють запаски: «мишинську» (Мишин), «вербізьку» (Верхній і Нижній Вербіж), «ключівську» (Великий Ключів), «печеніжинську» (Печеніжин), «корневецьку» (Корнич) [10]. З наближенням до гір колорит запасок теплішає через використання червоної (вишневої) основи, перетикання всього поля сухозолоттю і шовком (у святкових виробках) [11].

Поширенішою формою поясного жіночого одягу на Покутті є одноплатові *опинки*, *фоти*, *обгортки* (*гобортки*), які охоплюють майже всю його територію. При значному багатстві технологічних і декоративних прийомів виконання цих поясних тканин, способі огортання їх навколо стану спільною рисою всіх залишається єдиний композиційний принцип — вертикальне розміщення смуг, а також наявність в основі двох поздовжніх кольорових лямівок (заснівок, басаманів), які є декоративним завершенням поділка і пояса.

Опинки Снятинщини і Коломийщини за характером орнаменталізації тридільні: дві крайні частини («попередниці») переткані гладкими або узорними смугами, середнє поле завжди безузорне, найчастіше чорне (звідси назва — «чорногузка»).

Художніми особливостями опинок Коломийщини і коломийсько-снятинського пограниччя (Корнич, Дебеславці, Загайпіль, Семаківці, Трійця, Іллінці, Тростянець) є складні вишнево-коричнево-зелені поєднання. Стриманий холодний колорит властивий гоборткам Вовчківців. Ці вироби вирізняє серед решти поясних тканин наявність насичених пурпурних або коричнево-вишневих попередниць [48]. Характерною особливістю гоборткам снятинсько-городенківського пограниччя (Русів, Топорівці, Ясенів-Пільний, Семенівка) є попередниці з щіль-

ним настилом яскраво-червоного чи оранжево-червоного піткання, які різко контрастують з чорною безузорною серединою [49].

Дещо осібно на фоні снятинських гоборток виглядають чорні вироби, зрідка переткані вузькими смужками (територія в районі злиття Пруту та Черемошу) [12], які художнім вирішенням перекликаються з аналогічними виробами суміжних буковинських сіл. Загалом, в міру віддалення на південь Снятинщини колорит смуг і заснівок холодніє, їхній ритм стає розрідженим, а заснівки творить пара вузьких синіх чи зелених смуг. У характері декору цих виробів знайшли вияв традиції суміжного етнографічного району — Західного Поділля.

Технологічними та художніми особливостями виділяється поясний комплекс Наддністров'я, де смугастий декор ритмічно заповнює все поле обгортки — фоти. Структура тканини у фотах Городенківщини та Тлумаччини, на відміну від правильної саржевої снятинських гоборток, складна і не рівномірна. Ламани або уривчасті саржеві пружки активно доповнюють дрібнозвірцеві павучкові композиції. Фоти вирізняються домінуванням червоного фону різних відтінків. В орнаменті найчастіше виступає контрастне поєднання червоного, зеленого, оранжевого, жовтого, білого (особливо в заснівках), практично відсутні холодні кольори, які замінює чорний.

У придністровській зоні виділяється кілька локальних осередків з виготовлення фот та опінок — Старий Гвіздець, Жуків, Сороки, Раковець, Лука, Чернятин та інші. Композиція декору обгорток у всіх осередках зводиться в основному до трьох найпоширеніших варіантів укладу кольорових смуг: «попросту», «триниця» і «макова».

На Покутті побутувало також двокомпонентне поясне вбрання — *фота* і *запаска-фартух*. Важко провести чітку границю поширення того чи іншого типу, оскільки можна зустріти їх одночасне застосування, як наприклад, двопілкові запаски і опинки у деяких селах коломиїсько-снятинського пограниччя. У цьому проявилася специфіка даної території як перехідної зони поширення гірського (двоплатового) комплексу поясного вбрання Гуцульщини до рівнинного (одноплатового) — Західного Поділля.

Велику типологічну групу одягових тканин творять вишукані в художньому відношенні **жіночі головні убори** — перемітки і хустки. Ці вироби —



Перемітка ружова, поч. ХХ ст., с. Тулова (Снят.) — бомбак, вовна; полотно, перебірне ткання (СЛМММЧ)

зразки високої культури перебірного ткання, у яких покутські майстри найповніше виявили свої творчі здібності та технічну вмільість.

Перемітка — архаїчний тип полотняного головного убору заміжньої жінки, який побутував на всій території Покуття. Для перемітки готували високоякісну лляну повісняну пряжу (рідше конопляну), яку згодом витіснила фабрична бавовняна. Ткання перемітки вимагало великої майстерності, рідко який ткач спеціалізувався на їх виготовленні. Видовжене полотнище перемітки ткали полотняним переплетенням, а короткі сторони оздоблювали узорними заборами техніками перебірного та ремізно-човникового ткання. При значному багатстві варіантів спільним у декоративному вирішенні забору залишається тридільне горизонтальне членування, як правило, геометричного візерунку: в центральній смузі розташовані розеткові або ромбовидні мотиви, відмежовані один від одного «розводами» — прямим або скісним перехрестям; мотиви бокових частин значно простіші й дрібніші, часто у вигляді ромбів, перехресть чи зигзага. Вгорі (рідше внизу) на певній відстані від основної частини забору розташована вузька дрібнозвірцева смуга — «поверхниця», («покрайниця»), яка служить завершенням композиції.

Численна група збережених зразків покутських переміток, що досить повно представляють досліджуваний регіон, дозволяє виділити за характером орнаменту три основних локальні типи заборів: Наддністров'я і центральна частина — широкі червоні, снятинське Надпруття — вузькі поліхромні та



Старовіцькі хустки, 1920—1930-х рр. з виставки фондової колекції НМНМГП (Режим доступу: http://hutsul.museum/exhibitions/2011/weaving_of_pokuttya/)

коломийське Надпруття — переважно монохромного вирішення.

Широкі переміткові забори Наддністров'я і центральної частини (Городенківський, Тлумацький, частково Коломийський р-ни) характерні щільним червоним тлом та мотивами восьмипелюсткових розеток-зірок, хрещиків, витканих перебірними техніками чорним, зеленим, оранжевим шовком або заполочтю. Незважаючи на деяку візуальну подібність переміткових заборів означеної зони, виділяється ряд локальних варіантів за орнаментальним і колористичним вирішенням. Так, у Старому Гвіздці одним із поширених варіантів були т.зв. «погрейцаровані» перемітки³. Центральний взір забору тут творить чергування чорних або темно-зелених розеток і червоного видовженого перехрестя на вишневому фоні [50; 13]. Іншим варіантом провідних мотивів були розетка в подвійному чи потрійному ромбі та хрестовий розвід. Ідентичні узори зустрічаємо у Тишківцях, Чернятині, Назаренковому [14].

Серед групи однотипних городенківських виробів вирізняються перемітки Чернятина і його околиць зі своєрідним монохромним вирішенням забору — червоним орнаментом на червоному фоні. Декоративний ефект досягається співставленням щільної матової фактури фону та мінливої, блискучої — перебору, що допомагає виявленню складного геометричного орнаменту [72]. Особливий композиційний прийом пере-

³ Назва походить від орнаментального мотиву, що візуально нагадує *крейцер* — стару монету в Австро-Угорщині.

міток Чернятина, а також Тишківців, Чернелиці — введення вузьких червоних заснівок вздовж країв виробу, перетканих червоними або червоно-чорними «зубцями» (килимова техніка).

Із наближенням до Дністра помітною є тенденція збільшення ширини забору і звуження його кольорової палітри, побудованої на нюансах червоно-пурпурової, вишневої барв з незначним вкрапленням чорної, зеленої та оранжевої. Деяку обмеженість колориту компенсує складна розробка орнаменту.

Інший варіант композиції в даному комплексі представляють широкі т.зв. «затрійні» забори, де бокові орнаментальні смуги тридільного узору творять ряди дрібних червоно-оранжево-зелених «зірочок» [15]. Затрійні забори найчастіше ткали в Кулачківцях, подібні тридільні композиції властиві для переміток у ряді сіл городенківсько-тлумацького пограниччя поблизу Дністра (Лука, Незвисько, Ісаків, Герасимів) [51; 16].

Оригінально на фоні наддністрянських переміток виділяються вироби Ясенова-Пільного. У контрастнішому зіставленні кольорів (чорного і жовтого, яскраво-червоного і зеленого), а також в значному застосуванні сухозолоті прослідковуються певні впливи Гуцульщини. В напрямку до підгір'я (Снятинський і Коломийський р-ни) забори виконують вовняною пряжею, рослинний орнамент більше геометризується, а застосування здебільшого техніки ручного перебору дозволяє розширити гаму кольорів.

Хустка («роблена», «платина», «нав'язева») [91, с. 55] — пізніша форма головного убору заміжніх жінок, яка побутувала на Покутті до 1920—1930 рр., головним чином, у коломийських селах. Матеріалами (льон, бавовна, вовна, сухозолоть), формою та прийомами декорування хустки певною мірою нагадували жіночі запаски, проте побудовою забору і способом вив'язування вони близькі до переміток. Все поле «старовіцької» хустки щільно заповнене кольоровими поперечними смужками, зубцями або кліточкою («зубата», «дрібонька»), а вздовж коротших сторін композицію замикають узорні забори. Як і в перемітках, забір творять дві самостійні орнаментальні стрічки, ширша з яких має традиційний тридільний уклад, а вужча (внизу) — «покрайниця» є повтором частини основного узору. Особливим композиційним прийомом у хустках є розвантаження кінців виробу винесенням поверхниці на край

виробу. Орнамент забору творять розеткові й ромбовидні фігури, доповнені дрібними мотивами шахівничок, драбинок, кривульок, павучків тощо.

Традиції локальних осередків Покуття виявилися в оригінальній композиції заборів хусток з характерним ритмічним візерунком поля та колоритом. Високохудожніми якостями відзначаються у цій групі хустки Мишина, одного з найбільших осередків їхнього виготовлення. Їм властива глибока і складна за тональними нюансами вишнево-зелена гама кольорів з теплими акцентами і розмаїття орнаментальних мотивів. Чисельні назви хусток — «штернові», «зірничкові», «ружові», «павучкові», «качурові», «хрестикові» — походять, як правило, від основного мотиву забору [17; 52]. Цікавою є композиція «качурового» забору — орнаментальні стрічки звернених до середини «кучерів» і «кривульок» пістрявють білим, рожевим, ліловим, фіолетовим, червоним, жовтим, смарагдовим відтінками на вишнево-му фоні. Середнє поле мишинських хусток щільно переткане дрібненькими вишневими клітками або червоно-зеленими смужками, а у весільних — ще й поодинокими прокидками золотистої сухозолоті чи шовку. Знані мишинські ткачі виконували замовлення для навколишніх сіл (Грушів, Корнич, Вербіж, Семаківці, Сопів, Ключів) і деяких суміжних гудульських сіл (Пістинь, Стопчатів, Спас).

Композиційно подібні до мишинських червоно-оранжеві хустки Вербіжа і Долішного. У них специфічний зубчастий фактурний малюнок середнього поля досягається поєднанням різноструктурних ділянок. На кінцях поле плавно завершується розетковим орнаментом, оживленим контрастними яскраво-зеленими і синіми барвами [18].

Особливо декоративно насичені хустки Великого Ключева — яскраво-червоні з чітким графічним орнаментом чорного кольору. Своєрідним є поєднання гладкої, з шовковистим полиском поверхні середнього поля і об'ємних перебірних ромбовидних мотивів, виконаних грубою вовняною ниткою [19]. Емоційністю гарячого колориту, чіткою поперечносмугастою композицією вирізняються вироби Іллінців. При деякій спрощеності орнаменту декоративний ефект досягається ритмом виразних яскраво-зелених, синіх, чорних і жовтих смуг на яскраво-червоному фоні [20].

У Печеніжині, як і в більш віддаленому Русові (Снятинський р-н), ткали білі хустки в рідку чорно-



Крайка жіноча з бомблицями, 1920—1930-ті рр., с. Залуччя (Снят.) — вовна; двоосновне забиране ткання (САМММЧ)

червону або червоно-синю смужку з вузькими дрібно-візерцевими заборами на кінцях [21]. Правдоподібно, що більшість буденних виробів були білими з льону або бавовни, тоді як для святкових використовували кольорову вовну, шовк і сухозолоть.

Найчастіше хустки пов'язували попід бородою, застосовуючи при цьому очіпок, так званий «каптур» («опаска», «чеп») [100, s. 286, 291; 95, s. 46—48]. Інші способи вив'язування старовіських хусток дещо нагадували завивання перемітками. З часом домоткані перемітки і хустки були витіснені сучасними промисловими виробами. Проте, довший час (до середини ХХ ст.), вони залишались стійким компонентом традиційного святкового одягу, а також при проведенні похоронного обряду.

Типологічна група **доповнення до народного вбрання** на Покутті включає пояси, крайки та торбини (бесаги, тайстри, дзьобеньки).

Пояси — вовняні узороткані стрічки, які в комплекті покутського жіночого і чоловічого вбрання виступають обов'язковим компонентом для підв'язування поясного і верхнього одягу. Залежно від призначення і розмірів розрізняли: *пояси* (чоловічі й жіночі), *крайки*⁴, *окрайки*, *попружки*. Чоловічі

⁴ Назва «крайка» мала поширення, в основному, в Коломийському і Снятинському районах, тоді як «окрайка» і «окрійка» — Городенківському, наддністрянській части-



Окрайка жіноча з бомбליками, кін. XIX — поч. XX ст., с. Русів (Снят.) — вовна; двоосновне забиране ткання (СЛМММЧ)

вироби ширші й значно стриманіші у декоративному відношенні, ніж жіночі. Вироби даної групи ткали з високоякісної міцної вовняної пряжі домашнього виготовлення (волосу), а з кінця XIX ст. все частіше застосовували фабричну вовну (волочку), шовк і сухозолоть. Покутські пояси вирізняються серед однотипних виробів інших етнографічних районів України чи не найбільшим багатством і варіантністю композиційних та технологічних вирішень.

На території Покуття виділяються два основні комплекси поясів: наддністрянський (Городенківський і частково Тлумацький р-ни) і надпрутський (Снятинський і Коломийський р-ни). Характерними ознаками першого є поперечносмугаста, часто тридільна композиція і павучковий візерунок. Поздовжній суцільний геометричний декор другого творять дві основи, які щільно накривають нитки п'яткання.

Загальнопоширеними на Покутті були однотонні і поздовжньо смугасті пояси для буденного одягу. Залежно від призначення, традицій кожного локального осередку, вони мали різні розміри і декоративне вирішення. З наближенням до долини Пруту (Снятинщина) помітним є збільшення ширини ви-

ні Тлумацького та в деяких снятинських селах, суміжних з Буковиною.

робу та збагачення кольорової гами. Найширші смугасті пояси (до 15 см) ткали у Вовчківцях [53].

Особливе місце серед поясів Надпруття посідають святкові снятинські «забирани» («заборові») пояси і крайки зі складним композиційно-орнаментальним вирішенням. Тут найпоширеніший орнаментальний мотив — ромб з гладкими сторонами або збагачений гострими зубцями («клинцями»), гачкоподібними елементами («кучерями», «ріжками»). Найчастіше композиція має тридільний характер симетрично згрупованих орнаментальних смуг, на що вказує поширена в деяких місцевостях назва — «трипопружковий» [89, с. 70]. Подібний уклад характерний для поясів більшості снятинських сіл (Русова, Красноставців, Новоселиці, Вовковець), які відрізнялися тільки колоритом [54; 22].

Вузьколокальна своєрідність Покуття проявилась у побутуванні поперечноузорию червоних поясів і крайок Наддністров'я, які принципово відмінні від надпрутських у технічному і композиційному плані. Оскільки основна роль у виведенні декору належить п'ятканню, воно визначає поперечний характер композиції. Крім того, спосіб об'язування зумовив появу специфічної тридільної композиції, де середина безузорна, а видні й вільно звисаючі кінці прикрашені узорними (павучковими) смугами. Такий тип композиції переважав у всіх основних осередках — Тишківці, Корнів, Назаренкове, Старий Гвіздець, Сороки, Жуків, Чернятин та ін.

До наддністрянського комплексу належать пояси сіл центральної частини (Старий і Малий Гвіздець, Торговиця, Сороки та ін.) [55]. Яскравою своєрідністю колориту і розмаїттям орнаментальних форм відзначаються у означеному комплексі пояси Жукова і Хотимира (Тлумацького р-ну). Незвичним у вирішенні тридільної схеми є додатково виділені заборами кінці пояса. Традиційні «качуровий» і «кривульковий» візерунки розбиті на різнокольорові ділянки завдяки застосуванню техніки ручного перебору. Колорит цих творів мав деякі відмінності за соціально-віковими ознаками: для старших жінок і чоловіків застосовували темніший фон, а дівочі чи весільні пояси пістрявіли білим, жовтим, оранжевим, рожевим, фіолетовим, синім, трав'янистим і смарагдовим відтінками на яскраво червоному фоні [23].

За схемою сітки побудований орнамент поясів Чернятина. На фоні чорної, рідше бордової основи

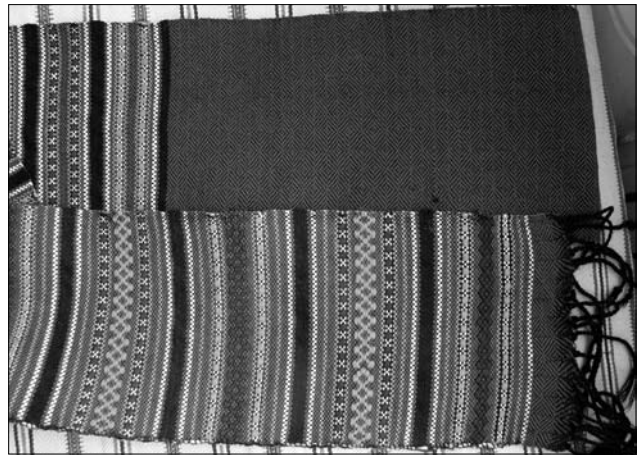
рапортно повторюються білі і оранжеві заснівки, які в узорних частинах виробу творять дрібну клітку з рядками павучків чи кривульок [73]. Структурний мотив «вічка» — своєрідний модуль орнаменту в клітчатих частинах. Кольорова гама насичена бордовим, червоним, жовтим тонами з холодними акцентами синього, рожевого, смарагдового кольорів, збагачена полиском сріблястої сухозолоті.

Композиція вужчого паска — *крайки* у наддністрянському комплексі часто вирішувалася аналогічно до широкого пояса, але поле її подрібнювалося за рахунок введення кольорових заснівок і ущільнення орнаменту узорних (павучкових) частин [56]. Визначальною особливістю крайок є домінування полотняної структури, тоді як у поясах — переважає чиновате тканиня.

Локальна особливість всіх покутських поясів виявилася в тому, що значна увага відводилася закінченню і декоративному оздобленню — плетеним або скрученим торокам, яскраво червоним або кольоровим кутасам, китицям, гудзикам тощо.

Для пошиття відомих на Покутті *бесаг*, *тайстр*, *дзьобеньок* ткали т.зв. *бесагові* тканини. Основною функцією торбин великих розмірів — *бесаг* і *тайстр* повсякденного вжитку, було перенесення продуктів харчування, покупок тощо. Невеликі за розмірами *тайстри* і *дзьобеньки* одночасно були суттєвим доповненням до жіночого та чоловічого вбрання. У переважній більшості композиція тканин для *бесаг*, *тайстр* і *дзьобеньок* вирішувалася у вигляді клітки. Декоративний ефект полягав у кольоровому та тональному контрасті ритмічно повторюваних квадратів, підсиленому фактурним візерунком чиноватого переплетення. Проте, у деяких снятинських селах орнамент *бесагової* тканини часто компонувався групою поперечних узорних або гладкотканих смуг.

Бесаги — перекидні торбини господарського призначення, якими широко користувалися гуцули і бойки, на території досліджуваного району мали менше застосування, оскільки практичність їх форм зумовлена специфікою побуту горян. Ареал *бесаг* охоплює незначну територію Покуття — підгірські села надпрутської зони. В деяких снятинських селах суміжних з Гуцульщиною ними користувалися до 30-х рр. ХХ ст., проте, в основному, цей виріб вийшов з ужитку на Покутті вже на початку ХХ століття. Поперечна орієнтація вузьких смуг та монохромність орна-



Крайка чоловіча павучкова, 1920—1940-ві рр. с. Корнів (Город.) — вовна, бавовна; чиновате тканиня, перебір (ОМЦ ГПК)

менту покутських *бесаг* вирізняє їх на фоні аналогічних гуцульських виробів з характерним клітчатим кольоровим заповненням у різному ритмі [24; 57].

Більше поширення на Покутті мали *тайстри*, тканини яких відзначаються значною варіантністю художнього вирішення. Для центральної частини і Наддністров'я (Городенківщина) типовими були *тайстри* середніх розмірів з вовняної тканини, декоровані кліткою на червоному фоні. У межах даного осередку спостерігалися деякі локальні відмінності. Так, *тайстри* Старого і Малого Г'вздця — яскраво червоні з чіткою дрібною кліткою [58]. Аналогічне вирішення композиції клітки зустрічаємо у *тайстрах* суміжних сіл — Сороки, Росохач, Прикмище та ін., проте введення оранжевих прокидок і заснівок сприяє значному потеплінню колориту [25].

Тайстри були поширені практично на всій території Городенківщини, аж до Дністра (Тишківці, Корнів, Ясенів-Пільний, Семаківці, Раковець, Копачинці) [59; 26]. Їх композиція і колорит нагадували художнє вирішення місцевих заснованих запасок і поясів. Узорноткана ручка найчастіше мала поздовжнє орнаментальне вирішення і нагадувала надпрутську крайку.

Зовсім відмінні у композиційному плані *тайстри* Снятинщини. Тут переважає поперечносмугастий тип композиції, значно рідше зустрічається клітка. Снятинські вироби габаритніші, характерним для них є поєднання кількох ткацьких технік (саржа, репс, полотно, перебір. Так, для Ганьківців, Задубрівців, Шевченкового типовими були білі конопляні *тайстри*, на фоні яких виразно виділялися чорні павучкові смуги-



Дзъобенька, поч. ХХ ст., с. Залуччя (Снят.) — вовна; вишивка хрестиком; ручка з окрійки (СЛМММЧ)



Фрагмент покутського інтер'єру — вкрите писаною веретою ліжко і дві заборові пішви 1930—1950-х рр. (з експозиції музею «Покуття» у м. Городенка)

ги з вкрапленням червоного, оранжевого та трав'янисто-зеленого тону [27]. Своєрідні були тайстри Русова з характерним домінуванням яскраво-червоного поля, збагаченого вкрапленням рожевого, оранжевого, фіолетового та зеленого кольорів [60].

Дзъобенька («дзъобанка»), вовняна або піввовняна торбинка не великих розмірів на широкому орнаментованому паску — невід'ємний компонент покутського святкового, як правило, чоловічого вбрання до початку ХХ ст. (в деяких селах до 1930-х рр.) [91, с. 50; 96, с. 36, 37, 39, 43]. Дзъобеньку використовували для зберігання дрібних

предметів особистого вжитку, одягали на сорочку під петик або кожух, припасувавши до талії ремнем. Починали носити її молоді парубки і продовжували аж до старшого віку.

На Покутті виділяється кілька локальних варіантів такого типу торбинок. Коломийські дзъобеньки (Корнич, Дебеславці, Семаківці, Печеніжин, Старий Гвіздець та ін.) характерні своєю червоно-білою дрібною кліткою [28]. Пластичним і кольоровим довершенням даного виробу служив широкий пасок-крайка, смугастий (рідше узорний) з перевагою червоного або жовтого кольору.

Інший спосіб компонування декору у дзъобеньках Снятинщини (передмістя Снятина, Тулуків, Видинів) [97, с. 202]. Найчастіше — це симетричні дрібноузорні смуги («решітки», «кривульки», «ланцюжки», ромбики та ін.), виконаних білим, зеленим, жовтим, вишневим та чорним пітканням на яскраво-червоному тлі. На відміну від коломийських вони були суто вовняними, витканими щільним репсовим переплетенням та перебірним тканням «під дошку».

Принципи функціонування інтер'єрних тканин традиційно склалися у системі внутрішнього обладнання селянської оселі. Полотняні поштучні вироби — за характером декору споріднені між собою, для них типове тридільне чергування композиції забору, ромбовидні, розеткові, хрестовидні орнаментальні мотиви.

Скатертини — велика типологічна група узорнотканих інтер'єрних виробів, призначених для накривання столів. Крім основної утилітарної функції, найбагатші у декоративному плані серед решти полотняних виробів узорноткані скатертини (обриси) виступали ознакою естетичного смаку, дбайливості й заможності сім'ї. Обриси до початку ХХ ст., відповідно до розмірів столів-скринь, мали форму вузького видовженого полотнища. Пізнішим перехідним типом, пристосованим до новішої форми столів, були двопілкові скатертини, зшиті по довжині.

При композиційній однотипності традиційних поперечносмугастих скатертин на Покутті існує ряд локальних типів цієї групи тканин і, навіть у межах окремих осередків зустрічається кілька їх варіантів. Загальнозональною ознакою покутських настільних тканин є застосування дрібноузорної структури, створеної різними видами саржевого переплетення з рисунком ритмічно повторюваних скісних пружків, зиг-

загів, ромбів тощо. За техніками виконання скатертини можна розділити на гладкі (однотонні, смугасті й клітчаті) та узорні, «писані» (дрібноузорні, перебірні, «у клинці»). Практично на всій території даного етнорайону у щоденному вжитку поширені були поперечносмугасті вироби — «прости», «перетикані» та ін. Такого типу скатертини характерні для околиць Коломиї [91, с. 53] та Надністров'я (Воронів, Лука, Тишківці, Монастирок, Гарасимів, Ісаків). Вузькозональним явищем на Покутті були червоночорні клітчаті («квартирові») скатертини з Гарасимова та Ісакова (Тлумаччина).

Локальними композиційними типами святкових скатертин на Покутті виступають: надністрянські «павучкові», коломийські «писані» та снятинські «у клинці».

Найпоширенішим типом святкових обрусів до середини ХХ ст. на досліджуваній території (як і на Гуцульщині, Поділлі) був видовжений плат з тридільними візерунчастими заборами на поперечних кінцях. Найвиразніше цей тип представлений у селах підгірської зони, суміжної з Гуцульщиною — Попельниках, Тучапах, Прутківцях, Княжому, Джуrowі (Снятинський р-н) [61]. Аналогічні скатертини надністрянських околиць відрізняються незначними змінами композиційної схеми. Наприклад, в Ясеніві-Пільному, Олієво-Королівці, Луці та інших селах Городенківщини забір виконувався у вигляді широкої червоної смуги, на фоні якої розміщувалися рядки дрібних мотивів.

В колориті покутських скатертин домінують червоні та вишневі кольори різних відтінків, які поєднуються з незначною кількістю чорного, оранжевого або жовтого залежно від традицій кожного осередку. Кольорова гама Надпруття стриманіша за рахунок значного вкраплення чорного, зрідка темно-синього кольорів.

Святкові обруси на Покутті називали «писаними» або «павучковими». Писані, тобто узорні, скатертини відзначаються багатством декору, розмаїттям дрібних мотивів, найпоширеніший з яких — павучок. Павучкові скатертини мали поширення у всіх основних осередках досліджуваного району. Судільно переткані павучковими орнаментальними смугами скатертини без заборів нагадували декоративне вирішення верет, тому у деяких осередках, наприклад, Долині і Делеві (Тлумаччина) їх називали «ве-



Рушник-утиральник «у клинці», 1920—1940-ві рр., с. Устя (Снят.) — конопля, заполоч; чиновате, ремізно-човникове та килимове ткацтво (СЛМММЧ)

реньками». Таку ж назву отримувала й груба буденна скатертина.

Значно багатші перебірні — «заборові», скатертини надпрутської зони, особливо деяких снятинських осередків, в заборі яких домінують узорні площини з килимовими мотивами «клинців» («кілімів»). Розміщені одною або двома смугами вони чергуються з рядами перебірних восьмикутних розеток («руж», «зірок») та хрестоподібних мотивів (Русів, Княже, Джуrow та Вовчківці) [62]. Найчастіше забір має тридільний уклад, а основну узорну ділянку формує група різнокольорових клинців, які повторюються по ширині виробу. Такий композиційний прийом створює враження пульсації, а присутність білого, червоного і оранжевого кольорів надає декору динаміки та мажорності. Безузорний фон, зрідка перетканий вузькими червоними і чорними пасками збагачений фактурою чиноватого переплетення.

Деякі вироби, як правило, пізнішого часу (30-ті рр. ХХ ст.) відзначаються наявністю двох і більше рядів клинців, складнішою розробкою перебірного орнаменту і багатокольорністю. У Прутківці святкові обруси ткали з дуже широким забором (більше 60 см), який утворювали чергування рідко розташованих вузьких рядів клинців і ромбовидних мотивів між ними [63].

Виготовленням заборових скатертин «у клинці» славилися майстри з Русова, Джуrowа (М. Федор-



Рушник-утиральник «у клинці», 1910—1920-ті рр., с. Ілинці (Снят.) — конопля, заполоч; чиновате, ремізно-човникове та килимове ткання (з експозиції шкільного музею)



Скатерть у «дзвунки», 1940-ві рр., авт. Шовкоп'як Василина (1933—1999) с. Задубрівці (Снят.) — конопля, біла і кольорова заполоч; чиновате ткання, ручний перебірчук, К. Білісецька), Вовчківців (А. Зелеський), Видиніва (В. Андріяшук, К. Григорійчук), Княжого (О. Фербей, О. Гонтов'юк, Ю. Вакарук), Слобідки-Пільної (М. Ляхович), які ткали на замовлення і продаж у навколишні села⁵.

Близькі за художнім і технічним вирішенням до скатертин — **рушники**, які у давнину на Покутті мали невеликі розміри. За принципом ужитковості виділяються рушники господарські («утиральники»,

«утирачки») й обрядові, менше відомі вони як настінна прикраса. До 1930-х рр. для більшої частини Покуття (Тлумацький, Городенківський, Коломийський р-ни) характерні рушники-утиральники через все поле переткані вузькими кольоровими смугами симетричної будови та павучковим забором на кінцях (Хотимир, Назаренкове, Торговиця, Воронів) [29].

Відмінний локальний тип святкового рушника представляють вироби із сіл поблизу Коломиї — Залуч, Замулинці та Дебеславці. Своїм декоративним вирішенням вони нагадують старовізькі хустки з щільним заповненням середнього поля смугами та вузькими заборами, завершеними дрібноузорною покрайницею [30].

На відміну від скромних у декоративному відношенні придністровських рушників, снятинські відзначаються складнішою розробкою орнаментальних смуг і ширшою палітрою кольорів. На Снятинщині рушники ткали найчастіше саржевим переплетенням, а узорні забори — ремізно-човниковим, перебірним та килимовим тканням. Найпростіший орнаментальний тип рушників — павучкові, представлений майже всіма основними снятинськими осередками (Тучапи, Попельники, Рудники, Княже, Тростянець) [64]. Для колориту характерне контрастне чорно-червоне (червоно-синє) поєднання із вкрапленням жовтої барви. Подібні павучкові рушнички ткали у Русові, Вовчківцях та Джурові, відмінним моментом яких залишався, згідно з традиціями кожного осередку, тільки колорит [65].

Значно багатші у орнаментальному відношенні снятинські святкові рушники з підгірських сіл суміжних з Гуцульщиною. Як і в скатертинах цієї зони, декор рушника творять широкі узорні площини з килимових мотивів — клинців, кілімів, скосяків, пил тощо. Розмаїті у колористичному та орнаментальному плані рушники Русова, Джурова, Вовчківців, Видиніва, Прутівки, Ганьковець та ін. Локальні відмінності майже незмінних за композиційними прийомами виробів, у першу чергу, виявляються в колориті. Передусім це яскраве звучання червоного кольору на білому, безузорному тлі русівських рушників [66]. Для Ганьковець і Видиніва типовою є композиція з трьох килимових смуг з однонаправленими клинцями [31]. Вироби Тучап характеризують розріджений ритм. У композиційному відношенні близькі до русівських рушники Вовчківців. Цен-

⁵ КМНМГП, матеріали картотеки майстрів.

тральний візерунок забору — це традиційна смуга клинців, а бокові — квітковий орнамент з кольорових восьмикутних розеток і перехресть на глибоко-червоному фоні.

У творах окремих майстрів 1930—1940-х рр. зустрічаємо зміни усталеного розміщення мотивів. Наприклад, забори стають симетричними, а уклад клинців у смузі з відцентровим та доцентровим рухом. Узорні ділянки відзначаються ширшою палітрою кольорів — традиційні червоний, чорний, білий і жовтий доповнює незначна кількість зеленого, темно-синього або фіолетового [32]. Своєрідні візерунчасті комплекси представлені в пізніших (кінець 30-х рр.) рушниках Джурова. Основу в таких композиціях складають дві різнохарактерні смуги, одну з яких найчастіше формують мотиви, виконані перебірними техніками («ромб з різжками», «ружі» і хрестовий розвід), іншу — різнобарвні килимові «скоси», «сходинки» тощо [67].

Рушник не відігравав декоративної ролі у інтер'єрі покутської хати, на більшості території етнорайону він представлений нескладними павучковими композиціями. Сітка осередків, де виготовляли багато декоровані обрядові (весільні) рушники згущується в напрямку гуцульського пограниччя, на Снятинщині. Тільки з 1950—1960-х рр., з посиленням декоративності у даній типологічній групі, на Покутті ширше застосовують рушник як настінну прикрасу.

Високими художніми якостями відзначаються на Покутті узорні видовжені *наволочки* на подушки — «пішви» («пішевки», «поволоки»). Ознакою добробуту кожної господині були подушки в заборових пішвах, покладені у святкові дні одна поверх одної мало не до стелі. Тектонічна композиція з цих виробів, переважно не однакових за декором, відіграла роль декоративного акценту в ансамблі інтер'єрних тканин.

Ткали наволочки парами, різними ґатунками вибіленої конопляної пряжі, а узорні ділянки — заполочю або тонкими вовняними нитками. Забір припадав на боковий край подушки і виставлявся на показ. Його творили три ряди широкого одноманітного або різного за композицією орнаменту. Середню, основну смугу, як правило, найбагатшу в декоративному відношенні, творили крупні мотиви, від яких походила назва забору (павучковий, зірковий, в ружі, у клинці, качуровий).



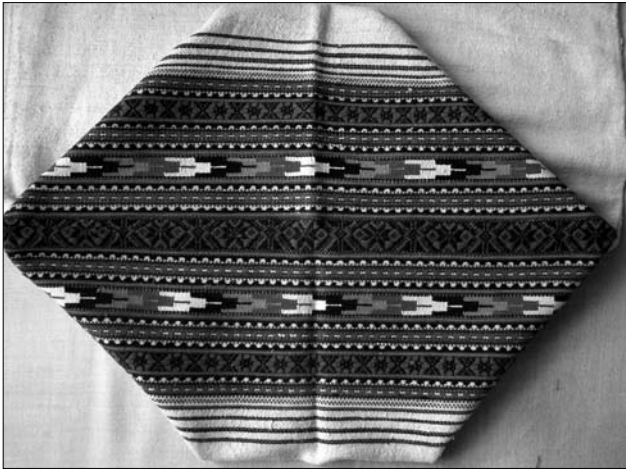
Скатерть «уклинці», 1930—1940-ві рр., с. Тучапи (Снят.) — конопля, заполоч; чиновате, ремізно-човникове та килимове тканиня

Поряд з такого типу наволочками побутовали виробу без заборів, рівномірно переткані групами гладких та дрібноузорних смуг (Раковець, Воронів, Олієво-Королівка, Корнів) [68]. Вузькозональним явищем були клітчаті (заснівчані) поволоки Гарасимова та Луки, які оздоблювалися аналогічно скатертинуам і веретам цього осередку [9, арк. 19—20].

Характерними особливостями святкових *наддністрянських* (городенківських і тлумацьких) наволочок 1920—1930-х рр. була суцільно червона площина забору, тридільність якого виявляли орнаментальні ряди з руж, зірок, хрестиків, дрібних елементів та ритмічно переткане потрійними групами смуг поле виробу (Старий Гвіздець) [74]. Пізнішим орнаментальним типом гвіздецьких пішевок (кінець 30-х рр. ХХ ст.) є складні геометричні узори з провідним мотивом ружі [75], які також мали поширення у сусідніх Сороках та більш віддалених осередках (Назаренкове, Тишківці) [9, арк. 8].

Строгий бордово-зелений колорит вирізняє у наддністрянській зоні наволочки Луки. Незначне нюансне поєднання ледь виявляє червоний ромбовидний орнамент на бордовій фоні, що загалом є вузькозональним колористичним прийомом даного осередку [69].

Вишуканістю декорування відзначаються святкові тлумацькі пішви з концентричною композицією:



Пішва «уклинці», 1920—1940-ві рр., с. Прутівка (Снят.) — конопля, кольорова заполоч; чиновате, перебірне та килимове тканиня (СЛМММЧ)

узорна площина в оточенні т. зв. «відводів» (гладких смуг), маса і ритм яких спадає в міру віддалення від центру (Ісаків, Бортники, Долина, Делева, Олеша, Кутище). Даний композиційний прийом забезпечує плавне входження щільної маси декору в білий фон, підсилює монументальність звучання виробу [70]. Унікальні за своїми декоративними прийомами поволоки Делеви. Найважливішою ознакою давніших виробів (10—30-х рр.) є широкий «на дві долоні червоний дзвунковий забір» [9, арк. 34], який творять ряди складного ромбовидного мотиву — «дзвунки», та хрестового розводу.

У *коломиїських* наволочках декоративне вирішення графічне, а основу орнаменту складають геометричні і стилізовані рослинні мотиви — ромби, хрести та розетки. Найпоширеніші забори — «кучерявий», «качуровий», «клевчук», які походять з околиць Коломиї (Корнич, Кийданч, Перерив, Залуч) творять варіантні форми «ромбу з гачками» та «кучері», нерідко в поєднанні із зірковими мотивами [33]. Узори наволочок з названих осередків найчастіше дихромні — чорно-червоні, чорно-оранжеві або оранжево-зелені. З часом кольорова палітра змінюється (теплішає) завдяки вкрапленню значної кількості жовтого і зеленого кольору.

На *снятинських* наволочках, за аналогією із скатертинами і рушниками, різнобарвну смугу клинців розміщували в центрі забору, а по обидва боки від неї — ряди перебірних восьмипелюсткових розеток (руж, зірок) у поєднанні з дрібними мотивами стрічкового орнаменту та кольоровими смугами. Даний тип пішевкових заборів представлений майже у всіх

основних снятинських осередках — Джурів, Вовчківці, Русів, Княже, Тучапи, Попельники та ін. [71]. Під впливом снятинських осередків аналогічні клинцеві композиції заборів розвивалися на деяких суміжних територіях Гуцульщини та Поділля (Заліщицький р-н) [80, с. 196].

Невід'ємною частиною облаштування покутської хати були *верети* («верені», «верітчини»). Широке застосування цих виробів у селянському побуті зумовило масове виготовлення їх у селах як низинної, так і підгірської частини Покуття. Веретами вкривалися, застеляли ліжко, стіл, лави, долівку, оздоблювали стіни і припічок, найкращі з них розвішували на жердці. Основною сировиною для веретяних виробів була грубо прядена конопляна пряжа (валівець, клоче), узорні частини іноді ткали домашньою вовною. У передгір'ї (Снятинщина) поряд з конопляними побутували напіввовняні, а подекуди й вовняні верети, виткані різними варіантами саржевого переплетення.

Орнаментика найдавніших, збережених до нашого часу писаних чи павучкових верет (кін. ХІХ — поч. ХХ ст.) базується на невеликій кількості дрібних мотивів — павучків, гребінців, зернятко, кривульок, віконець, хрестиків тощо. Подібні технічні й композиційні прийоми зустрічаються у т. зв. простих перетканих («перетиканих») веретах Наддністров'я. Центр і краї червоно-чорних смуг нерідко акцентують кольоровими прокидками [34; 76].

У веретах 30—40-х рр. ХХ ст., особливо святкових, дедалі частіше гладкі смуги поєднуються з павучковим орнаментом. Цей композиційний тип мав поширення на тлумачько-городенківському пограниччі (Гарасимів, Семенівка, Чортівець, Олеша, Копачинці) [35; 77]. В основі локальних композиційних варіантів лежать особливості, які простежуються у більшості виробів наддністрянської зони: «триниці» заснівки на одному з країв пілки, фактурний ефект «у вічко», павучковий орнамент, червоно-чорне вирішення. Орнаментальним варіантом перетканих верет є писані або павучкові, особливої декоративної милозвучності та фактури яким надають об'ємно виступаючі павучкові мотиви [36].

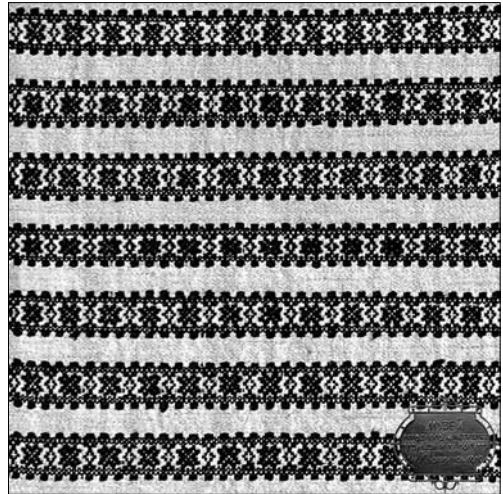
Паралельно з перетканими веретами у даній зоні були поширені «засновані» (на Тлумачині — «квартирові») верети. Основу декору цих виробів складає клітка з симетричних смуг. Стримане колорис-

тичне вирішення (червоно-чорно-біле) компенсує багата ритмова структура композиції [37]. Важливим декоративним елементом, як і в попередньому підтипі, є графічний малюнок структурного (чиноватого) переплетення та його фактурна пластика.

У 30—40-ві рр. ХХ ст. розвивається орнаментальний варіант кватирових верет, т. зв. «писані». Так, у Гарасимові, Чернятині, Семенівці, Назаренковому для свята ткали верети «писані павучками» [38]. Кольорові павучки разом з іншими дрібними мотивами збагачували ритміку композиції, додавали емоційності строгому традиційному колориту. Ареал заснованих верет сягає значної території Покуття (дністровсько-прутське межиріччя), широко продукували їх у Тишківцях, Гарасимові, Назаренкові, Семенівці та інших осередках. Їх аналоги зустрічаємо на Бойківщині, Гуцульщині, Поділлі, однак, покутські вироби відзначає складніша ритміка, присутність дрібних павучкових мотивів.

Коломийські верети початку ХХ ст. — переважно зі строгим монохромним декором у вигляді попередних узорних смуг, які суцільно заповнюють виріб. Від нескладних мотивів, які переважають в орнаменті, походять назви верет — павучкові, хрестикові, у віконця, очкати тощо. В 20—30-х рр. традиційні візерунки верет ускладнюються, урізноманітнюються ритм чергування двох і більше малюнків, а колорит оживляється червоною, вишневою, зеленою, жовтою та фіолетовою барвами.

У ряді осередків простежуються виразні локальні особливості. Так, у Печеніжині біле тло верети зрідка перетикали чорними, досить широкими смугами візерунків. Улюбленими мотивами печеніжинських ткачів були складні розеткові, ромбовидні та хрещаті фігури в оточенні павучків і гребінців. В інших надпрутських селах узорні ділянки чергувалися густіше, іноді майже повністю вкривали поверхню виробу (Перерів, Сопів, Корнич, Тростянець). Виразності нескладним чорним павучковим узорам надавало вкраплення зеленого і червоного кольору. Помітні серед численних виробів цих осередків роботи талановитого ткача з Перерива І. Кубаєвича (1902—1976). Композиції його верет відзначаються щільною ритмічною структурою, рівновагою декору і фону, графічним вирішенням орнаменту. Серед найуживаніших мотивів майстра — павучок і його варіантні комбінації. Більшість його виробів монохромні (чорні),



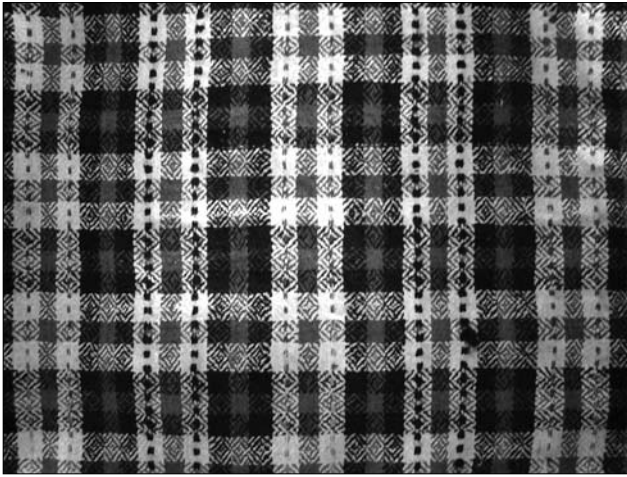
Верета, 1938 р., авт. Дорундяк А. (?—?), с. Сопів (Колом.) — конопля, вовна; чиновате та перебірне ткання (НМНМГП)

однак у пізніших (1940—1950-ті рр.) помітним є значне вкраплення зеленого, рідше червоного і білого кольорів.

Снятинські павучкові верети близькі у декоративному відношенні до коломийських, однак, і в цьому комплексі є ряд локальних відмін. На Снятинщині верети ткали одною пілкою («вереня полувинна», «півка»), що пояснюється частішим використанням їх для накривання лав, долівки, оббивання стін тощо. У технологічному плані — частішим є застосування «скісного» (чиноватого) ткання. Для декору характерні розсіяна ритмічна структура, графічне трактування орнаменту, перевага чорної барви. Узорні верети більшості снятинських осередків суцільно переткані павучковими і дрібновізерцевими смугами симетричної будови. Наприклад, у Іллінцях верету заповнюють широкі смуги, «обкладені» павучками, і вузькі чорні — розводи [39]. Колірне вирішення верет даного осередку відзначається монохромністю. Близькі у декоративному відношенні верети суміжних сіл — Рудники, Княже, Задубрівці, Попельники, однак їх колорит збагачений червоною, жовтою та зеленою барвою [40]. На домінування червоного кольору вказує й назва — «верені черлені» (Княже)⁶.

Інший тип снятинських верет — поліхромні павучкові (без білого тла), поширені в основному на пограниччі з Буковиною (Прутівка, Задубрівці, Потічок) [41]. Для них характерне щільне чергування групи гладких різнобарвних або павучкових смуг із стрічкою дрібних мотивів. Кольорова гама цих тво-

⁶ КМНМГП, матеріали картотеки.



Верета «писана», 1930—1940-ві рр., с. Делешево (Город.) — конопля, вовна; чиновате та перебірне ткання

рів насичена контрастними дзвінкими барвами — червоною, жовтою, оранжевою, фіолетовою, зеленою, смарагдовою та ін. Орнамента пізніших верет (1930—1940-х рр.) збагачена розетковими мотивами — «пупцями». А у Княжому суцільно переткані кольоровою вовняною пряжею верети мають назву «коверці»⁷.

В силу неоднозначності розвитку, традиційне *килимарство* на Покутті набуло найбільшого поширення у суміжній з Гуцульщиною підгірській зоні — на Коломийщині і деяких снятинських осередках (Заболотів і околиці).

Покутські народні килими виявляють значну подібність композицій з однотипними гуцульськими — гуцул, граничник, чичер і т. п. Особливості системи оздоблення килимів на Покутті виявилися у лаконічнішому трактуванні форми мотивів, рідшій ритмовій структурі композиції, застосуванні спільного фону. Зазначені відміни — результат творчого завоювання, взаємопроникнення західноподільських і гуцульських традицій килимарства та досвіду народного покутського ткацтва.

Багатовікові традиції народного ткацтва — це стійка основа розвитку народного та професійного мистецтва Покуття *останньої чверті ХХ — початку ХХІ століття*. Ткані вироби, створені провідними народними майстрами і художниками-текстильниками на основі творчого осмислення та інтерпретації традиційних принципів декору тканин, надають комплексу вбрання і житлу виразних рис

⁷ КМНМГП, матеріали картотеки.

етнічної специфіки і локальної своєрідності. У сучасних суспільних умовах, коли утилітарна функція тканини послаблюється, зростає роль естетичного та декоративного звучання.

Активний розвиток (передусім інтер'єрної тканини) відбувся у 70—80-х рр. ХХ ст., в час так званої «сувенірної лихоманки» у творчості народних майстрів Коломийщини. Тут, подібно до інших регіонів України, масово продукували сувенірні ткани вироби на підприємствах художніх промислів та в сфері надомництва. Коломийські верети, рушники, скатертини, доріжки, наволочки тощо наслідували композиційні прийоми покутських і гуцульських тканин виробів. Характерною ознакою цих тканин була нарочита декоративність активне насичення орнаментом, поліхромність.

До художніх промислів залучилося широке коло потенційних ткачів, серед яких чимало творчих особистостей, з виразним авторським почерком. Наслідуючи традиційну основу, вони створювали власні композиції. Так, по-новому зазвучали орнаментальні мотиви відомого осередку Печеніжина у веретах Ю.М. Кузьменка (1888—1977), М.М. Якубенко (1901—?), В.В. Рощинської (1913—?) та інших ткачів. Увага майстрів зосереджувалася в основному на складній графічній розробці форм розеткових, ромбових та хрещатих мотивів, пошуках чіткого ритмічного укладу [42].

Творчість народних майстрів цього часу була позначена розширенням асортименту новими видами тканин, поява яких була викликана тогочасними побутовими потребами та естетичними запитами. Декоративне вирішення численних серветок, доріжок, розмаїтих накидок, наволочок інспіроване оздобленням давніх скатертин та інших узорнотканих виробів.

З розвитком структури художніх промислів у Коломий та зусиллями ентузіастів відродилися відомі коломиїські осередки — Корнич, Мишин, Воскресінці, Шевченкове. Тут відновили виробництво скатертин, рушників, верет, жіночих блуз та чоловічих сорочок, водночас збагативши народну покутську тканину художньо-технічними новаціями. Наприкінці 1980-х рр. ткацький промисел шириться з Коломий до снятинського пограниччя — П'ядики, Воскресінці, Вербіж, Рунгури, Видинів, Чортівцець та інші⁸.

⁸ КМНМГП, матеріали картотеки майстрів.

На особливу увагу заслуговують твори *Параски Скальчук* (1906—1991) зі с. Тростянка на Коломийщині. Добре засвоївши ще з дитинства багатство народної орнаментики, майстриня сміливо інтерпретувала традиційні узори («ружі», «павучковий», «качуристий», «кучерявий») на скатертинах, накидках і доріжках [43]. Розбудовуючи композицію тканини, вона проявила себе як тонкий колорист: в установлені чорно-червоні поєднання запровадила золотисто-жовтий, зелений, яскраво-червоний кольори. Особливо вишукані її сніжно-білі рушники з багатими орнаментальними заборами. Наслідуючи давній колорит (червоно-чорні поєднання), майстриня все частіше зверталася до багатобарв'я [44].

Велика заслуга у відродженні відомого коломийського осередку Корнич, належить учневі П. Скальчук — народному майстрові *Івану Антонюку*⁹. Його внесок у розробку композицій рушників та узорних тканин Коломийщини найбільший.

Творчий доробок Івана Антонюка доволі різноманітний, він ткав тканини інтер'єрного та одягового призначення: рушники, скатертини, доріжки, накидки, наволочки, порт'єри, верети, сорочки, запаски та інше. Залишаючись покутською за технічними прийомами та основними рисами декору, тканина цього майстра набуває особливих прикмет: відмінні пропорції, складніші за трактуванням форми орнаментальні мотиви, ущільнений ритм узорних смуг, несподівані колірні сполуки.

Іван Антонюк пройшов тривалий шлях технічного та художнього вдосконалення — від копіювання місцевих традиційних виробів і механічного відтворення орнаменту до створення на традиційній основі власних мистецьких творів. Дотримуючись традиційних принципів симетрії та рівноваги орнамен-

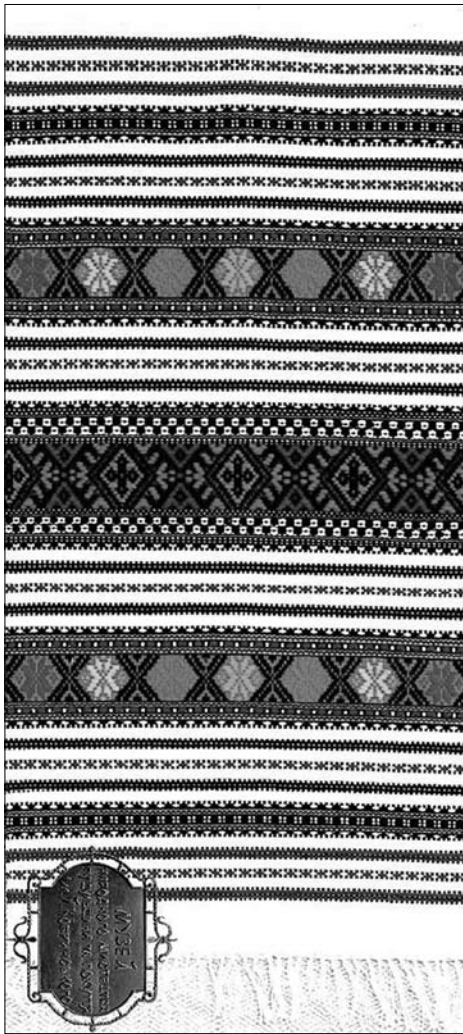


Скатерть, 1986 р., авт. Антонюк Іван (1923—1995), с. Корнич (Колом.) — бавовна, перебірне ткацтво (НМНМГП) тальних площин, він найчастіше застосовує три- і п'ятидільне членування заборів. Так, композицію рушників творять п'ять узорних смуг складних зі стилізованих мотивів (руж, качурів), ромбових та хрестових фігур. Улюбленими мотивами майстра є квіти — «квітки», «ружочки», «ромашки» [45]. У творах 1980-х рр. особливе декоративне звучання отримує поверхниця до орнаментальних смуг: на протигагу вузькій традиційній, вона крупніша, зі складних мотивів, запозичених з писанкарства та вишивки (безконечник, похила гілка, меандр) [46]. Велику увагу майстер відводить фону, а саме пошуку пропорційності відносно орнаменту, фактури.

Характерною особливістю скатертин Антонюка, як і решти асортименту, є перевага орнаменту над фоном. Найчастіше майстер послуговується перебірним тканням «під дошку», яким володіє досконало. Тканина майстра виразна та сучасна за художньою формою, для неї властиві надзвичайна легкість і прозорість орнаменту, чітке графічне трактування мотивів, вишукана колірна гама.

Особливого декоративного звучання у творчості І. Антонюка набрала поширена на Покутті верета. На початках освоєння ремесла, відтворюючи давні монохромні верети сіл Перерив, Чорний Потік та Корнич, майстер вже збагачував їх кольоровими акцентами, ускладнював мотиви [47]. Колористика верет, як правило, обмежується трьома-чотирма гар-

⁹ Антонюк Іван Васильович (1923—1995, с. Корнич Коломийського р-ну Ів.-Франківської обл.). — майстер декоративно-ужиткового ткацтва. Техніку ткання перейняв у ткача Граба Михайла Федоровича (1914—?). У 1969 р. організував і очолив килимовий цех у с. Корнич. Нагороджений дипломом II ступеня, медаллю та грошовою премією ВДНГ СРСР за вірці килимів та вишивок. Учасник виставок: м. Київ, м. Москва (1972, 1975, 1976, 1986), м. Коломия (1987), м. Івано-Франківськ. З 1985 р. — народний майстер. Твори зберігаються у музеях України та за кордоном. У Національному музеї народного мистецтва Гуцульщини та Покуття ім. Й. Кобринського зберігається 40 творів майстра [102].



Рушник, 2004 р., авт. Журківський Дмитро (1934—2009), с. Шевченкове (Снят.) — бавовна, ручний перебір (НМНМГП)

монійними між собою тонами (бордо-чорний-зелений-білий), що властиво для традиційних коломийських виробів. Характерною особливістю творів середини 1990-х рр. стало перевантаження декору верети надмірною кількістю дрібних мотивів, що уподібнило їх скатертинам.

Ці основні художні засади успадкували учні І. Антонока — Катерина Григорчук та Марія Тимошук (1957 р. н.) з Корнича. У середині 1990-х рр. їхній творчий шлях тільки розпочався, проте вже від початків вони плідно працювали над створенням власних композицій, інтерпретуючи традиційну основу коломийських тканин. Свого часу ученицею Івана Антонока була **Катерина Романенчук** (1948 р. н.) з села Корнич, яка і сьогодні продовжує традицію вишивки та ткацтва. Майстриня виготовляє ткани сорочки, запаски, скатертини [103].

Визначними і оригінальними у плані розвитку традицій покутської тканини є твори — **Ганни Вінтоняк**¹⁰, відомої народної майстрині та дизайнера одягу з Коломиї. Її творчість охоплює значний проміжок часу (понад 30 років) і характеризується постійним пошуком та експериментуванням. У кожному творі майстрині відчувається прагнення надати нового імпульсу розвитку багатих традицій покутського та гуцульського ткацтва.

Відчуття матеріалу, досконале володіння ткацькими техніками, творче переосмислення покутських традицій дозволили Г. Вінтоняк створити високохудожні колекції жіночого святкового одягу та сценічного костюму. Значні зусилля авторки спрямовані на створення рукотворних тканин «еко стилю» (ляних, конопляних, вовняних), з яких сконструйовані сучасні моделі жіночих блуз, суконь, пальто¹¹. Для підсилення враження легкості й ажурності одягової тканини майстриня часто використовує розріджену структуру, мереживні смуги¹².

Багато уваги майстриня вділила створенню сучасних жіночих сорочок, де б гармонійно поєднувалися функціональна доцільність та декоративні якості. Основне орнаментальне навантаження відведено рукавам, а саме плечовій частині, де по аналогії з покутськими уставковими сорочками знаходиться домінуючий візерунок¹³. Рукав до низу щільно перетканий вузькими смужками, що імітує композиційний

¹⁰ Ганна Вінтоняк (1941 р. н.) — Член НСХУ (1980), Заслужений художник України (2001), Голова Коломийської спілки народних майстрів «Журавка» (1999). Працювала майстром по вишивці в Чернівецьких художніх майстернях, завідувала Коломийським філіалом Івано-Франківського художньо-виробничого комбінату, працює в галузі художнього ткацтва, моделювання одягу. Учасниця всеукраїнських та міжнародних виставок: 10 персональних виставок, 20 республіканських, зарубіжні: Канада, Італія, Німеччина, Росія, Словаччина. Колекції одягу майстрині зберігаються у музеях Коломиї, Львова, Києва, а також Москви, Санкт-Петербурга, Мінська. Найбільша колекція у НМНМГП ім. Й. Кобринського, де зберігається 108 творів [102].

¹¹ Жіночі сукні «Журавка» (1979, НМНМГП), «Мрія» (1980, НМНМГП), пальто «Гори димлять» (1980, НМНМГП) і жіночий ансамбль «Анничка» (1980, НМНМГП).

¹² Жіноча блуза «Дитинство» (1979, НМНМГП), сукня «Льонок» (1982, НМНМГП).

¹³ Жіночі ансамблі «Покутяночка» (1981, НМНМГП) і «Вечірній» (1978, НМНМГП).

прийом городенківських вишитих «рукав'енок»¹⁴. Елегантністю і вишуканим декором вирізняються вечірні сукні та ансамблі, творчим джерелом у створенні яких стали покутські переміткові забори з ромбовими та розетковими мотивами¹⁵.

У всіх одягових комплексах, зокрема сценічних¹⁶, Г. Вінтоняк строго дотримується принципу ансамблевості, добре збалансовує гладкі та узорні площини, розставляє кольорові акценти. Наслідуючи стриманий покутський колорит, вона все ж не відмовляється від застосування сучасних текстильних матеріалів (віскози, акрилу, металексу), що збагачують його м'якими переливами.

У 1980-ті рр. над створенням святкового одягу і купонної тканини для сценічних костюмів фольклорно-етнографічних колективів (зокрема Івано-Франківська, Тернополя та Чернівців) плідно працював народний майстер з Коломиї — **Іван Павлюк** (1938 р. н.). В орнаментально-композиційному та кольоровому вирішенні він наслідував традиції декору покутського та гуцульського одягу. Так, з поясного вбрання коломийського Надпруття (поперечносмугастих запасок та опинок) майстром узяті найсуттєвіше — чіткий уклад смуг та акцентування ритму. Основне декоративне навантаження відведено передній пілці, де смуги згруповані щільніше, а поділок завершує широкий забір з ромбовидних мотивів. Для більшості поясних виробів майстра характерний вишуканий охристо-зелений колорит з незначним вкрапленням червоної й чорної барви. Для підсилення виразності декору у сценічних костюмах майстер застосовує ефектні контрастні зіставлення — жовтогарячі узорні смуги на чорному тлі.

Серед народних майстрів ткацтва сучасності помітна творча особистість **Дмитра Жураківського**¹⁷

¹⁴ Жіночі ансамблі: «Мишин» (1982, НМНМГП), «Давне Покуття» (2002, власність автора).

¹⁵ Сукні «Тамара» (1981, НМНМГП), «Чорнобривці» (1980, НМНМГП) та жіночий ансамбль «Калиновий цвіт» (2010, власність автора).

¹⁶ Жіночі ансамблі «Покутяночка» (1981, НМНМГП), «Мишин» (1982, НМНМГП).

¹⁷ Жураківський Дмитро Іванович (1934—2009, с. Шевченкове Снятинського р-ну Ів.-Франківської обл.). Відомий майстер художнього ткацтва. Лауреат премії ім. М. Черемшини (2002), лауреат XII Гуцульського фестивалю в Косові (2003). Асортимент творів: сорочки, рушники, скатерті, доріжки, накидки, солом'яні капелюхи. Учасник виставок: м. Івано-Франківськ (2001),



Сорочка чоловіча, 2010-ті рр., авт. Костюк Микола, с. Воскресінці (Колом.) — бавовна, акрил; ремізно-човникове та перебірне ткання

з села Шевченкове на Снятинщині, активна творчість якого припала на кінець ХХ — початок ХХІ століття. В асортименті ткача є інтер'єрні та одягові тканини — рушники, скатерті, доріжки, верети, накидки, сорочки, запаски. Серед аналогічної продукції регіону його твори вирізняє висока культура орнаментального вислову і м'яка гармонійна кольорова палітра, яку подекуди роз'яснюють дзвінка червона та оранжева барви (характерні снятинським тканинам). Це засвідчують численні презентації майстра на фольклорно-етнографічних заходах, виставках, а також визнання творчості музейними спеціалістами та державою.

Глибокою народною образністю позначені твори сучасних талановитих майстрів ткацтва Марії Стефак, Катерини Романенчук, Петра Туліки, **Світлани** та **Миколи Костюків** [104], які репрезентують покутське ткацтво початку ХХІ століття. Так, останнє подружжя — ткачі з діда-прадіда, активно відроджують ткацтво у селі Воскресінці на Коломийщині [105]. Всією родиною вони виготовляють традиційні й сучасні інтерпретовані на народ-

Снятин (1990), Коломия (1992, 1999), Косів, Галич, Чернівці. Твори майстра зберігаються в музеях Коломиї, Снятина, Києва. У Національному музеї народного мистецтва Гуцульщини та Покуття ім. Й. Кобринського зберігається 23 твори майстра [102].



Одяг за покутськими мотивами, 2010-ті рр., авт. Оксана Литвин та Ярослав Сахро (Режим доступу: <http://firtka.if.ua/?action=show&id=54192>)

ній основі виробу: жіночі і чоловічі сорочки, запаски, пішви, серветки, доріжки, крайки. Особливо вишукані рушники і сорочки з білими візерунками, ви тканими шовковими нитками. Серед улюблених орнаментальних мотивів Світлани Костюк традиційні коломийські «павучки», «кучері», «качурі», «ружі», більше імпонує їй покутська чорно-вишнева кольорова гама.

Оригінальні сучасні одягові форми створює подружжя коломийських митців **Оксана Литвин** та **Ярослав Сахро**. Глибоке дослідження явищ народного мистецтва рідного краю, зокрема художніх прийомів покутської та гуцульської тканини, фахова художня освіта та практичне володіння матеріалом сприяли їм створенні унікальної колекції сучасного зимового вбрання [106]. Основна мета творчості — продемонструвати цінність та універсальність традиційної народної культури, її актуальність для сучасного соціуму. При виготовленні рукотворної тканини творчий тандем застосовує натуральну сировину — вовну, фарбовану природними барвниками, та традиційні технічні прийоми ліжникарства. Кожна модель колекції створюється як виставковий твір, вона індивідуальна та неповторна.

Творчість О. Литвин та Я. Сахра базується на багатому ґрунті народної орнаментики: в декор верхнього зимового вбрання несподівано влітаються мотиви з ліжника, килима, писанки, вишивки, навіть витинанки. Одяг (а це переважно білі пальто) відзначаються зручністю крою, якістю матеріалів та символічним змістовним наповненням декору. Творче подружжя є частими учасниками багатьох міжнародних та всеукраїн-

ських виставок¹⁸. Значна частина авторських робіт коломийських модельєрів входить до гардеробу визначних особистостей — мистецтвознавців, культурних та громадських діячів, науковців та просто шанувальників національної культури в Україні й за її межами.

Народне ткацтво Покуття має давні корені, на всіх етапах історичного розвитку воно мало достатню матеріальну та виробничу базу, сталий поступальний характер. Як засвідчують збережені пам'ятки, кінець XIX — середина XX ст. — період найбільшого піднесення традиційного художнього ткацтва у сфері домашнього виробництва та промислів. Традиційно складена система оздоблення тканин виокремлює покутські твори на загальноукраїнському мистецькому тлі у неповторне високохудожнє явище. Багаті й відшліфовані віками прийоми декорування продиктовані доцільністю, красою і давніми світоглядними уявленнями.

Сучасні естетичні та патріотичні запити суспільства спрямовані на відновлення та інтерпретування традиційної художньої основи (в тому числі покутської тканини) у творчості майстрів та митців текстилю. Їхня творчість доводить, що традиція покутської тканини не є застиглою, а живим динамічним струменем, який, перебуваючи у третьому тисячолітті, проектує нашу майбутність.

Умовні скорочення:

АІН НАНУ — Архів Інституту народознавства НАН України (Львів)

ІФОДА — Івано-Франківський обласний державний архів

ЛНБ НАНУ — Львівська наукова бібліотека НАН України

МЕХІП — Музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України (Львів)

МНАПЛ — Музей народної архітектури та побуту у Львові ім. Климентія Шептицького

НМЛ — Національний музей у Львові ім. Андрея Шептицького

НМНМГП — Національний музей народного мистецтва Гуцульщини та Покуття ім. Й. Кобринського (Коломия)

¹⁸ Щорічно представляють свою колекцію одягу на Міжнародному пленері художнього текстилю «Екологічний ракурс»), є членами Спілки художників України та лауреатами обласної премії імені Ярослава Лукавецького.

ОМЦ ГПК — Організаційно-методичний центр
Городенківського палацу культури (Городенка)

СЛМММЧ — Снятинський літературно-
меморіальний музей Марка Черемшини

ЦДІАЛ — Центральний державний історичний
архів у Львові

1. ЦДІАЛ. — Ф. 5. — Оп. 1. — Спр. 310.
2. ЦДІАЛ. — Ф. 165. — Оп. 4. — Спр. 34.
3. ЛНБ НАНУ, відділ рукописів. — Ф. Яблонівсько-го, 85 (Е).
4. ЛНБ НАНУ, відділ рукописів. — Ф. Яблонівсько-го, 78 (d).
5. ЛНБ НАНУ, відділ рукописів. — Ф. Чоловсько-го. — Оп. 1. — Спр. 965/II.
6. ЛНБ НАНУ, відділ рукописів. — Ф. Архіву Бурш-тинського замку 93/1.
7. ІФОДА. — Ф. 2. — Оп. 10. — Спр. 47.
8. ІФОДА. — Ф. 2. — Оп. 6. — Спр. 46.
9. АІН НАНУ. — Ф. 1. — Оп. 2. — Спр. 415.
10. НМНМГП. — 16557, 16555, 16556.
11. НМНМГП. — 5875.
12. НМНМГП. — 14399, 4175.
13. НМНМГП. — 4420.
14. НМНМГП. — 13064, 13614.
15. НМНМГП. — 5330, 10402.
16. НМНМГП. — 6416, 15159.
17. НМНМГП. — 14334, 14337.
18. НМНМГП. — 15038, 4427.
19. НМНМГП. — 2722, 2721, 4363.
20. НМНМГП. — 4240, 14341.
21. НМНМГП. — 15970, 16119.
22. НМНМГП. — 16314, 11997.
23. НМНМГП. — 6889, 6536.
24. НМНМГП. — 15343.
25. НМНМГП. — 13644, 15707.
26. НМНМГП. — 3676, 13087.
27. НМНМГП. — 14185, 14237.
28. НМНМГП. — 5203, 5588, 6327.
29. НМНМГП. — 16057, 15701, 13943.
30. НМНМГП. — 10227, 10228.
31. НМНМГП. — 14248, 15731.
32. НМНМГП. — 15980.
33. НМНМГП. — 4366, 4371, 3416, 4177.
34. НМНМГП. — 12727, 13106, 13117, 14623.
35. НМНМГП. — 13092, 13104, 13357, 14622.
36. НМНМГП. — 6959, 13357, 13646, 13716, 13733.
37. НМНМГП. — 12722, 14620, 14626, 13828.
38. НМНМГП. — 4837, 13356, 14621.
39. НМНМГП. — 14397.
40. НМНМГП. — 14172, 14207, 14470.
41. НМНМГП. — 16092, 12215, 14206.
42. НМНМГП. — 6968, 7182, 11720, 12122.
43. НМНМГП. — 13404, 12133, 11133, 11400.
44. НМНМГП. — 8499, 8500, 8461.
45. НМНМГП. — 15782, 15781, 14791.
46. НМНМГП. — 14788, 15780.
47. НМНМГП. — 14604, 14606, 15006.
48. МНАПЛ. — АП-19059, 19061, 17694.
49. МНАПЛ. — АП-17721, 51031, 5426, 5996.
50. МНАПЛ. — АП-18725.
51. МНАПЛ. — АП-15148, 7402.
52. МНАПЛ. — АП-7732, 7760, 7731, 7730.
53. МНАПЛ. — АП-17698, 17697, 19053.
54. МНАПЛ. — АП-13193, 15089.
55. МНАПЛ. — АП-18677, 3101.
56. МНАПЛ. — АП-14350, 14348, 17240.
57. МНАПЛ. — АП-7802, 1560.
58. МНАПЛ. — АП-18732, 18722, 18739.
59. МНАПЛ. — АП-15899, 6000, 9159.
60. МНАПЛ. — АП-13195, 5422.
61. МНАПЛ. — АП-2565, 17736, 20099, 5324, 6753, 18845.
62. МНАПЛ. — АП-6793, 5265, 15081, 17720.
63. МНАПЛ. — АП-2063.
64. МНАПЛ. — АП-17723, 17730, 17742.
65. МНАПЛ. — АП-15082, 15088, 11314, 6755.
66. МНАПЛ. — АП-5418, 5419.
67. МНАПЛ. — АП-6795, 6796.
68. МНАПЛ. — АП-5965, 5984, 16137.
69. МНАПЛ. — АП-15135, 15175.
70. МНАПЛ. — АП-5449, 15187.
71. МНАПЛ. — АП-6752, 17711, 15085, 17744, 12564.
72. НМЛ. — 50653, 17781, 17785.
73. НМЛ. — 53357, 53614.
74. НМЛ. — 50535, 50538, 50533.
75. НМЛ. — 50533, 505239.
76. МЕХП. — 75011.
77. МЕХП. — 75004, 75005.
78. Археологія Української РСР : у 3-х т. — Т. 1. — Київ : Наукова думка, 1971.
79. Болтарович З.Є. Гуцульщина в польській етнографічній літературі XIX ст. / З.Є. Болтарович // Матеріали з етнографії та мистецтвознавства. — Київ, 1975. — С. 169—185.
80. Боряк О.О. Ткацтво // Поділля / Артюх Л.Ф., Балущок В.Г., Болтарович З.І. та ін. — Київ : Доля, 1994. — С. 484—497.
81. Вакуленко Л.В. Пам'ятки Підгір'я Українських Карпат (I пол. I тисячоліття н. е.) / Л.В. Вакуленко. — Київ, 1977. — 142 с.
82. Виставка домашнього промислу в Коломиї : Каталог. — Коломия, 1912.
83. Герасимович І. Ярмарки і торги на Покутті / І. Герасимович // Діло. — 1886. — С. 90.
84. Гошко Ю.Г. Промисли і торгівля в Українських Карпатах (XV—XIX ст.) / Ю.Г. Гошко. — Київ : Наукова думка, 1991. — 256 с.
85. Жерела до історії України-Русі. — Т. 1. — Львів, 1895.
86. Жук А.К. Український радянський килим / А.К. Жук. — Київ : Наукова думка, 1973. — 167 с. : іл.

87. Инкин В.Ф. Расслоение крестьян Самборской экономики в середине XVIII в. / В.Ф. Инкин // Ежегодник по аграрной истории Восточной Европы за 1960 г. — С. 262—271.
88. Крип'якевич. З історії Гуцульщини / Крип'якевич. — Львів, 1929. — 39 с.
89. Никорак О.І. Сучасні художні тканини Українських Карпат / О.І. Никорак. — Київ : Наукова думка, 1988. — 224 с.
90. Пастернак Я. З історії ткацтва / Я. Пастернак // Життя і знання. — Львів, 1935. — Рік VIII. — Ч. 12 (99). — Грудень.
91. Ратич О. Древньоруські археологічні пам'ятки на території західних областей УРСР / О. Ратич. — Київ, 1957. — 96 с.
92. Сахро М.П. Декоративно-вжиткові тканини Коломиїщини / М.П. Сахро // НТЕ. — 1978. — № 4. — С. 49—58.
93. Сидорович С.Й. Художня тканина західних областей УРСР / С.Й. Сидорович. — Київ : Наукова думка, 1979. — 154 с.
94. Червона Русь. — 1888. — № 76. — 5 (17) июля.
95. Falkowski J. Północno-wschodnie pogranicze Huculszczyzny / Falkowski J. — Lwów, 1938. — 108 s.
96. Kolberg O. Pokucie: obraz etnograficzny / Kolberg O. — Kraków, 1882. — Т. I. — 360 s.
97. Mroczko F. Sniatyńszczyzna: przyczynek do etnografii krajowej / Mroczko F. — Lwów, 1897. — 84 s.
98. Nepomucen J. O potrzebie Rozwoju Przemysłu domowego w Galicji / Nepomucen J. — Lwów, 1878.
99. Podręcznik statystyki Galicji. — Lwów, 1908. — Т. 8. — Cz. 2.
100. Schnajder J. Lud Peczeniżyński: szkic etnograficzny / Schnajder J. // Lud. — 1906. — Т. 12. — № 4. — S. 277—308.
101. Wajgiel L. Rys miasta Kołomyji / Wajgiel L. — Kołomyja, 1877. — 116 s.
102. Майстри | Національний музей народного мистецтва Гуцульщини і Покуття. — Режим доступу: <http://hutsul.museum/museum/articles/mustectvo-pokyttya/>.
103. Наталя Грицак «ТекСТИЛЬ. Динаміка традиції» | Національний музей народного мистецтва Гуцульщини і Покуття. — <http://hutsul.museum/exhibitions/2013/Tekstul-dynamika-traduciya/>.
104. Ярослава Ткачук Мистецтво Покуття | Національний музей народного мистецтва Гуцульщини і Покуття. — Режим доступу: <http://hutsul.museum/museum/articles/mustectvo-pokyttya/>.
105. ifPortal.net | інформаційна агенція | «Покутське ткацтво» родини Костюків. — Режим доступу: <http://www.ifportal.net/news/full/11690.html>.
106. Оля Полюк, Наталя Грицак «Дороги, що переплелися» | Національний музей народного мистецтва Гуцульщини і Покуття. — Режим доступу: <http://hutsul.museum/exhibitions/2014/lytvyn-sachro-tekstyl/>.

Olha Oliinyk

THE FOLK WEAVING OF POKUTTIA: TRADITION AND MODERNITY

The article is dedicated to the expanded review of the folk weaving of Pokuttia in late XIX — early XXI century, with noting of historical data, typological differences and local art peculiarities. The system of decoration of Pokuttia's clothes and interior cloths distinguish them on the all-Ukrainian background as a unique art phenomenon. Modern aesthetic society requests directs the development of Pokuttia's weaving into riverbed of traditional art basis interpretation by folk masters and artists of textile.

Keywords: cloth, traditional weaving, core, «zabir», pattern, ornament.

Ольга Олійник

НАРОДНОЕ ТКАЧЕСТВО ПОКУТЬЯ: ТРАДИЦИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

В статье представлен обзор народного ткачества Покуття конца XIX — начала XXI вв., с указанием исторических данных, типологических отличий и локальных художественных особенностей. Система декорирования покутских одежных и интерьерных тканей выделяет их на общем фоне украинского искусства в неповторимое явление. Современные эстетические запросы общества направляют развитие ткачества Покуття в русле интерпретации традиционной художественной основы народными мастерами и художниками текстиля.

Ключевые слова: ткань, традиционное ткачество, центр производства, «забир», узор, орнамент.