

– період ремісничо-міщанського малярства.

Період тиражування живопису – це, власне, **перший період малярства на склі**, коли попередньо сформовані технологічні досягнення використовуються у створенні живописних робіт, які стилістично прив'язані до кращих тогочасних малярських шкіл, твори виконані у традиціях “високого мистецтва”. **Другий період малярства на склі** пов'язаний з живописом на склі бароко й переходом до ремісничо-міщанського виготовлення спрощених живописних картинок та ікон.

Відбувся органічний процес переходу від кращих досягнень “високого” мистецтва до ремісничо-міщанської невибагливої масової продукції. Рідко можна знайти мистецьку сферу, де так наочно та послідовно прослідковувались би всі важливі зміни уподобань та смаків. Малярство на склі перетворилось на дешевий заміник дорогих способів декорування та розписування скла.

Тисячолітній період еволюції техніки засвідчив широкі можливості її використання. Доступність скла як основи для малювання призвела до поступового переростання від виготовлення поодиноких виробів до серійного виробництва, а поширення та популяризація техніки у другій половині XVIII ст. створили всі передумови для її використання народними майстрами. **Третій період розвитку** – це етап народного малярства на склі, який у XIX ст. потужним струменем охопив усю Європу.

1. Gisling R. Hinterglasmalerei. – München, 1975.
2. Ilg A. Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik VII. – Wien, 1874.
3. Braunova D. Renesanēni a barokni emailovane sklo // Katalog sbirky Zapadoēeskeho muzea v Plzni. – Diein, 1979.
4. Pillinger R. Studien zu rōmischen Zwischengoldgläser.
5. Seweryn T. Technika malowania ludowych obrazkōw na szkle. – Lwōw, 1932.
6. Grabowski J. Ludowe malarstwo na szkle. – Wrocław – Warszawa – Krakōw, 1968.
7. Keiser H. Die deutsche Hinterglasmalerei, – München – 1937.
8. Vydra J. Die Hinterglasmalerei. – Praha, 1957.

The author depicts the genesis of glass painting in Europe, as a technique of performance. He gives the analysis of the main stylistic periods of the development until the midale of the XVIII century – the moment of the beginning of a folk streamin this kind of art. The periods of colour graphics are analysed both with the periods of the painting edition and artisan-narrow-minded painting.

Key words : glass painting, technique of performance, folk art.

УДК 746.34

ББК 85.140.5

Леся Семчук

КОМПОЗИЦІЙНО-ВИРАЖАЛЬНА РОЛЬ КОЛЬОРУ У ВИШИВЦІ

У статті висвітлюються локальні особливості кольорово-тональної гами вишивок одягового призначення районів Українських Карпат. Автор виділяє різнофункціональну сутність кольору. Колір розглядається як важливий композиційно-творчий фактор орнаментально-графічних структур вишитих візерунків. Визначено відмінності у кольорово-графічних співвідношеннях вишивок Лемківщини, Бойківщини, Гуцульщини, Покуття.

Ключові слова: колір, вишивка, контраст, композиція.

Колір – живописно-знакова мова народної вишивки. Він є важливим композиційним виразником, індикатором етнографічно-культурних, обрядово-символічних, статеві-вікових ознак народних одягових ансамблів.

Початок XX століття у мистецтві народної вишивки – період суттєвих змін у колористично-тональній образності композиційних структур. Відбуваються стрімкі процеси переходу від моно- до поліхромії в одягових вишивках Карпатського етнографічного регіону.

Вагомі відомості щодо змін у колористично-тональній гамі вишивок гірських районів Закарпаття подають дослідники народного одягу початку XX ст. С.Маковський та М.Тумова [1; 2]. Питання художньої образності, колористично-тональної гами одягових вишивок українських горян висвітлені у працях науковців наступних поколінь. Важливі для мистецтвознавчої науки дослідження І.Гургули, І.Симоненка, О.Полянської, Р.Захарчук-Чугай, Т.Кари-Васильєвої, М.Білан, Г.Стельмашук та ін. [3; 4; 5; 6; 7; 8] Загальні відомості про локальні відмінності кольорово-тональної гами одягових вишивок подають у своїх працях К.Матейко та Т.Ніколаєва [9;10].

Метою даного дослідження є висвітлення композиційно-творчих властивостей кольору в одягових вишивках етнографічних регіонів Українських Карпат як важливого художньо-декоративного фактора композиційної структури вишитих візерунків.

Символічний зміст закладено у традиційно-обрядових ахроматичних вишивках. Різноманітність композиційно-виражальна сутність білого й чорного кольорів. У багатогранних аспектах мистецтвознавчих досліджень важливий аналіз – з'ясування питань архаїки монохромних композицій. Беззаперечна композиційна роль фізико-естетичних властивостей кольорів (забарвленість, насиченість, світлість) у вишивках, способи їх комбінування. Співвідношення у вишивках гарячих та холодних відтінків – важливий визначник домінуючої кольорово-тональної гами. Особливо слід виділити роль кольору у вишивках одягових ансамблів українських горян як композиційного виразника графічності їх орнаментальних структур.

Беззаперечно, тональний арсенал ахроматичної гами – первинні художньо-творчі виразники емоційно-духовного світу людини, способів сприйняття нею навколишнього середовища. Безбарвні білий, чорний кольори та світлісний діапазон сірих відтінків зберегли своє символічне значення у весільних і похоронних обрядах.

Білий – виразник світла, чистоти, непорочності [11, с.255]. Як художній засіб у вишивці створює візуально-емоційні відчуття легкості, прозорості, ніжності мистецьких шедеврів. Важлива художньо-виражальна роль білого кольору у творчих процесах вишивання, що ґрунтується на традиційно-композиційних закономірностях. Він підкреслює ажурність, графічність творів, виконаних відповідними ажурними техніками вишивки. У творах, що вишиті графічними типами швів, білий колір на фоні білизни полотна підкреслює декоративну образність виробів. Виділяє додаткову технологічну фактуру вишитої площини полотна, створює ілюзію тканого орнаменту. Вишивки “білим по білому” впродовж XX століття були поширені в чоловічому одязі окремих сіл Перечинського та Великобerezнянського районів Закарпатської області.

Чорний колір символізує темряву, смуток, важкість [12, с.14]. У християнському світі – це алегоричний образ смерті, жалоби. Поступово він дещо змінюється, зазнаючи домінуючої ролі у вишивках святкового та буденного призначення. Сорочки, оздоблені вишивкою чорними нитками, одягали в час дотримання постів, у знак жалоби за померлим родичем, а також як важливий фактор вікової градації в одягових вишивках людей старшого віку. Традиція вишивання сорочок нитками чорного кольору технікою “кручене” збереглася у селах Старий Косів, Сморне Косівського району Гуцульщини. На початку XX століття сорочки, прикрашені вишивкою чорного кольору навкруги горловини, обабіч пазухи та на манжетах, носили чоловіки в декотрих селах Великобerezнянського району Закарпаття, що розташовані на правому березі річки Уж [2, с.145].

Чорний колір, як і білий, у вишивці відтворює яскраво виражену фактурність. Традиційні вишивки сорочок-рукав'янок Косівського району вишивали спеціальними типами швів нитками чорного кольору. Важливо зазначити – чорна барва домінант базових розводів, основний колір, яким будують композиційно-графічну структуру гуцульських, рідше бойківських вишивок. Трапляються вишивки, в яких розвід виконано нитками червоного, вишневого, зеленого або поєднанням чорного з вишневим кольорами. У поліхромних візерунках Лемківщини, за винятком ахроматичних зразків початку ХХ століття, його використовували рідше. Важливо виділити роль контрасту в ахроматичних композиціях. Пасивний фактор вишивки (полотно) завдяки близькості матеріалу виступає поряд із вишивальними нитками чорної барви активним творчим чинником кольорового контрасту. У вишивці “білим по білому” контраст утворюється композиційними засобами виразності. На площині полотна виділяється рельєфність вишитого візерунка. Вишита композиція, у свою чергу, також є характерною площиною, що має фактуру, яка утворена суміжними, взаємонакладеними чи переплетеними відповідно до способу виконання певної техніки, стібками. Крім контрасту площини та рельєфу, у вишитих білими нитками узорах присутній контраст графічності та ажурності.

Якщо з переходом до поліхромії у вишивці Карпатського регіону ахроматичні зразки збереглися на традиційно-обрядовому та локальному рівнях до сьогодення, то монохромні одягові вишивки інертно побутували до середини ХХ ст.

Червона, синя барви стверджують архайчність вишитих шедеврів. Монохромія вишивок зумовлена фізичними властивостями матеріалів вишивання. Природні особливості ниток рослинного чи тваринного походжень, що були доступні народним творцям до етапу розвитку легкої промисловості, торгівлі, обмежені в кольорово-тональному відношенні (білі, сірі, чорні). На особливу увагу заслуговують винахідницькі здібності народних майстрів. Мистецькі смаки, етичні норми спричинили використання природних барвників (овочі, рослини, продукти переробки тощо). Найдоступнішою сировиною були буряки, що в суміші з іншими рослинами (“черчета”, “материнка”, “листя дикої яблуні”) були джерелом червоної барви. Оригінальний спосіб фарбування ниток у сині відтінки. Зелений колір отримували при поступовому занурюванні сировини у жовту та синю фарби [13, с.180 – 181].

Монохромні (сині, червоні) вишивки жіночих та чоловічих сорочок збереглися до 70-х років ХХ століття в окремих районах Бойківщини, Лемківщини. Традиція вишивання червоними нитками жіночих сорочок-рукав'янок упродовж ХХ століття побутувала в селах Гуцульщини (Вербовець, Старий Косів).

На особливу увагу заслуговують вишивки, в яких збереглася традиція поєднання синього та червоного, червоного та чорного кольорів. Такі інваріанти характерні для вишивок Лемківщини й Бойківщини. Упродовж ХХ століття ці кольори залишалися домінуючими у вишивках одягового призначення даних етнографічних регіонів.

У слов'янському світі ахроматичні кольори та первинні спектральні барви були основними виразниками життєвої філософії, бачення світу, його розуміння [12, с.14].

Процеси переходу від монохромії до поліхромії, що розпочалися із початком ХХ століття, дають можливість прослідкувати графічно-композиційну градацію вишитих візерунків на одягових компонентах.

Поліхромія карпатських вишивок складна за своїми композиційними взаємовідношеннями та закономірностями. Аналіз зразків традиційного характеру одягових вишивок гуцулів, бойків, лемків підтверджує важливу роль таких природних естетичних властивостей хроматичних кольорів, як забарвленість, насиченість та світлість. Поряд з основними фізико-естетичними властивостями кольорів, беззаперечно, важливими виступають їх інші особливості, що впливають на емоційно-психологічний рівень людини

при візуальному сприйнятті твору. Символічна асоціативність жовто-червоних та синьо-зелених, фіолетових відтінків протилежно емоційна. Теплі кольори виступають активнішими кольорово-композиційними виразниками, холодні – пасивними [11, с.254].

Забарвленість – якісний показник конкретного кольору природного спектра, що може змінюватися при змішуванні однієї чистої барви з іншою. У вишивках Карпатського регіону поряд із спектральними кольорами (жовтий, червоний, синій) гармонійно співіснують зразки контрастного (жовтий – синій, зелений – червоний) та спорідненого (жовтий – червоний, червоний – синій, синій – зелений, зелений – жовтий) поєднання хроматичних барв кольорового спектра. У вишивках Гуцульщини особливо широкого вжитку набули нитки оранжевого, рожевого, пурпурного, фіолетового забарвлень. Бойківські вишивки з переходом до поліхромії в більшій мірі зберегли традиційні загальнослов'янські синю, червону, жовту, зелену барви. Поряд із домінантними кольорами у вишивках бойківських сорочок подекуди співіснують оранжеві, вишневі, фіолетові вкраплення. Кольорова гама рослинних вишивок нагрудного та верхнього типу одягу Прикарпатської Бойківщини, особливо в Рожнятівському районі, збагачена кольоровими нюансами-переходами від жовтої до зеленої, від жовтої до червоної барв тощо.

Особливо значущу роль у кольоровій гамі вишивок відіграє насиченість (ступінь забарвленості чистого кольору без домішок ахроматичних кольорів) тієї чи іншої барви [11, с.254; 14, с.44]. Активним композиційним виразником є світлість (кількісний показник) кольору відносно ахроматичних зразків (білий, чорний), яка не змінює характер забарвлення, але створює безліч його світліших чи темніших різновидів. Обґрунтовані твердження В.Оствальда, що світлість кожної кольорової плями залежить ще й від власної світлості кольорових променів [14, с.40]. Важливо, що однаковий рівень насиченості “первинних” барв, але різний ступінь їх власної світлості визначають відмінну емоційно-сприймальну роль жовтого, червоного, синього кольорів та відповідних барв кольорового спектра. Багатозначна роль інтенсивності – виразника рівня декоративно-емоційної сутності, який таїть у собі яскравість певного кольору. Важливо, що при однаковій насиченості інтенсивнішими (яскравішими) є світлі барви, а при однаковій світлості (відносно ахроматичних) кольорів яскравішими виступають темні барви [14, с.43 – 46]. Насиченість кольорів, їх інтенсивність та світлість підкреслюють кольорово-тональні контрасти в поліхромних вишивках Гуцульщини, Бойківщини й Лемківщини.

Контраст насичених кольорів підкреслює ступінь їх яскравості, створюючи ілюзію переднього та заднього плану у площинних вишитих візерунках. З допомогою контрастного співвідношення рівня насиченості барв в орнаментально-колористичних структурах візерунків виділяються домінантні мотиви. Інтенсивність гарячої жовто-червоної гами космаських вишивок підкреслює макроорнаментальні квадрати, ромби, розети, що вишиті нитками чорного кольору. У Верховинському районі Гуцульщини насиченість фіолетово-синьої гами вишивок контрастно виділяє яскраво-жовті орнаментальні мотиви “дубові листочки”, “конюшинка”, “саморіжки”, “трефові”, “качкати”, що є особливо характерними для даного району [15]. Схожий принцип співіснування насичених кольорів та їх композиційно-виражальної ролі рідше виділяється у бойківських вишивках Воловецького району Закарпатської області, гірських сіл Долинського району Івано-Франківської області. На Прикарпатській Бойківщині контраст насичених кольорів більш яскраво виражений у вишитих рослинних композиціях безрукавок, кожухів, поліхромія яких додатково контрастує з темним чи світлим тлом виробу. Кольорова гама більшості вишивок бойківської ноші відносно гуцульських композицій побудована на гармонійних відношеннях малонасичених, так званих “глухих” кольорів, із домішками “чорно-білого елемента” [14, с.46]. Слід

зазначити, що композиційно-орнаментальна структура геометричних вишивок бойківських сорочок, запасок, спідниць більш "прозора", з просвітами білого полотна, яке візуально навантажує вишивку своєрідним мерехтливим ефектом. Близька до білого полотна дещо нівелює поліхромію вишитих візерунків, звужує оригінальність кожного кольору, узагальнюючи характер колориту до тонових взаємовідношень. Прослідковується вражаючий емоційно-ілюзорний ефект. У селах Рожнятівського району композиційні структури запасок вишивали переважно геометричними мотивами. Базовий розвід виконували нитками чорного кольору. Окремі мотиви заповнювали нитками малонасичених (глухих) жовтого, червоного, зеленого, синього кольорів. Візуально, на відстані, ахроматичний (світловий) контраст білого полотна та чорних ниток розводу домінував над кольоровим контрастом червоної, зеленої, синьої, жовтої барв. Це яскравий приклад кольорової ілюзорності [16]. Слід зазначити, що способи кольорово-тонального вирішення одягових вишивок Прикарпатської Бойківщини суттєво відрізняються від композицій бойківських вишивок районів Закарпатської області. В орнаментально-колористичних системах північно-східної частини Великоберезнянського району переважають барви світлих тонів. Для вишивок Міжгірського, Воловецького районів характерні гармонійні поєднання основних спектральних кольорів однакової насиченості, оригінальні варіанти комбінування вишивальних ниток насичених та висвітлених барв.

Нитки різноманітних світлих тонів основних кольорів (жовтих, червоних, синіх, зелених) притаманні для вишивок одягового призначення лемківських сіл Ужанської та Тур'янської долин Закарпаття. Часто вишивали світло-фіолетовими, пурпурними, голубими, оранжевими, рожевими, салатовими. Серед темніших відтінків зразки темно-вишневого, фіолетового, синього, зеленого, коричневого тощо. Трапляються вишивки жіночих сорочок "опліччя", в яких домінують насичені червона та зелена барви. Важливо відзначити, що нитки чорного кольору майже не використовували. Світлість кольорово-тональної гами підкреслює плавність рослинних форм. Вишивки ніжні, статичні. Побутували візерунки з кольоровим контрастом синьої, червоної та зеленої барв, у яких акцентно виділялися окремі мотиви, вишиті нитками темніших чи, навпаки, світліших відтінків.

Фізико-естетичні властивості кольору (забарвлення, насиченість, світлість), їх емоційно-виражальні особливості (активність, пасивність) – якісні показники кольорового спектра, які відіграють важливу композиційно-творчу роль у вишивках одягового призначення Карпатського етнографічного регіону України.

Важливий процес взаємодії барв кольорового спектра та засобів графічної виразності. Колір підкреслює композиційно-виражальну роль графічних крапки, лінії, плями у вишитих структурах. Поліхромія вишивок базується на різнобарвному співвідношенні ліній різних напрямку, товщини, довжини, кутастості, плавності, кривизни, лінійно організованих форм-мотивів тощо. Орнаментально-колористичні акценти досягнуті у вишивках концентрацією кожного кольору в меншу чи більшу графічну пляму-силует, фігуру.

Кольорово-графічні взаємовідношення: колір-крапка, колір-лінія, колір-пляма на візуально-сприймальному рівні збагачують орнаментальну структуру та організовують художню образність твору. Беззаперечно, що в даному аспекті активну роль відіграє вид орнаменту: геометричний, рослинно-геометризований чи вільного малюнка. Технічні засоби вишивки (техніки, шви) аналогічно виконують композиційно-творчу функцію, яка полягає у потенційних способах реалізації відповідних графічно-кольорових взаємовідношень [17].

Найширше коло взаємодії графічності та кольору в поліхромних вишивках Карпатського регіону України проявилось у відношеннях колір-лінія та колір-пляма в більшій мірі в орнаментиці, відповідно геометричного та рослинного характерів.

Кольорова крапка виступає композиційно-орнаментальним довершенням, кольорово-тональним вкрапленням у структурі узору.

Художньо-виражальна роль кольорової лінії важлива як у геометричному, так і в рослинному видах орнаменту. Різниця полягає у тому, що в орнаментально-геометризованих композиціях кольорово-графічна лінія підкреслює чіткість форм, акцентує мікро- та макроструктуру вишитих композицій. У вишивках, виконаних за вільним малюнком, колір графічної лінії в більшій мірі виражає природу певного мотиву (стебло, тичинка тощо). У вишивках Великоберезнянського району кольорова лінія викривленої форми часто виступає обрамленням тої чи іншої фігури, підсилюючи декоративність зображення та відтінюючи орнаментальний мотив, вишитий нитками іншого кольору.

Особливо активна роль кольорової лінії в неперевершених геометричних вишивках одягового призначення Гуцульщини. Її характер та структура формуються стібками вишивальних технік. Шов низинка утворює суцільну лінію стібками, що тісно прилягають один до одного, не “розсіюючи” краї лінії, сприяє її плавності. Графічна образність шва “прямий хрестик” впливає на кутастість лінії, яка немов пересікається перпендикулярними до неї, паралельно розміщеними між собою стібками. Структуру відносно грубішої лінії часто складають окремі ритмічно розташовані орнаментальні мотиви, які, “шикуючись” у ряд, трактують прямолінійний рух. У таких випадках лінійна графічність підкреслюється одною барвою чи відтінком – це особливий фактор взаємодії графічності та кольору у вишивці. Важливо відзначити роль техніки “кольоровий ретязь” як графічно-орнаментальної лінії, яка формується кольорово-ритмічними відрізками. Особливо важливим виступає композиційно-творчий потенціал фізико-естетичних властивостей (забарвленість, рівень насиченості, світлість) кольору. Фіолетовий, синій, зелений, червоний відтінки на білому фоні полотна візуально підкреслюють прямолінійність шва “ретязь”, а жовтий, рожевий, навпаки, ілюзорно обривають лінію. Традиційно у Верховинському районі Гуцульщини поміж трьома рядами “кольорових ретязів” вишивали аналогічні шви нитками чорної барви. Відповідно на темному фоні графічну лінійність деформували пасивні фіолетовий, синій відтінки. Активні жовта, червона барви, світло-рожевий тон – підкреслювали її. Важливо, що кольорову послідовність наступної горизонтальної лінії-ретязя формували так, щоб однаково забарвлені відрізки по ширині стрічки з “ретязів” виділялися як кольорово-діагональні прямокутники, будуючи барвистий ритм [18].

У вишивках геометричного характеру Воловецького району Бойківщини кольорова лінія виділяється за рахунок насиченості та світлості кольору. Мотиви трикутників, які, торкаючись верхніми кутами один до одного, формують макроорнаментальні ромби, квадрати, що вирішені вишивальницями в лінійному графічно-кольоровому відношенні. На маленький трикутник чорного кольору накладається лінія-трикутник червоного відтінку, до неї в наступній послідовності торкаються чорна, жовта, чорна, зелена, чорна, де мотив трикутника підкреслює, власне, жовта лінія. Усі інші зливаються в темну стрічку-кривульку (кольорова ілюзорність). Таким чином створюється візуальний ефект мотиву-плями трикутника, який насправді вирішено в графічно-лінійному порядку, на що, власне, акцентує один колір (у даному випадку жовтий). Аналогічні варіанти виділяються поєднанням зеленої, світло-рожевої, синьої барв [19].

Традиція лінійно-кольорового вирішення орнаментальних мотивів у вишивках Закарпатської Бойківщини передбачає застосування пасивних (холодних) барв на фоні домінуючого червоного кольору. У таких вишивках зелений, синій відтінки, не виділяючись, виступають тіньовими ефектами для того орнаментального мотиву, який

окреслюють, акцентують його форму й насиченість червоного кольору [20]. Мотив ромба, що на червоному фоні виділяється світло-зеленими, рожевими контурами та підкреслений білизнаю полотна, навпаки, видається візуально наближеним [21].

У вишитих композиціях рослинного чи рослинно-геометризованого характеру взаємодія барви та графічних виразників проявляється в більшій мірі як відношення колір-пляма. Важливість гармонійного співвідношення різних кольорових плям та форм для врівноваження композиції науково підтверджена [14, с. 100 – 104]. Композиційною цілісністю виділяються рослинні вишивки на сорочках, запасах, спідницях, хустинах, безрукавках, кожухах українських горян. Урівноваженість форм, мотивів, їх кольорова гармонія відповідають усім правилам композиційної пропорційності. Великі квіткові мотиви вишивали нитками переважаючих світлих відтінків, форми дрібних листочків, пуп'янків, тичинок, стебел відповідно темніших тонів. Композиційну досконалість посилюють переливні контрасти відтінків одного кольору. У селах Великоберезнянського, Перечинського районів вишивали мотив квітки нитками темно-вишневої барви, плями-пелюстки в середині виділяли світло-рожевим кольором, а серединку квітки заповнювали нитками насиченої червоної барви. В одному орнаментальному мотиві поєднували три-чотири різнотональних варіанти червоного, зеленого чи синього кольорів. У вишивках спідниць, фартухів Долинського району переважають темні відтінки. Рослинно-орнаментальні візерунки безрукавок, кожухів Прикарпатської Бойківщини витримані в насиченій кольорово-тональній гамі. Темний фон безрукавок підкреслює яскравість поліхромних мотивів-плям, підсилюючи контрастні відношення кольору та світлових відтінків, серед яких яскраво-зелені, червоні, рожеві, жовті, голубі, блідо-фіолетові, сині, вишневі.

Колорит одягових вишивок українських горян відображає безмежну варіантність різнобарвних, графічно-тонових поєднань: колір-крапка, колір-лінія, колір-пляма. У вишитих композиційних структурах знайшла своє місце переважна більшість барв кольорового спектра.

Для вишивок Гуцульщини характерні насиченість, інтенсивність кольорів. Існують осередки з домінуючою активною чи пасивною гамою вишитих візерунків [22, с. 44 – 45]. Колір підкреслює силу графічної лінії, крапки. Інтенсивність барв використовували для орнаментальних акцентів. Важливо, що кольорово-тональна гама вишивок натільного типу одягу гармонійно поєднується з комплексною образною цілісністю складного народного гуцульського одягового ансамблю.

Композиційні структури бойківських сорочок, спідниць, запасок найповніше зберегли загальнослов'янські традиції кольорово-тональної гами вишивок. Вишивки сорочок Прикарпатської Бойківщини витримані в червоно-чорних кольорах із просвітами білого полотна, які часто трактували ті чи інші орнаментальні мотиви. Візерунки верхнього типу одягу навантажені різнобарвною насиченістю, контрастними відношеннями орнаментальних кольорових плям. У Закарпатті композиційні структури бойківських сорочок вирізняються поліхромією з переважанням холодної гами. Важливо, що впродовж XX ст. у Воловецькому та Міжгірському районах збереглися вишивки жіночих сорочок, виконані нитками червоного, синього кольорів.

Лемківські вишивки Перечинського району вирізняються у більшій мірі композиційно-колористичною світлістю, прозорістю, рідше, навпаки, насиченістю відтінків. Локальних особливостей з більшим нахилом до гарячої чи холодної гами нема. Домінантні кольори – червоний, синій, зелений. Жовтий використовували переважно як доповнюючий.

Одягові вишивки гуцулів, бойків, лемків упродовж XX ст. – це високомистецькі твори. Гідна подиву культура їх колористичного трактування. Вишивки в народному одязі українських горян побудовані на гармонійному зіставленні контрастних прийомів,

графічно-колористичних взаємовідношень тощо. [22, с.51] Важливо, що впродовж ХХ ст. у колориті вишитих візерунків у районах Українських Карпат збережена прадавня слов'янська символіка кольору.

1. Маковский С.К. Народное искусство Подкарпатской Руси. – Прага: Пламя, 1925. – 156 с.
2. Федака П.П. Народна культура українців Закарпаття на сторінках красназничого журналу “Підкарпатська Русь” (1923 – 1936) // Науковий збірник Закарпатського красназничого музею. – Вип. IV – Ужгород: Патент, 2000. – С. 139 – 152.
3. Гургула І.В. Народне мистецтво Західних областей України. – К.: Мистецтво, 1966. – 77 с.
4. Симоненко І.Ф. Народна вишивка Закарпаття // МЕХП. – Вип. III. – 1957. – С. 56 – 85.
5. Полянська О.В. Особливості одягу населення Закарпаття // Народна творчість та етнографія. – 1976. – № 3. – С. 23 – 29.
6. Захарчук-Чугай Р.В. Українська народна вишивка: західні області УРСР. – К., 1988.
7. Кара-Васильєва Т.В. Вишивка в оформленні одягу // Народна творчість та етнографія. – 1978. – № 5.
8. Білан М.С., Стельмашук Г.Г. Український стрій. – Львів: Фенікс, 2000.
9. Матейко К.І. Український народний одяг. – К., 1977. – 205 с.
10. Ніколаєва Т. Історія українського костюма. – К.: Либідь, 1996.
11. Станкевич М.Є. Система композиційних закономірностей // Антонович Є.А., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Є. Декоративно-прикладне мистецтво. – Львів: Світ, 1992. – С. 243 – 261.
12. Овсійчук В. Українське малярство Х – XVIII століть. Проблеми кольору. – Львів, 1996. – 478 с.: іл.
13. Шухевич В.О. Гуцульщина. Перша і друга частини. – Т.1. Репринтне видання. – Верховина: Журнал “Гуцульщина”, 1997. – 352 с.
14. Зайцев А.С. Наука о цвете и живопись. – М.: Искусство, 1986. – 158 с.: ил.
15. Свйонтек І. Гуцульські вишивки Карпат. Івано-Франківщина. Мистецтво орнаменту. – Т.2. – Ч. 1. – Івано-Франківськ: Народне мистецтво, 2005. – 284 с.
16. Жіноча запаска. ХХ ст. Домоткане полотно, хрестик. Івано-Франківська обл., Рожнятівський р-н. – Фототека І. Свйонтек. – Плівка № 2403, кадр № 3, 36.
17. Семчук Л. Вишивка – продуктивний ґрунт графічно-орнаментальної виразності. // Мистецтвознавство'04. – Львів, 2004. – С. 99 – 110.
18. Жіноча сорочка, сер. ХХ ст. Домоткане полотно, низинка, ретязь. Івано-Франківська обл., Верховинський р-н. – Художньо-етнографічний музей “Веселка” М.М. Струтинського.
19. Жіноча сорочка, 40-ві р. ХХ ст. Домоткане полотно, низинка, соснівка. Закарпатська обл., Воловецький р-н, с.Котельниці. – ЗМНАП, інв. № 4080.
20. Жіноча сорочка, 50-ті р. ХХ ст. Домоткане полотно, гладь, соснівка, стебловий шов, обметниця, змережування. Закарпатська обл., Воловецький р-н, с.Задільське. –ЗМНАП, інв. № О –144.
21. Жіноча сорочка, I пол. ХХ ст. Домоткане полотно, хрестик, обметниця. Закарпатська обл., Воловецький р-н, с.Котельниці. – ЗМНАП, інв. № 1477.
22. Тканко З., Коровицький О. Моделювання костюма в Україні ХХ століття: Навчальний посібник. – Львів: Вид-во “Брати Сиротинські і К”, 2000. – 96 с.: іл. 126.

The article reveals local peculiarities of colour-and-tone chord of clothes embroidery in Ukraine's Carpathian regions. The author specifies the multifunctional essence of colour as an important compositional and creative factor of ornamental and graphic structures of embroidery patterns. The differences in colour-graphics proportions of the Lemkivshchina, Boykivshchina, Gutsulia, Pokyttia embroideries are defined.

Key words: colour, embroidery, contrast, composition.