тійському стилі розписи дерев'яної церкви в с. Пістинь біля Косова чи відмова церковної громади с. Конюшки на Рогатинщині від ескізів, запропонованих відомим художником Опанасом Заливахою для оздоблення нової церкви.

1. Клімашевський А. Найдавніші відомості про обставу церковного інтер'єру в Україні / А. Клімашевський // Народознавчі зошити. – 1998. – № 6. – С. 655–660.
2. Свєнціцька В. Різьблені ручні хрести XVII–XX ст. / В. Свєнціцька. – Львів : Видання Союзу Прихильників Національного Музею у Львові, 1939. – 30 с.
3. Станкевич М. Українське художнє дерево XVI–XX ст. / М. Станкевич. – Львів : ІН НАН України, 2002. – 479 с.
4. Драган М. Українська декоративна різьба XVI–XVIII ст. / М. Драган. – К. : Наукова думка, 1966. – 203 с.
5. Откович В. П. Народна течія в українському живописі XVII–XVIII ст. / В. Откович. – К., 1990. – 95 с.
6. Александрович В. Унія і малярство / В. Александрович // Старожитності. – 1993–1994. – № 9–10.
7. Король С. Художник і художнє життя Галичини першої половини XIX ст. / С. Король // Народознавчі зошити. – 1999. – № 5.
8. Антошевський Т. Українське церковно-суспільне життя в Галичині в останні роки XIX століття / Т. Антошевський // Київська церква: альманах християнської думки. – 2000. – № 4.

В статье освещены отдельные аспекты влияния традиции и нововведений в церковном интерьере на территории Прикарпатского края. Выделены ряд выдающихся произведений, основные иконографические схемы и персонажи. Отмечена роль монашеских центров в обогащении художественного опыта церковного искусства и обряда новыми элементами и художественно-образными средствами. Проанализирована динамика обрядовых изменений, вследствие чего новая эстетика религиозного искусства получила распространение в народной среде.

Ключевые слова: *интерьер, храм, икона, традиция, Прикарпатье.*

The article highlights some aspects of the influence tradition and innovation in church interior on the territory of Precarpathian region. Pointed out in a number of outstanding works and outlines the main iconographic schemes and characters. The role monastic centres occupied in enriching artistic experience of ecclesiastical art and ritualism with new trends and artistic and graphic patterns has been defined. The article also analyses ritual changes dynamics, as a result of which new ecclesiastical art aesthetics became widely spread among people.

Key words: *interior, temple, icon, tradition, Prykarpattia (Precarpathian region).*

УДК 746.3

Леся Семчук

КОМПОЗИЦІЙНІ ЗАКОНОМІРНОСТІ У ВИШИВЦІ

У статті висвітлюються художньо-виражальні, орнаментотворчі пріоритети засобів вишивання, різнофункціональна сутність кольору, на основі чого обґрунтовано головні принципи синтезу технік, орнаменту й кольору у вишивці.

Ключові слова: *вишивка, засоби вишивання, орнамент, колір, синтез.*

Мистецтвознавчі, етнографічні дослідження народної творчості, що розпочалися в середині XIX ст., уже на початку XXI склали вагоме підґрунтя для вироблення нових критеріїв вивчення художніх особливостей виробів різних видів декоративно-прикладного мистецтва. Серед багатьох важливих завдань сучасної мистецтвознавчої науки актуальними є питання синтезу. У вишивальному мистецтві – це, передусім, взаємодія, а часто взаємозумовленість матеріалів, технічних засобів, орнаментальної образності тощо.

Відомий український теоретик і критик мистецтва Григорій Павлуцький ще на початку минулого століття зауважував, що, аналізуючи українську орнаментику, варто "узяти поділ по матеріялах: орнамент на тканині, на дереві, на металі…". Обґрунтованим є його твердження, що "матеріял чимало важить в утворенні орнаменту" [1, с.9]. У вишивці, власне, це стосується не тільки тканини, на якій вишивають, а й матеріалів вишивання: ниток, бісеру, витинанок з тканини, шкіри, леліток, кручено-плетених шнурків, кутасиків тощо. Схожі за змістом і висновки мистецтвознавця Оксани Берладіної. У дослідженні початку XX ст. українського образотворчого гаптування автор зазначила, що "властивості вишивального матеріялу визначають

© Семчук Л., 2011

основні засоби техніки". Важливі твердження науковця й про те, що стібок є "технічним засобом вишивки…", він будує "увесь ефект вишиваної поверхні". За змістом мова йде не тільки про фактурну образність вишивок, а й про "…всілякі візерунчасті комбінації…" [2, с.391–395]. Роль стібка в орнаментотворенні вишивок виділяє мистецтвознавець Віра Білецька, зазначаючи: "Часто буває трудно розрізнити прикрасу од способу зшивання, що часто виконує подвійну функцію, розвиваючи … орнаментальні можливості" [3]. У другій половині XX ст. взаємодію вишивальних матеріалів, поліфункціональність стібка обґрунтувала видатна дослідниця української народної вишивки Раїса Володимирівна Захарчук-Чугай [4, с.59–78].

У нашому дослідженні маємо на меті привернути увагу читача до пізнання мистецьких якостей вишитих творів через усвідомлення закономірності принципів синтезу матеріалу, техніки, орнаменту й кольору у вишивці. Важливим завданням роботи є визначення й окреслення межі функціональності технік, матеріалів, графічності орнаментальних мотивів, кольорово-тональних властивостей у процесі творення художньої образності вишивок.

Технічний і композиційний аспекти творення вишитих візерунків тісно пов'язані між собою і не мають чіткого розмежування. Системний аналіз технічного процесу вишивання розкриває художньо-виражальні риси матеріалів, якими вишивають, структурні ознаки технік, швів, їх функціональність [5]. Урешті, технічні особливості вишивання пояснюють найважливіший принцип вишивки – взаємозумовленість матеріалів вишивання і способів (технік) їх прикріплення до полотна чи шкіри.

Композиційний аспект творення вишивок відображає два закономірних принципи взаємодії техніки, орнаменту й кольору як основних виразників художніх особливостей вишитих візерунків:

1. Взаємодія орнаменту й техніки вишивки зумовлена їх взаємозалежністю: специфіка виконання техніки визначає вид орнаменту, який, у свою чергу, уможливлює реалізацію тієї ж техніки.

2. Взаємодія кольору та графічності орнаментальних знаків відображає поетапність творення хроматичних візерунків (монохромний базовий розвід і поліхромія вишивок як похідна від нього).

Кожен із вишивальних швів – це ритм окремих графічних рисочок (відрізків), тобто стібків. У композиційному аспекті вони виступають орнаментальними елементами й, із свого боку, формують мотиви. Приміром, перехресне накладання елементів-стібків у техніках "подвійний хрестик", "прямий хрестик" відображає мотив хреста. Специфічне накладання стібків один на інший у техніках "ретязь", "хрестикування", "соснівка" та ін. також формує графічно-фактурну образність орнаментального характеру. Шов "кривулька" – це ритмічно-стрічковий зигзагоподібний орнамент, побудований графічними елементами-стібками, які розташовані за правилами дзеркальної симетрії. Технічно складніший у виконанні шов "курячий брід" має аналогічну композиційну характеристику – візуально це дві паралельні лінії, що складаються з окремих поступових стібків і завершуються їх перехресним накладанням, а в результаті утворюють зигзагоподібний ритмічний орнамент. Вишивальні техніки "лиштва", "низинка", "набирування", різновиди гладі відмінні за специфікою виконання, а в орнаментальному аспекті – це графічні лінії (стібки) певної довжини, що, ритмічно повторюючись, за правилами симетрії будують орнаментальні елементи, мотиви тощо. Кожна з технік має свою орнаментальну структуру, утворену ритмічністю стібків.

Взаємозалежність орнаменту й техніки вишивки виразно простежується під час аналізу основних його типів: рослинного, геометричного та рослинно-геометризованого [6]. Якщо специфіка виконання шва "подвійний хрестик" дозволяє створення рослинних композицій, то технікою "низинка" вишивають переважно геометричні мотиви, максимум – рослинно-геометризовані (рис. 1). "Низинка" в орнаментотворенні вишивок фактично утвердилася як графічно-геометричний домінант мікроструктурного значення. Це єдина техніка, лічильна специфіка виконання якої дозволяє створення масштабно найдрібнішого графічного елемента – крапки.

Техніками "набирування", "поверхниця", "ретязь", "соснівка", "оксамитовий шов", "верхоплут", "вирізування", "кривулька", "виколювання", "довбанка", "зерновий вивід" вишити рослинний тип орнаменту практично дуже складно, специфіка їх виконання передбачає створення, головним чином, геометричних форм.

На противагу способи вишивання техніками “ланцюжок”, “стебловий шов”, “колосковий шов”, “художня гладь” сприяють утворенню орнаментики в основному рослинного характеру (рис. 2). “Стебловий шов” і “ланцюжок” є настільки гнучкими у виконанні, що, варіюючи окремими стібками, можна відтворити максимально наближену до природної будь-яку рослинну форму. Техніка “колосковий шов” ідеально підходить для вишивання квіткових мотивів, пелюсток. А технічний потенціал шва “художня гладь” здатен відтворити живописність природи та пластичність її форм.

Рис. 1. Вишивка манишки чоловічої сорочки. Фрагмент. Лляне полотно, бавовняні нитки. Низинка, ретязь. Верховинський р-н Івано-Франківської обл., перша пол. ХХ ст. КМНМПГ, № 787

Рис. 2. Вишивка жіночої безрукавки. Фрагмент. Шкіра, бавовняні нитки. Художня гладь, стебловий шов. Село Лецівка Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл., сер. ХХ ст. Фототека І.В.Свйонтек

Принцип, що полягає у створенні окремими швами певного типу орнаменту, є композиційно закономірним у вишивці. Унаслідок взаємодії техніки й орнаменту формуються художні особливості, локальні відмінності вишивок етнографічних регіонів України.

Взаємодія двох композиційних виразників – графічності та кольору у вишивці створила традиції поліхромного, монохромного, навіть, ахроматичного вишивання, які сьогодні мають здебільшого локальний характер.

У вишивці колір, його насиченість і світлість (тональна відміна порівняно з білим і чорним) відіграють одну з важливих ролей. Колір набуває особливого значення при візуальному сприйнятті творів мистецтва. В емоційно-психологічному аспекті він формує різні відчуття в процесі споглядання мистецьких зразків. Недаремно проблема правильного підбору кольорової гами залишається завжди актуальною. Адже колір – це властивість світла викликати певні зорові враження відповідно до спектрального складу відбиваючого чи поглинаючого випромінення [7, с.1459]. У декоративно-прикладному мистецтві колір є одним із засобів виразності [8, с.252]. Він наповнює певний орнаментальний мотив, формує різноманітні тональні, споріднені, контрастні поєднання, підкреслюючи цим статику, динаміку вишитих творів. Важливою є роль кольору в композиційному аспекті, він виступає як графічний виразник лінії, плями тощо.

Особливу увагу варто приділити процесам творення поліхромних вишивок. Роль кольору тут важлива й багатозначна [9]. Акцентуємо увагу насамперед на активній участі кольору у творенні мікро- та макроструктури вишитих орнаментів.

Творення поліхромних композицій у вишивці поділяється на два рівні. Більшою мірою це стосується геометричного та рослинно-геометризованого типів орнаменту. Перший рівень – вишивання графічного базового розводу, який заслуговує на окрему, пильну увагу дослідників і захоплення пересічної особистості. Його виконують нитками одного кольору, зазвичай, темного тону. Розвід відіграє роль графічного каркаса в процесі творення поліхромних вишивок (рис. 3).

Рис. 3. Вишивка уставки жіночої сорочки. Фрагмент. Лляне полотно, муліне. Низинка, ретязь. Село Красноїлля Верховинського р-ну Івано-Франківської обл., 1996 р. Фототека І.В.Свйонтек

На території України базовий розвід традиційно вишивають нитками чорного, вишневого, рідше зеленого, червоного кольорів. Він (розвід) переважно будує макроструктуру орнаментальної сітки. Основне його завдання полягає у відображенні загальних, відносно великих орнаментальних мотивів, рапортів. Залежно від проектування майбутнього візерунка, розвід може мати й мікроструктурний характер, якщо колір ниток, якими він виконується, є одним з орнаментально домінуючих. Важливо відзначити, що така, збагачена елементами, однотонна композиція без втручання кольорово-тональних вкраплень є повноцінним мистецьким твором з досконало вираженою графічністю орнаментальних мотивів.

Рис. 4. Вишивка уставки жіночої сорочки. Фрагмент. Лляне полотно, муліне. Низинка, ретязь, кольоровий ретязь. Село Красноїлля Верховинського р-ну Івано-Франківської обл., 1996 р. Фототека І.В.Свйонтек

Другий рівень – заповнення базового розводу кольорово-тональними акцентами (рис. 4). Це – закономірний процес взаємодії двох композиційних виразників (графічності та кольору), який відображає безліч варіантів комбінування крапки, лінії, плями та кольору, відтінку. Унікальність такої послідовності творення поліхромних вишивок полягає в тому, що візуально розвід і кольорово-графічна композиція, як похідна від нього, цілком різні в плані художньо-емоційного сприйняття твору [10].

Оригінальні композиції, у яких колір є домінуючим виразником мотиву, – плями, лінії, форми. У таких вишивках, посилюючи графічність, кольорові акценти створюють барвисту мікроструктуру. Часто по периметру макроструктурного мотиву вишивають кольорові елементи квадратної, ромбічної чи іншої форми, які вирізняються, завдяки різним кольоровим відтінкам. Важливо відзначити, що орнаментально зображають певну фігуру як графічну пляму, а практично використовують колір чи відтінок, утворюючи, таким чином, новий мотив поза базовим розводом. Важливо, що, розміщуючись у ритмічному порядку, ці мотиви в графічному відношенні є тотожні, а в кольоровому аспекті – це різнотональні плями, тобто в даному випадку колір збагачує, роздрібнює графічно-орнаментальну образність (рис. 5).

Рис. 5. Автор Попович М.О. (1914 р. н.). Вишивка уставки жіночої сорочки. Фрагмент. Лляне полотно, муліне. Хрестик, ретязь, стебловий шов. Село Космач Косівського р-ну Івано-Франківської обл., сер. XX ст. КМНМПГ, № 521

Нерідко зустрічаємо композиції, у яких мікроструктура орнаментального мотиву виражена дрібними елементами. У кольоровому аспекті їх вирішено по-різному: основними, взаємодоповнюючими кольорами, їх відтінками. Графічно-тотожні елементи абсолютно відмінні в кольорово-тональному відношенні. Таке компонування узору дещо роздрібнює структуру орнаменту, але водночас формує кольорово-графічні акценти (рис. 6).

Рис. 6. Вишивка рукава жіночої сорочки. Фрагмент. Лляне полотно, муліне. Гладь, хрестик, соснівка. Село Абранка Воловецького р-ну Закарпатської обл., 1930 р. ЗМНАП, № 3772

Обґрунтувавши закономірність принципу взаємодії технік та орнаменту, – з одного боку, й орнаменту та кольору – з іншого, важливо звернути увагу на аналогічний зв'язок між технікою та кольором.

Варто зазначити, що взаємодія певної техніки та кольору у вишивці не виступає закономірним композиційно-творчим принципом – це швидше локальна традиція, що склалася під впливом тих чи інших культурно-мистецьких факторів.

Технікою "стебловий шов" вишивають славнозвісні полтавські рушники нитками червоного, малинового кольорів, які побутували й на Сумщині. Унаслідок цієї традиції, виникла ціла система поєднання технік, які отримали назву "рушникові шви". Для заповнення площини орнаментальної форми "рушниковими швами" використовували різні способи вишивання: "лиштву", "кривульку", "затяганку", "верхоплут", "хрестик" та інші. Традиційність полягає в поєднанні конкретного (червоний, украплення синього – на Чернігівщині, Київщині) кольору та певних технік. Зеленими, фіолетовими, жовтими тонами в поєднанні з вищеназваними техніками на цих територіях рушники такого типу не вишивали.

По всій Україні, але найбільш поширено в її центральних областях (Полтавщина, Чернігівщина, Черкащина), на Покутті побутує вишивання ажурними техніками "вирізування", "солов'їні вічка" білими нитками. У таких композиціях колір відіграє дещо пасивну роль, він більшою мірою підкреслює принцип взаємодії конкретної техніки та типу орнаменту. Беззаперечно, вишитим композиціям ахроматичні кольори надають вишуканої художньої образності, вирізняють локальні відмінності вишивок і підтверджують їх автентичність.

В емоційно-естетичному сприйнятті білий підкреслює ажурність композицій, надає ніжності, прозорості вишивкам, акцентує їх легкість і ліричність. Зустрічаються й зразки ажурних вишивок, що виконані нитками хроматичних кольорів, але мало насичених і світлих відтінків.

Жіночі сорочки-рукав'янки села Вербовець Косівського р-ну традиційно вишивають різними варіантами "кучерявих" швів нитками червоних відтінків. На Поділлі, на відміну від вербовецьких, аналогічні в технічному аспекті вишивки жіночих сорочок виконують чорними нитками. Чорний, навпаки, композиційно дещо обтяжує виріб, створює відчуття смутку. У таких вишивках акцентом виступає контраст білого полотна та чорного візерунка. Характерним для композицій із чорною гамою є вишивання не залежними від тканини стібками, що утворені способом обкручування робочої нитки.

Взаємодія ниток певного кольору та конкретних технік характеризує автентичність одягових вишивок, виражає їх релігійно-обрядову, статево-вікову функції. Таке поєднання має важливе значення для збереження етномистецьких традицій і пропагування вишивки як багатогранного народного мистецтва.

Визначивши основні композиційно-творчі закономірні принципи у вишивці, важливо звернути увагу на роль інших, окрім ниток, матеріалів вишивання в орнаментотворенні.

Достеменно простежувати результат взаємодії орнаменту та матеріалів вишивання дозволяють композиції нагрудних, верхніх одягових компонентів Карпатського краю. Їх різноваріантна орнаментика найповніше демонструє графічний потенціал матеріалів вишивання.

Формотворчі та природні властивості плетено-кручених шнурків, китиць, бісеру, перлів, коштовного каміння, металевих капслів, платівок, леліток, витинанок з тканини й шкіри надають їм відповідної орнаментальної образності. Бісер круглої форми трактує елемент крапки, подовгуваті зразки виступають як рисочки, з допомогою яких будують геометричні мотиви трикутника, квадрата, паралелепіпеда тощо. Металеві капслі та платівки наповнюють орнамент виразними мотивами кола, надаючи їм семантичного змісту своїм блиском. Об'ємність плетених чи кручених шнурів творить графічну лінію, а їх природна гнучкість часто формує меандрові, зигзагоподібні чи спіралеподібні мотиви. Аплікації з тканини та сап'яну є домінантами вираження площинно-силуетних візерунків концентричного чи стрічкового характеру.

Традиція використання орнаментотворчих властивостей матеріалів вишивання продиктована їх масштабною відповідністю до одягових компонентів. Усі типи матеріалів реалізовують свої орнаментотворчі властивості на зразках нагрудного, верхнього одягу, головних уборах. Їх ніколи не використовували для орнаментування сорочок, що пояснюється масштабністю та відповідністю формотворчих властивостей вишивальних зразків (величина, вага, об'єм) до природних властивостей матеріалу виробу (полотно, сукно, шкіра). Беззаперечно, існують винятки: натільний одяг часто орнаментували бісером і металевими пластинками, лелітками.

Традиція використання орнаментотворчих властивостей вищеописаних матеріалів вишивки має локально-етнографічний характер. Найповніше матеріали декорування одягу використовували на Гуцульщині. Орнаментальні системи косівських кептарів побудовані геометричними, подекуди (с. Розтоки) рослинними мотивами сап'янових витинанок з активним використанням металевих капслів, плетених шнурків, китиць. На особливу увагу заслуговують витинанки у формі "раків" (місцева назва) [11, с.163–166] у нижніх кутах виробу та на спині. Стрічковий орнамент із сап'яну містить стилізовані зооморфні й рослинні мотиви. Часто зустрічаються кептарі, орнаментовані об'ємними косичками, китицями, гудзиками та вишиті грубими нитками технікою "ретязь поперечний". Серед мотивів – трикутники, зигзагоподібні елементи; круглої форми кутасики, гудзики, прикріплені в ряд або хаотично, відтворюють орнаментальні елементи кола, а візуально виглядають як маленькі півкулі (рис. 7).

Рис. 7. Кептар. Фрагмент. Шкіра, лелітки, гудзики, плетені шнури. Кольоровий ретязь, козлик. Верховинський р-н Івано-Франківської обл., сер. XX ст.

У декоруванні бойківських лейбиків, бунд, кожухів більшою мірою використовували вовняні, бавовняні нитки для вишивання орнаменту рослинного характеру (рис. 8). Мали місце й орнаментальні аплікації сукном і шкірою, проте їх мотиви надто стилізовані та зводяться до стрічкового орнаменту з трикутничків [12, с.185].

Рис. 8. Автор Віктор Г.С. (1915 р. н.).Вишивка жіночої безрукавки. Фрагмент. Тканина фабричного виготовлення, бавовняні нитки. Гладь, стебловий шов, кривулька, оксамитовий шов. Село Вишків Долинського р-ну Івано-Франківської обл., 1935 р.

Лемківський нагрудний одяг характерно відрізняється від бойківського та гуцульського своєю системою декорування. Візерунки з рослинних мотивів утворені спіралеподібним закручуванням тонких плетених косичок, із продуманим використанням круглих металевих гудзиків, з яких часто формують квіткові мотиви або використовують як солярні знаки. Уні-

кальні, в аспекті вишивальних матеріалів, лемківські лейбики декоровані зигзагоподібними металевими стрічками. Жовтого, сріблястого відблиску плетені кривульки орнаментально доповнювали поверхневим нашиттям круглих металевих пластинок, бісеру. Колорит такого декору контрастно вирізняється на чорному фоні одягового компонента (рис. 9).

Рис. 9. Автор Тиханська К. Безрукавка жіноча – "горсик".
Тканина фабричного виготовлення, бавовняні нитки, металеві ("золоті", "срібні") стрічки, лелітки, бісер, керамічні намистини, поверхневе нашиття.
Село Мілик Ново-Санчівського повіту
Краківського воєводства (Польща), перша пол. XX ст. ОМЛКП, № 360

Для декорування лемківської чугані використовували нитяні тороки, які, на відміну від системи оздоблення гуцульських мант, сердаків, не виступали як орнаментально творчий матеріал, а були елементом комплексної композиції вбрання та виконували утилітарну функцію. Відмінним матеріалом вишивання жіночого поясного одягу на Лемківщині побутували кольорові вузькі стрічки – "фарбітки", [13, с.94], орнаментотворчі властивості яких створювали графічно-горизонтальні лінії, надаючи особливого характеру народному вбранню лемкинь. Часто аналогічними тристрічковими орнаментальними смугами прикрашали лемківські запаски. Це одна із суттєвих відмінностей народної ноші зазначеної етнографічної групи серед українців Карпатського регіону.

Традиція орнаментотворення зразками об'ємно-пластичних, об'ємно-фактурних і площинно-графічних видів вишивальних матеріалів, беззаперечно, має локальний характер. Важливо, що їх орнаментотворчий потенціал впливає на оригінальність художньої образності виробів, декорованих ними.

Художні якості вишивальних матеріалів (просторовий характер форми, фактура поверхні) впливають на композиційну виразність вишивок. Нитки, витинанки з тканини й шкіри, металеві пластинки є домінантами вираження графічних крапки, лінії, плями у візерунках. Бісер, кручено-плетені шнури, косички, китиці більшою мірою формують фактурну якість вишивок, їх пластичність.

Важливим результатом аналізу процесів вишивання є встановлення композиційної функціональності матеріалів, технік, кольору й орнаменту в цьому виді декоративно-прикладного мистецтва. Пізнання художньої образності вишивок через технічні особливості обґрунтовує закономірність принципів їх творення – матеріал зумовлює відповідний спосіб його прикріплення до тканини, структурні особливості вишивальних технік, характер стібків формують відповідну графічну, художньо-емоційну виразність орнаментальних мотивів і структур. Орнамент вишивок, у свою чергу, визначає застосування відповідних технічних способів вишивання, оскільки окремі стібки чи їх сукупність виступають його мікроструктурними елементами. Колір – важли-

вий графічно-орнаментальний виразник у моно- та поліхромних композиціях. Його орнаментотворча роль опосередкована, але важлива й багатозначна. Він відображає поетапність творення хроматичних візерунків, визначаючи монотонний базовий розвід і композиційну поліхромію.

1. Павлуцький Г. Г. Історія українського орнаменту / Г. Г. Павлуцький ; [передм. М. Макаренка]. – К., 1927. – 26 с.
2. Берладіна К. Матеріяли з історії українського образотворчого гаптування / К. Берладіна // Наукові записки науково-дослідчої катедри історії української культури. – Х., 1927. – № 6. – С. 389–411.
3. Білецька В. Українські сорочки, їх типи, еволюція й орнаментація / В. Білецька. – К., 1934. – 67 с.
4. Захарчук-Чугай Р. В. Українська народна вишивка: західні області УРСР / Р. В. Захарчук-Чугай. – К., 1988. – 190 с.
5. Семчук Л. Традиційна народна одягова вишивка у творчості народних майстрів і художників-модельєрів України / Л. Семчук // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – Х., 2006. – № 2. – С. 85–95.
6. Семчук Л. Орнаментально-технологічний потенціал швів у народній вишивці / Л. Семчук // НЗ. Двомісячник ІН НАНУ. – Львів, 2004. – № 55–56. – С.123–127.
7. Советский энциклопедический словарь / [глав. ред. А. М. Прохоров]. – 2-е изд. – М. : Сов. энцикл., 1982. – 1600 с. : ил.
8. Антонович Є. А. Декоративно-прикладне мистецтво / Є. А. Антонович, Р. В. Захарчук-Чугай, М. Є. Станкевич. – Львів : Світ, 1992. – 271 с.
9. Семчук Л. Композиційно-виражальна роль кольору у вишивці / Л. Семчук // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ, 2007. – Вип. X–XI. – С. 67–74.
10. Семчук Л. Вишивка – продуктивний ґрунт графічно-орнаментальної виразності / Л. Семчук // Мистецтвознавство ’04. – Львів, 2004. – С. 99–110.
11. Чіх-Книш Б. Локальні художні особливості гуцульських кептарів / Б. Чіх-Книш // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ : Плай, 2003. – Вип. 5. – С. 162–169.
12. Бурачинська Л. Український народний одяг / Л. Бурачинська. – Торонто ; Філадельфія, 1992. – 310 с. : іл.
13. Бескид Ю. Матеріяльна культура Лемківщини / Ю. Бескид. – Торонто (Канада), 1972. – 165 с.

В статье рассматриваются художественно-выражающие, орнаментально-творческие приоритеты средств вышивания, многофункциональная сущность цвета, на основании чего обоснованы главные принципы синтеза техник, орнамента и цвета в вышивке.

Ключевые слова: *вышивка, средства вышивания, орнамент, цвет, синтез.*

The article reveals the art expressive, ornament creative priorities of embroidering tools, the multifunctional essence of colour, on which basis the main concepts of synthesis engineerings of ornament and colour are well-founded.

Key words: *an embroidery, an engineering, an ornament, a colour, synthesis.*

УДК 725.94(292.4)

Лідія Хом’як

ПРОЕКТУВАННЯ МЕМОРІАЛЬНИХ СПОРУД В ЄВРОПІ 1910–1930-х РОКІВ: ОСМИСЛЕННЯ НАЦІОНАЛЬНИХ КУЛЬТУРНИХ ТРАДИЦІЙ

У статті розглянуто меморіальні споруди, зведені в Європі на честь полеглих у Першій світовій війні, у яких утілені нове розуміння проблеми “художник – середовище”, сучасне трактування форми, творче засвоєння національних художніх традицій.

Ключові слова: *меморіальне будівництво, проект, формотворення, традиція, довкілля, комплекс.*

Художні особливості меморіальних пам’ятників на честь полеглих у Першій світовій війні на території Центральної і Східної Європи, датованих першою третиною XX ст., розглянуто здебільшого в зарубіжних джерелах. Зокрема, ця тема всебічно висвітлена польськими науковцями в контексті досліджень т. зв. “закопанського стилю” [2; 20]. Аспект творчого осмислення національних традицій при створенні меморіальних комплексів зазначеного періоду викликає особливе зацікавлення серед сучасних архітекторів і скульпторів-монументалістів [12]. В

© Хом’як Л., 2011