

Інна ЧЕРКЕСОВА

*доцент Миколаївської філії КНУКіМ,
заслужений діяч мистецтв України*

ЗНАЧЕННЯ ІНФОРМАЦІЙНО-ЕСТЕТИЧНИХ ЯКОСТЕЙ КИЛИМІВ У СУЧАСНОМУ СЕРЕДОВИЩІ ЛЮДИНИ

У статті зроблено спробу зміни естетичних поглядів на підґрунті інтродукції й усвідомлення змістовності декору виробів ручного ткацтва — килимів. Ставлення до килимарства як до можливостей задоволення духовних потреб людини може стати стимулом його ренесансу. Пізнавальна функція килиму криється у символіці його орнаментальних форм, які перетворюються на джерело емоційно-змістовної інформації у процесі спілкування з ним.

*«Ковёр — это душа комнаты...»
«Он определяет не только тона, но и
формы всех окружающих предметов...»
«...чтобы судить о коврах, надо быть
гением».*

Эдгар Аллан По,
«Философия обстановки»

Килим — джерело інформації за умов змістовного насичення форми орнаментальних елементів та їх поєднань на площині тканини, що утворює нове відчуття середовища життєдіяльності людини. Килимам може бути притаманна роль подразника чуттєвого сприйняття у понятійному пізнанні взаємовідносин між людиною і природою або людиною і соціумом.

Саме орнаментальна композиція килиму декоративними формами та колоритом за умов внутрішньої змістовності стає джерелом інформаційно-естетичних якостей у сприйнятті людини і утворенні відчуття комфорту оточення. Певні поєднання окремих форм елементів килимового декору можуть бути насичені змістовною інформацією або спонтанно утворюватися під впливом миттєвого настрою, чуттєвого стану митця — ремісника або художника.

У сьогоденні, як й за давніх часів, килим був і є складовою ужиткового, громадського інтер'єру. Завдяки технічному прогресу килим

став промисловим виробом. Традиційний килим ручної роботи і промисловий килим як ужиткові, утилітарні вироби володіють захисними для людини функціями: утеплення, звукоізоляція. Ужиткова якість килимів залежить від матеріалу, техніки ткацтва. Естетичні якості килиму залежать від почуття міри, художнього смаку ткача, форми і стилю елементів декору, колориту, які й утворюються залежно від здібностей виконавця.

На сьогодні не відомо час й ім'я винахідника технології ткацтва взагалі й килимарства зокрема. Незаперечним залишається глобальний характер ткацтва. У будь-які часи, у будь-якому суспільному середовищі на кожному континенті (окрім Антарктиди) нашої планети технологія ткацтва незмінна: переплетення двох систем ниток — основи та піткання (утоку). Тому й визнається ткацтво третім геніальним винаходом людства після колеса і рала, що впливає з цілковитої доцільності поєднання форми і функції цих винаходів.

Килим виникає в умовах життєдіяльності кочовиків. Великі отари вівців забезпечують достатню кількість сировини — вовни, з якої прядуть нитки. Рослинний світ природи забезпечує органічними барвниками, якими фарбують нитки. Бажання задовольнити біогенні потреби — безпека та продуктивність — спонукають людину до створення потрібних для житла форм (кибитка). Вхідний отвір закривали завісою «енсі» — прямокутним килимом з певною системою декору. Вхід до кибитки облямовували «капуннуком» — килимовою формою у вигляді літери «п». Килимовою смугою «іолам» у верхній частині стягували й укріплювали конструкцію кибитки. В середині такого житла меблями прислужувалися теж килими: мафрах та чувал (килимові мішки) замість шаф для речей й посуду, прямокутні килими для полу замість ліжка та стільців. Осмолдуками — парними невеликими п'ятикутними килимами — прикрашали на свята верблюдів, а кожноденно їх використовували як торби для зберігання потрібних речей. Намазлики, моельні килими, мають особливий характер композиції. Так, один кінець такого килиму прикрашається формою ниші, інколи по боках ниші зображуються місця для рук [1].

Техніка ткацтва килимів — вузликова та гладке ткання — вимагає великих витрат часу та терпіння, доброї пам'яті, відчуття гармонії кольорових сполучень. Килимарство ніколи не було хобі, заповненням порожнини часу. Це була життєва необхідність. Тому й форми декору не були випадковими, а наповнені певним змістом. Людина з дитинства споглядала килимові орнаменти і з коментарів

дорослих набувала певних знань. Ще в середині ХХ ст. Ф. В. Гогель у своїй книзі «Коври» [1] проаналізував значення основних орнаментальних форм на східних килимах. Він довів, що ромбоподібні форми — «гьоль» або «гуль», які ритмічно заповнюють поле килиму, є стилізованою проекцією форм рослинного та тваринного світу. В цілому кожний гьоль є образом системи зрошення садів та місця водопою свійських тварин, образ оази серед посушливих степів. Так смуги, що облямовують поле килиму, розроблені певними орнаментальними формами, представляють собою водні потоки. В середині килиму смуги, що перетинають центри гьолей, представляють собою зрошувальну систему. Стилізація природних рослинних та тваринних форм утворює умовні, абстрактні форми, які недосвідченим оком європейця сприймаються як геометризовані орнаменти (наприклад, гьолі трактуються як троянди за Селівачовим) [4]. Так Гогель наводить приклад, коли дослідник Боголюбов гачкоподібні форми по периметру гьоля розглядає як мотиви якорів і пояснює це наближеністю кочовиків до Каспійського моря. Насправді ж (і Гогель це переконливо доводить) ці гачки й подібні до них форми є стилізованими деревами та кущами оази. Так протягом поколінь кочовики засвоювали знання зі знаходження місць повернення до оази, місця перепочинку людей і свійських тварин, планування зрошувальної системи, благоустрою цих життєважливих для них місць. Із зміною кочового на осілий спосіб життя ткацтва килимових виробів, що призначалися обладнанню переносного житла припиняється.

Протягом століть кращими у світі визнавалися й визнаються зараз традиційні килими, що виготовлялися й виготовляються на теренах сучасних Ірану, Узбекистану, Туркменії, Таджикистану. Килими були й залишаються невід'ємною частиною житлового середовища. Пам'ять майстрів зберігає і відтворює у формах декору важливі для життя у жорстких степожих умовах знання та певну інформацію.

Потрібно зауважити, що мусульманська релігія забороняє зображення людей та тварин. На східних килимах декоративні форми надто геометризовані. Але найдавніші знахідки килимових зразків домусульманського періоду доводять, що на килимах Вавилону, Ассирії, Персії реалістично зображувалися форми живої природи. Так на килимі з Пазирикських поховань на Алтаї, який історики й мистецтвознавці визнають перською роботою і датують V ст. до н. е., багатосмуговий бордюр прикрашено фігурами газелей, вершників, грифонів. Відомі також барельєфи з Ніневії (Ассирія), які дають уявлення про характер килимових флореальних орнаментів.

До нашого часу дійшов опис славнозвісного килиму «Весна Хосрова» або «Весняний килим». Про нього згадують арабські історики, в тому числі і Ал-Табарі. Цей килим було створено на замовлення перського правителя династії Сасанідів шаха Хосрова I Ануширвана для підлоги його тронного залу в тодішній столиці Ктесифоні. Килим був близько 80 кв. м площиною і представляв собою квітучий сад на весні. Образ квітучого саду за бажанням шаха мав нагадувати йому взимку про радість весняного пробудження природи, про її красу мінливу і неповторну. Килим було оздоблено дорогоцінними каміннями, перлами, золотими, срібними і дорогими шовковими нитками. Нажаль арабські завойовники під проводом Омара у VII ст. зруйнували і пограбували Ктесифон. Вони по своєму оцінили естетичні якості славнозвісного килиму, порізали його на шматки та поділили між наблизеними до Омара людьми.

З подібних описів, з перських мініатюр видно, що розкішні килими втілюють образ квітучого саду. У побуті нащадків осілих кочовиків килими набувають ще більшої цінності, але вже не як образ устрою системи зрошення оази, а як образ квітучого райського саду. Мусульманська традиція вплинула на стилізацію форм живої природи у декоруванні площини килиму і призвела до значної геометризації. Але назавжди залишається загальне враження квітучої природи від східних килимів, що викликає асоціації з весною, пробудженням природи, з квітучим садом, з радісним відчуттям від сонячного тепла.

Але, попри це, світогляд і позитивна інтроєкція дійсності, відчуття краси спонукали перських шахів до стимулювання виготовлення килимів, в яких дозволялись зображення птахів (образ душі, що відлітає у вирій). Наприклад шах Аббас (1587–1629) з династії Сефеведів налагодив міцні торговельні зв'язки з країнами Європи та навіть сам навчився килимовому тканню. Експорт килимів став важливою складовою державного прибутку. Шахи розвивали і регулювали, й оберігали від зайвих новацій цю господарчу галузь, тим самим зберігали ціннісні естетичні якості килимів. Так наприкінці XIX — початку XX ст. шах Мозаффар ед-Дін заборонив використання у килимарстві вже розповсюджених на той час анілінових барвників, що дозволило зберегти традицію і запобігти зайвої строкатості та «крикливості» кольорових сполучень у дорогих килимах.

Вище вже згадувався глобальний характер технології створення візерункових тканин. Наше дослідження розглядає тільки килимові тканини. За тисячоліття відпрацьовано дві провідні ки-

лимарські техніки: гладкого ткання та вузликова. Потрібно зазначити, що назва візерункових тканин з функцією утеплення та звукоізоляції «килим» в українській мові все ж запозичена зі Сходу. У країнах Передньої та Середньої Азії гладкоткані двобічні вироби називаються «килим». Сама тканина та її декоративне оздоблення утворюються полотняною технікою переплетення: кожна нитка основи переплітається з кожною ниткою утку, таким чином, що нитки основи цілком вкриті пітканням. У цій техніці виконуються смугасті орнаментовані килими. Вироби, що виконані вузликовою технікою (вузли «гіордес» та «сенне»), російською мовою називаються «ковёр». Українською перекладається «ковёр» як килим. Але термін «килим», як свідчать фахівці мистецтвознавства з'являється на теренах України тільки з XVII ст.

Узорні тканини виготовлялися слов'янами взагалі й на теренах України зокрема з дуже давніх часів. Це доведено дослідниками декоративно-прикладного мистецтва С. Й. Сидорович, Голод, Я. П. Запаско інші). Назви таких виробів утворювалися залежно від призначення: «налавник», «залавник», «покрівець», «коць» і подібні. Окрім коців узорні тканини виконувалися технікою гладкого двобічного ткання із застосуванням прийомів «на косу нитку», «на межову нитку», гребінковою технікою («кругляння»). Коці вироблялися у ворсовій техніці у обмеженій кількості. Все ж таки сировини було не багато, а на ворсовий виріб потрібно ниток у 2–2,5 рази більше.

Ще у «повісті минулих літ» є згадки про застосування килимових виробів в обрядах поховання князів. [5]. Килими виготовлялися для власного вжитку у домашньому побуті, пізніше ще й у панських майстернях. Головною залишається й функція — утеплення, звукоізоляція. Збільшується естетична функція. Килими стають окрасою житла. Заможні родини прикрашали горниці рушниками й килимами. Килими передавалися у спадок, входили до посагу наречених.

За формами декору українські килими поділяються на геометричні, на геометризовано-рослинні, на квітково-рослинні. Західному регіону України притаманні більш килими з геометричними формами орнаментів, Центральному та Східному — геометризовано-рослинні та квітково-рослинні форми. Це досить загальна типізація за формами орнаментів килимових виробів. Як й у східних килимах, український килим позбавлений порожніх місць тла. Вся площа виробу вкрита візерунками. За Сидорович виділяються основні композиційні типи килимів: смугасті, сітчасті, вазонкові. Форми орнаментальних елементів підкоряються загальній композиційній

формі килиму. Основні орнаментальні комплекси декору килимів теж типізовано: світове або родинне дерево, вазон, лоза, букет, вінок. Провідною формою декору квітково-рослинних килимів стало родинне дерево. Якщо родинне дерево виростає з будь-якої форми вазону — то цей комплекс називається «вазон», а килими — вазонковими [4]. Частіше килими облямовуються бордюром з орнаментальним комплексом «лоза». Центрального мотиву, як у східних килимах, в українських килимах не має. Композиція наближається до центричної: з двох боків до центру розгортаються орнаментальні квітково-рослинні форми. Вазонові килими видовженої по горизонталі прямокутної форми. По периметру краї оздоблені простими геометричними формами (наприклад, різнокольоровими трикутниками, що ритмічно чергуються). Середня частина прикрашена непарною кількістю квітучих родинних дерев у вазонах. До того ж флоральні форми елементів декору можуть бути різними, не повторюватися. Традиційні українські килими, попри якісь запозичення зі східних килимів, відбивають певні національні особливості, що виражені у ціннісних світоглядних орієнтирах. Міць роду, сім'ї стає провідною ідеєю композиції килимового декорування. Форма і колір відображують естетичні вподобання українців. Взагалі український килим, це теж образ квітучого саду, реального саду на родючій землі. Зображення птахів на верхівках квітучих родинних дерев має свою семантику, сакральний зміст. Птах — то душа людини, що прилітає до саду з вирію. Птахи, що симетрично розташовані на верхівці деревця дзьобами назустріч один до одного, то уособлення наступних поколінь: роду не буде переводу. Птахи під нижніми гілками, листя й квіти яких спрямовані долу, означають душі пращурів, тих хто дав життя і вже пішов у вічність. На сьогодні семантика орнаментальних форм килимів достатньо глибоко вивчена [4].

Південний регіон сучасної України описав ще батько історії Геродот у своїй IV книзі «Скіфія» [2]. Могутня антична культура тисячоліттями впливає на культуру слов'янського світу. Незаперечне існування часово-просторових зв'язків добре проілюстровано орнаментальними композиціями горизонтальних та вертикальних площин. Визначення ужиткової та естетичної функції декорування підлоги та стін вимагали від майстра досить обґрунтованого вибору матеріалу і техніки виконання. В свою чергу, матеріал, техніки обробки, функційне призначення впливали на вибір композиційної структури декору. Так у прохолодну частину року у Північному Причорномор'ї житло утеплювалося узорними вовняними ткани-

нами, що за якістю матеріалу, вишуканістю кольорових сполучень, орнаментальних форм і зображень створювали комфортні умови фізичного та емоційно-чуттєвого існування людини. Свого часу ми аналізували вплив античного живопису на композиції українських килимів [6] і дійшли висновку, що античні композиції мозаїк підлог структурно повторюються в українських сюжетних килимах 30-х рр. ХХ ст. Сюжетне зображення на них розгортається у прямокутному полі, що облямовано флореальним бордюром. Утворюється враження картини у рамі. Декоративні композиції античної доби ув'язані з архітектурою. Вони не руйнують ілюзією тривимірності вертикальних та горизонтальних архітектурних площин.

Традиційні килими ручної роботи за внутрішньою композиційною структурою залишаються майже незмінними у поколіннях. Килимові інтродекції стають своєрідним опануванням певною інформацією і закріпленням естетичних пріоритетів у нащадків.

Попит аристократичних верст суспільства спровокував поділ цілісної праці килимаря відповідно етапам роботи. Професійні художники, станковісти, яких залучали до процесу створення коштовних тканин, розробляли ескізи та картони шпалерних та килимових виробів. Вони професійно порушували двомірність площини зображенням тривимірних реалістичних форм. Для килима, як мистецького виробу, це виявилось згубним. Ткач став просто виконавцем чужої ідеї. Засобами техніки ткацтва він механічно відтворював станковий живопис. Але те, що можна робити фарбами, потрібно робити фарбами. Живопис у нитках сприймається як щось хворобливо недоречне. Втрачались естетичні якості. Не утворювалося інтродекційного проникнення. Достатньо порівняти між собою середньовічні шпалери, так звані «мільфльори» з громіздкими багатофігурними гобеленами XVI–XVIII сторіч з бордюрами, що перенасичені зображеннями квіткових гірлянд, перевитих стрічками з бантами, товстих купідончиків з крильцями, танцюючих путті, гербами та емблемами. Інформаційна функція таких витворів мистецтва зберігається: адже сюжетні зображення присвячені якимось подіям реального або міфічного життя. Але про функцію краси потрібно говорити обережно, адже будь-яке порушення міри у художній композиції призводить до погіршення естетичних якостей виробу або твору.

Орнаментальні форми на килимах та рушниках на теренах України зазнали впливу візантійського мистецтва з проникненням сюди християнства. Фахівці визначають, що незрозумілі форми

декору майстри-виконавці переробляли згідно своїм уявленням. Яскравий приклад цьому є декоративна форма двоголового орла, яку місцеві вишивальниці та ткалі переробляли у вазони з квітами. Виділяють навіть «орляні» рушники. Розмаїття та краса природи на плодючих землях Північного Причорномор'я (степ і лісостеп) були тай є джерелом натхнення у майстрів прикладного мистецтва. Саме природну красу докільля згідно власним відчуттям відображали виконавці на своїх тканих виробках.

90-ті рр. ХХ ст. ознаменувалися зародженням килимарської школи у м. Миколаєві, де при філіалі Київського інституту культури було започатковано напрям декоративного текстилю: килим і гобелен. Концептуальним напрямом стала ідея автора створення стилю Півдня України у килимах і гобеленах. Структура килимової композиції, форма і колір окремих елементів декору викликали інтроєкційний стан у глядачів й підштовхували їх до власної творчості, яка набувала вербальних форм (вірші, відгуки у періодичних виданнях, створення короткометражних фільмів). Експонування наших килимів і гобеленів у різних архітектурних ситуаціях (історичні будівлі у Києві і Херсоні, сучасні — у Вознесенську і Миколаєві) проявили естетико психологічні якості: ткацькі вироби на стінах створювали незмінно комфортне середовище — відчуття затишку, спокою, захищеності, утихомирення, налаштування на роздуми про головні цінності буття. Пробуджувалися бажання більше пізнати історію та культуру Півдня України. Все це зафіксовано у відгуках відвідувачів багатьох наших виставок.

В наших килимах переважала естетична функція та інформаційна функція пізнання. Ми зверталися до історії часів Скіфії та грецьких полісів на нашій землі, вивчали пластику орнаментальних форм на речах, що дійшли до нашого часу. Так були створені килими «Скіфія», «Надвечір'я», «Крин», «Кульбабки», «Поцілунок» та інші. У композиціях використовувалися міфопоетичні образи грифонів, птахів-жінок. Проекти розроблялися і виконувалися в матеріалі в техніці ручного ткання в одиничних зразках. Нитка утоку вільно малювала візерунки на площині килиму. Реальні природні форми стилізувалися таким чином, щоб не порушити площину імітацією тривимірності. Наприклад, килим «Крин», що виконала Бутучок Ірина у 1996 р., композиційна площина якого поділяється таким чином, що декоративні форми утворюють відчуття дзеркала прохолодної води у криниці. Кольорова та пластична інтроєкція викликає образ утихомирення та спокійного роздуму.

Незаперечним є притаманність інформаційно-естетичних якостей традиційним килимам Азії та Східної Європи відповідно часу та середовища їх створення. У ситуації сучасного середовища людини, що спирається на високі технології та технології промислового виробництва, суто традиційні килими не завжди знаходять своє місце. Первісні захисні функції килимів стали не затребуваними. Килим у залізобетонних та скляних приміщеннях сучасних будівель стає джерелом пилу. Функції утеплення і звукоізоляції ще залишаються. На вертикальних площинах сучасних інтер'єрів килим вже не знаходить місця: напрямок мінімалізму, хай-теку не сприймає цей ткацький виріб. Ще залишається килим на підлозі функціонально поділеного простору інтер'єру. Килим обирають за відповідності його форм декорування та кольору до матеріальних форм в інтер'єрі. Його естетичне кредо — пляма на площині, що повинна гармонувати з оточенням. У цьому випадку килими стають просто шматками тканини, які за розміром ціни задовольняють пихатість господарів.

Настав час переосмислювання композиційної структури килиму з акцентом на інформаційно-естетичних якостях. Композиційні форми повинні бути максимально насичені емоціональною інформацією, щоб утворювати певні відчуття і позитивний настрій. Усвідомлення символічного змісту орнаментів килиму стимулюватиме процес мислення. Твердження Едгара А. По не втратили актуальності у сьогodenні. Килим справді може бути душею приміщення, але лише за умов насичення певним змістом, зрозумілим і цікавим пересічному користувачу. Змістовність повинна сприйматися підсвідомо і спонукати до роботи емоційний інтелект людини. Створенням сучасного килиму повинен опікуватися фахівець, який обізнано і дуже відповідально буде ставитися до вибору матеріалу, пропорцій виробу, колориту. Саме вдале поєднання цих складових стане підґрунтям утворення композиційної структури сучасного килиму та його органічного поєднання з предметними формами сучасних інтер'єрів. Отже, з вищевикладеного випливає значення інформаційно-естетичних якостей килимів у сучасному середовищі людини, яке проявляється в утворенні у неї позитивного емоційно-комфортного стану, що відповідає вимогам екології матеріального і духовного середовища.

1. *Гогель Ф. В.* Ковры. — М., 1950. — С. 27–33.

2. *Геродот із Галікарнасу.* Скіфія: Найдавніший опис України в V століття перед Христом. — К., 1992. — С. 34.

3. *Кобилінська Н.* Килими житомирського Полісся // Народне мистецтво. — 2000. — № 3–4. — С. 18–20.

4. *Селівачов М. Р.* Лексикон української орнаментики (Іконографія, номінації, стилістика, типологія). — К.; Нежин, 2005.

5. *Сидорович С. Й.* Художня тканина західних областей УРСР. — К., 1979. — С. 16.

6. *Черкесова І. Г.* Композиційні схеми розподілу античного живопису та їхній вплив на композицій українських килимів / Слов'янський світ та античні традиції: Наук.-метод. зб. — Миколаїв, 1999. — С. 89–96.

Анотація. У статті розглядається значення інформаційно-естетичних якостей килиму у сучасному середовищі життєдіяльності людини.

Ключові слова: естетичні якості, інформаційні якості, килим, середовище.

Аннотация. В статье рассматривается значение информационно-эстетических качеств ковра в современной среде жизнедеятельности человека.

Ключевые слова: эстетические качества, информационные качества, ковер, среда.

Summary. In article value of information-esthetic qualities of a carpet in the modern environment of ability to live of the person is considered.

Keywords: esthetic qualities, information qualities, a carpet, environment.