

5. Етнографічні групи Українців [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.interklasa.pl/portal/.../r_mowa/.../etnografia.htm
6. Івано-Франківський художній музей: Альбом / Авт.-упор. М.М. Якібчук. – К. : Мистецтво, 1989. – 128 с. – (Скарби музеїв України).
7. Історико-етнографічні райони України та етнографічні групи [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.ebk.net.ua/Book/history/makararchuk/502.htm
8. Про походження назви “гуцул” та “Туцульщина” [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://rbdut.at.ua/index/pro_pokhodzhennja_nazvi_gucul
9. Українська минувшина: Ілюстрований етнографічний довідник / Гол. ред. А.П. Понмарьов. – К. : Либідь, 1993. – 256 с.

УДК 746.3(477)

Варивончик Анастасія Віталіївна,
кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри образотворчого мистецтва
Київського університету ім. Б. Грінченка

УКРАЇНСЬКІ ХУДОЖНІ ПРОМИСЛИ ВИШИВАЛЬНОГО СПРЯМУВАННЯ

Стаття присвячена малодослідженій у вітчизняній науці проблемі, пов'язаній з функціонуванням традиційних народних мистецтв як промислів. Зазначається, що українська вишивка була невід'ємною частиною народної творчості, а згодом і промисловості. Проаналізовано стан вишивального промислу на території України наприкінці XIX – у першій половині XX століття (Київщина, Полтавщина, Чернігівщина, Черкащина, Вінниччина, Харківщина, Буковина, Прикарпаття).

Ключові слова: артіль, мистецтво, художня вишивка, промисел, промисловість.

Варивончик Анастасія Віталіївна. Украинские художественные промыслы вышивального направления.

Статья посвящена малоизученной проблеме в отечественной науке, связанной с функционированием традиционных народных искусств как промыслов. Отмечается, что украинская вышивка была неотъемлемой частью народного творчества, а впоследствии и промышленности. Проанализировано состояние вышивального промысла на территории Украины в конце XIX – первой половине XX века (Киевщина, Полтавщина, Черниговщина, Черкащина, Винниччина, Харьковщина, Буковина, Прикарпатье).

Ключевые слова: артель, искусство, художественная вышивка, промысел, промышленность.

Anastasia Varivonchik. Crafts and embroidery areas in Ukraine.

The article is devoted to the little-known art problem in the national science-related traditional folk arts as crafts. It is noted that the Ukrainian embroidery was not negative part of the Ukrainian creativity, and subsequently industry. Examines the state of embroidery craft on the territory of Ukraine in the end XIX - first half of the twentieth century. Namely such areas as: Kiev, Poltava, Chernihiv, Cherkasy, Vinnytsia, Kharkiv, Ukraine, Carpathian.

Key words: artel, art, artistic embroidery, craft and industry.

Про традиційне народне мистецтво вишивання загалом та його різні галузі, види і різновиди зокрема існує значний корпус наукових досліджень. Так, про мистецтво вишивання писали Л. Кравчук ("Вишивка, нариси історії українського декоративно-прикладного мистецтва", 1969), Новицкая ("Золотая вышивка Киевской Руси", 1972), Т. Кара-Васильєва ("Полтавська народна вишивка", "Українська вишивка", 1993; "Шедеври церковного шитва. XII – XX століття", 2000) та ін. Вишивання в усіх його різновидах – як поширений вид народної творчості – ретельно проаналізували Р. Захарчук-Чугай ("Українська народна вишивка. Західні області УРСР", 1988), Є. Причепій ("Вишивка східного поділля", 2009) та ін.

У цих та інших публікаціях йдеться про зміст, особливості образної структури, про майстерність умільців, про традиції, зокрема родові, тощо. Але мало хто з авторів – навіть тих, у назвах праць котрих міститься термін "промисел", звертає увагу саме на виробничий, промисловий аспект народної творчості (хоча згадані, як і інші, не названі тут традиційні народні мистецтва здавна називаються художніми промислами).

У цьому легко переконатися, переглянувши відповідні публікації. А їх також чимало. Зокрема, це альбоми "Художні промисли України" (ред. Н.М. Кисельової, 1979), "Декоративно-прикладне мистецтво Української РСР (1970-ті – початок 1980-х років)" [за ред. Н.І. Вологодської, 1986]. Виробничий, промисловий аспект народного мистецтва, як і мистецтва загалом, не знаходить належної уваги та висвітлення і в низці інших публікацій на цю та суміжні теми. Саме цим і зумовлений вибір теми статті: вишивальне мистецтво як промисел, тобто виробництво.

Спершу вишивальне мистецтво, тобто процес виготовлення (виробництва) вишиваних предметів (виробів), був, напевно, справою однаків (як інших мистецтв та й загалом виробництв [промислів]). Згодом, на певному історичному етапі, внаслідок потягу до спілкування, молодь (та й виробники більш зрілого віку) почали збиратись у гурти, аби робота йшла "веселіше". Так, вірогідно, були започатковані добре відомі з фольклору та народних традицій "оденки" – зібрання саме для роботи у гурті. "Трудівники голки й нитки" працювали, гомоніли про все, що їх цікавило, вабило, турбувало. Між тим співали й самі складали пісні. Відтак цілком природно "оденки" перетворювалися на спільні вечори відпочинку та розваг (славетні українські "вечорниці" та парубоцькі "досвітки"). Як то мовиться у народній пісні: "Вона вміє шити-вишивати і гарних пісень співати".

На Прикарпатті складали коломийки про вишивку, мережку:

Ой дівчино, дівчинонько, вмієш танцювати,
А не вмієш у сорочки рукав вишивати.
Люблю пісні я співати, люблю танцювати,
А ще більше люблю дуже мережку вишивати.
Візьму голку, візьму нитку, сяду вишивати.
Коли прийде мій Іванко, буду танцювати.
Або інша:
Взяли голку, клубок шовку, полотно біленьке

Та мережили сорочки, картину маленьку.
Ой, мережки мої любі, я вас вишиваю,
Та про красу і про фарби думки не лишаю.
Де покласти слід рожеву, а де ніжно-синю,
Щоб славила моя праця рідну Батьківщину.
Щоб сміялася сорочка файними квітками,
Щоб пишалась Україна своїми майстрами.

Поза сумнівом, вишивальниці, як і майстри інших виробництв, виготовляли речі у більш-менш визначеній кількості – для самих себе та близьких людей. Готуючись до майбутнього заміжжя, кожна дівчина повинна була виготовити чимало різних "вишиванок". Більш заможні дівчата готували собі по 50, 80, а іноді й понад 100 сорочок з тонко виробленого і вибіленого полотна: для буденної роботи, свята, на весілля – тобто, для потреб протягом усього життя [2, 263].

Яскравою ілюстрацією цього є пісня на слова Тараса Шевченка:

У неділю не гуляла,
Та на шовки заробляла,
Та хустину вишивала,
Вишиваючи, співала.
"Хустиночко мережена,
Вишиваная,
Вигаптую, подарую,
А він мене поцілує,
Хустино моя
Мальованая.
Здивуються вранці люди,
Що в сироти хустка буде
Мережена,
Мальованая".

Тим часом природне прагнення виробників до гуртування підказало запозитливим людям з кола можновладних форму суспільної організації праці у цій сфері виробництва. Так з'являються різноманітні майстерні при монастирях (іконописні, вишивальні тощо) та панських маєтках¹.

Об'єднання зусиль розрізнених індивідуальних майстрів, що вже само по собі (через природний потяг людей до змагання) підвищувало продуктивність праці кожного з них, надавало можливості розподілу праці, доцільно спрямованого на підвищення продуктивності з метою збільшення кількості продуктів, розрахованих вже не тільки й не стільки на внутрішнє споживання, скільки на обмін та продаж. Виникають артіль – добровільні об'єднання осіб для досягнення спільною працею певних господарських цілей.

В епоху бурхливого розвитку капіталізму в Росії підприємливі люди вирішили скористатись цією формою організації праці вишивальниць з метою збільшення кількості вишиваних виробів, які користуються великим попитом у населення, особливо у заможних людей, для одержання прибутків. Найпоширеніша

форма експлуатації кустарів торговим капіталом була роздача їм сировини на переробку за певну платню. У такий спосіб скупник виступав як промисловий підприємець, а кустар перетворювався на найманого робітника-надомника. Ця форма набула великого поширення у пореформеній Росії. У цьому зв'язку заслуговують на увагу історичні документи – акти "Решетилівської артїлі", що знаходяться у колекції Заслуженого майстра народної творчості України Олександра Бабенка.

В одному з них (рукопису А.П. Ткаченка) зазначається, що "робота на будинок" оголошувалась по середах і п'ятницях – у базарні дні. "Робота по вишивці" виконувалась в окремому приміщенні кожен день. "Було куплено коня, спеціально для поїздки по селах, для роздачі робіт жінкам, які через сімейні обставини не могли прийти до Решетилівки. Працюючих по вишивці з 1905 по 1912 рр. було 1200 осіб. По ткацтву надомників по Решетилівці з близько розташованими хуторами налічувалося 40 осіб. Вироби решетилівських майстрів були дуже якісними, а тому користувалися неабияким попитом.

За ініціативою художниці Є. Прибильської у виробництво було введено килимове ткацтво. Задля розвитку цього виробництва було викликано бригаду з трьох осіб – килимарниць з села Опішне, які пропрацювали кілька років у Решетилівці, залишивши по собі добре підготовлених майстрів: ткачів, килимарниць. Килими вироблялися виключно з українськими малюнками. Для ткацтва використовували найякіснішу сировину (білу або кольорову [міцного фарбування]), що постачалася до майстерень через кустарний склад.

Виробництво килимів дедалі вдосконалювалося. Так, зокрема, у вишивальному відділі художниця В. Болсунова збагатила асортимент килимових малюнків, а також започаткувала виготовлення дитячих килимів з елементами українського орнаменту [5].

На початку ХХ ст. в Україні було організовано чимало осередків промислового виробництва вишивальних виробів. Наприклад, у 1910 р. у селі Скопці Переяславського повіту (тоді Полтавської губернії) поміщицею Анастасією Семиградовою було створено навчально-зразкову майстерню, куди організатором та керівником виробництва було запрошено Євгенію Прибильську, про роботу якої згадано вище.

По закінченню Київського училища живопису Є. Прибильська працювала в галузі малярства. У 1906 році вона зацікавилася народним мистецтвом та почала збирати зразки народної творчості. У 1910–1922 рр. Є. Прибильська стала керівником килимової та вишивальної майстерень, при цьому вона сама створювала малюнки для виробів.

З 1922 р. Є. Прибильська мешкала у Москві, займаючись відновленням та популяризацією народного мистецтва. У 1920-ті роки вона тісно співпрацює з Надією Ламановою (яка працювала в майстерні сучасного костюма), з "Килим-кустекспортом" (з 1925). Окрім створення нових, функціональних форм одягу, результатом цієї співпраці стало значне збагачення оформлення костюму – вишивку у вигляді вставок (іноді як інкрустацію зі старих фрагментів) стали широко використовувати у конструюванні одягу [1, 64].

В той самий час були засновані й інші виробничі осередки, де використовувалась народна вишивка у моделюванні одягу. Провідна роль у розвитку цього виробничого напряму належала професіоналіям-новаторам. Зокрема, у селі

Сунки (нині Черкаської області) діяв центр, організований свого часу княгинею Наталією Яшвіль. Художнє керівництво цього виробництва здійснювала художниця Марія Прахова.

У період Першої світової та громадської війни народні промисли України зазнали занепаду. Пореволюційний уряд був вимушений вживати заходів щодо відродження промислів – насамперед, задля забезпечення роботою сільського населення впродовж осінньо-зимового періоду. З цією метою було вирішено створити великі централізовані об'єднання.

1922 року на Полтавщині було створено "Союз-кустар", який почав планову роботу з об'єднання кустарів в артілі. В той же Водночас вишивальні центри вже розповсюдилися по всій території України. Очолювали їх художники-професіонали [2, 263.].

В наступні роки у Полтавській області, як і в цілому в СРСР, було здійснено виробниче кооперування кустарів в промислову кооперацію. Промкооперація охоплювала ткацько-вишивальний промисел у Кобеляках, Нових Санжарах, Решетилівці, Опішні. Зокрема, за полтавським "Союзкустарем" було закріплено п'ять майстерень, серед них: решетилівська ткацько-вишивальна майстерня, абазівський вишивальний пункт і полтавський учбово-показовий ткацько-художній пункт. "Союзкустарю" було передано дві спеціальні рукодільні майстерні – диканську і горбанівську, а також ткацькі майстерні, де виготовляли вишивку.

У 1920-х роках в Опішні відновила роботу школа-майстерня (де навчали вишивки та іншим мистецтвам) у якості артілі "Шлях до кращого". Школа-майстерня об'єднувала вишивальниць із навколишніх сіл та мала двадцять дві бригади в Опішнянському повіті [3, 15–44]. На Полтавщині існував великий осередок вишивки в селі Скопці.

У 1925 р. відновила свою роботу заснована ще в 70-х роках ХІХ ст. клембівська артілі "Жіноча праця". Артілі мала широку розгалужену мережу бригад і філіалів у навколишніх селах. У цьому ж році в Нових Санжарах було організовано артілі "Червоний промінь" [3, 15–44]. На 1 січня 1929 р. лише в межах Полтавського повіту функціонувало дев'ять спеціалізованих кооперативних вишивальних артілей, серед них: полтавська ім. Лесі Українки, абазівська "Селянська кустарня", новосанжарська "Червоне проміння", кустолівська ім. Олени Пчілки, артілі ім. Н.К. Крупської у Великих Сорочинцях.

У 1921 р. в Харкові було створено художньо-промислове товариство "Мистецтво Слобожанщини". До нього належали художники, майстри і дослідники декоративного мистецтва. Згодом зібрані ними матеріали були використані "Українкустарспількою" для виготовлення художніх виробів на експорт [3, 15–44]. На базі артілей створювались школи, де дівчат навчали вишивці. Набувши певного досвіду, дівчата працювали в артілях та отримували за свою роботу платню. У середині 1920-х років було створено вишивальні артілі в Лубенському та Кременчуцькому повітах. Так, у Кременчузі було організовано артілі "Коопвишивка".

Організатором школи-майстерні в Дігтярях на Чернігівщині була М. Лащук, а художником з вишивки – Г. Цибульова. У Дегтярях функціонувала артілі "8 березня". У Новій Басані (Чернігівська область, Бобровицький район) – ар-

тіть "Червоний ткач". У Ніжині – артіль ім. 8 березня. У цих виробничих об'єднаннях вишивали скатерки, серветки, рушники, чоловічі та жіночі сорочки та ін. [6, 86–92]. Осередком такого типу на Поділлі, в селі Вербівка Вінницької області, була майстерня під керівництвом Наталії Давидової. У 1915 р. художнім керівником сюди було запрошено Олександру Екстер, а згодом – Казимира Малевича [1, 64]. Особливим попитом користувались бездоганні за своєю технікою високохудожні вишивки артілі "Художня праця" (село Городківка Крижопільського району Вінницької області) та артілі "Жіноча праця" (село Клембівка Ямпільського району цієї ж області), які були створені у 1925 р. На Півдні України славились вироби одеської артілі ім. Жанни Лябурб.

З часом артілі України були інтегровані у промислові об'єднання (промкооперації), на базі яких згодом виникли фабрики художнього вишивання, якими опікувався центральний орган управління – "Укрхудожпром".

Для уряду України у цей період основним мотивом створення і підтримання кустарного виробництва було не стільки піклування про збереження і подальший розвиток мистецтва народної вишивки як такого, як необхідність працевлаштування селянок у зимовий період. В "артілях" на продаж через державну мережу торгівлі виготовлялись вироби з українським національним орнаментом (чоловічі та жіночі сорочки, скатерки, рушники та порт'єри), при цьому рушники часто-густо оздоблювалися ще й соціальними гаслами, а порт'єри – зображенням побутових картин. Вишивані ідеалізовані сценки життя колгоспників, робітників, портрети радянських вождів розміщували в державних установах, сільбудах, клубах [4, 190].

На 1930 р. на Київщині вже діяло двадцять вишивальних осередків. Починаючи з 1930–1931 рр., художньо-вишивальна промисловість Київщини підпорядковувалась київському товариству "Текстиль експорт", яке повністю працювало на експорт за кордон. У 1930 р. на Київщині було засновано уманську артіль "Розкріпачена жінка", а згодом усі артілі були реорганізовані у виробничо-художні підприємства, де особливо бурхливо відбувалося залучення народних майстрів до кооперативних артілей [6, 86–92]. Продовжували працювати колишні приватні майстерні в Оленівці, Кагарлику, Василькові та Літках. Саме ці артілі були найуспішнішими й посідали провідне місце у вишивальному промислі України. З часом ці артілі увійшли до Київського художньо-промислового об'єднання ім. Т.Г. Шевченка під керівництвом головного художника Н.Я. Гречановської, яка зробила значний внесок у розвиток української художньої вишивки Київщини.

Місцеві артілі були перетворенні на філії художньо-промислових об'єднань і всі майстрині, які працювали в окремих селах, також приєднались до відомих центрів вишивання (Кагарлика, Іванкова, Чернобиля, Баришівки, Василькова та ін.) Досвідченні майстри-надомники отримали звання Народних майстрів та можливість працювати на підприємстві, спілкуючись з освіченим фахівцем. З 1956 р. Н.Я. Гречановська працювала в артілі у Києві, яка згодом (1960) реорганізується у Київське виробничо-художнє об'єднання ім. Т.Г. Шевченка.

Згодом, у передвоєнні та повоєнні роки, аналогічні до вищезазначених перетворення відбувалися і в народному мистецтві західних областей. Тут здавна були поширені артілі як форма суспільної організації праці в галузі виши-

вання. Славилась своєю продукцією, зокрема, артілі ім. Ю. Федьковича (Буковина) та ім. Рози Люксембург (Івано-Франківські) [6, 86–92].

У промислових кооперативах об'єднувались тільки основні засоби виробництва, необхідні для ведення промислу. Оплата здійснювалася в залежності від кількості і якості затраченої праці на основі діючої в промисловості тарифної системи. Керували діяльністю артілей Спілки промислової кооперації, що об'єднували артілі за "виробничим профілем" або територіальною ознакою. У 1955 р. на липневому Пленумі ЦК КПРС було вирішено, що галузі промислової кооперації перестали мати характер кустарно-кооперативного виробництва і нічим не відрізняються від підприємств державних. Відтак відбулось швидке одержавлення цих форм колективного, бодай за формою, недержавного художнього виробництва, що були по суті останніми проявами самодіяльності населення у вщент забюрократизованому суспільстві, яке хибно іменувалось соціалістичним, хоча насправді було державно-капіталістичним.

Значну роль у становленні та розвитку в Україні вишивального мистецтва як особливої галузі промислового виробництва відіграла Центральна художньо-експериментальна лабораторія Укрхудожпрому в Києві, яка вже у 1944 р. разом зі Спілкою художників України оголосила відкритий конкурс на створення кращих зразків художньої вишивки. Творчий колектив лабораторії на основі вивчення народної вишивки різних регіонів розробляв ескізи рисунків, які поширювалися в артілях для масового виробництва. За цими малюнками артілі працювали в 1940–1950-х роках. Це, переважно, чоловічі сорочки, жіночі плаття, скатерки, серветки [3, 15–44].

Фабрики художнього вишивання, що були створені у визначних осередках української народної творчості, стали своєрідними мистецькими центрами, які вивчали, поширювали і збагачували кращі традиції свого краю. На підприємствах були створені художньо-експериментальні лабораторії, в яких розроблялись нові малюнки і композиції для моделей жіночого, чоловічого та дитячого вбрання, речі для оздоблення інтер'єрів. Вишиті вироби артілей "Укрхудожпрому" реалізувались через торгову мережу за діючими прейскурантами роздрібних цін на білизну, жіночий верхній одяг і плаття випуску державної і кооперативної промисловості, які були затвердженні Міністерством торгівлі Союзу РСР.

Після розпаду СРСР, внаслідок загальнодержавної економічної кризи в Україні, відбулось згортання переважної більшості виробництв, які займались народними промислами – вони не витримали ринкової конкуренції. Порушились економічні зв'язки між державами колишнього Радянського Союзу, виникли великі проблеми з постачанням вишивальних ниток та тканин з натуральних волокон, технічно застаріло обладнання на підприємствах, зійшла нанівець підтримка цього сектору державою, що і призвело до поступової ліквідації виробничо-художніх об'єднань.

Із здобуттям Україною незалежності народні промисли, зокрема, вишивка, почали поступово відроджуватися. Унікальне мистецтво української вишивки, засноване на давніх народних традиціях та напрацюваннях провідних майстрів, дедалі розвивається і, беззаперечно, є одним із скарбів національної культури, втіленням високої духовності нації.

Примітки

¹ Згадаймо вірш Лесі Українки "Швачка":

"Рученьки терпнуть
Злипаються віченьки.
Боже, чи довго тягти?
З раннього ранку,
До пізньої ніченьки
Голкою денно верти.
Кров висисає оте остогиджене,
Прокляте нишком шиття.
Що паненя вередливе, зманіжене,
Викене геть на сміття.

Література

1. Кара-Васильєва Т. Народне мистецтво і художники авангарду / Т. Кара-Васильєва // Народне мистецтво. – 2001. – № 15-16. – С. 64.
2. Кара-Васильєва Т. Українська вишивка / Тетяна Кара-Васильєва. – К. : Мистецтво, 1993. – 263 с.
3. Кара-Васильєва Т. Історія декоративного мистецтва України. У 5 т. Т. 4 [гол. ред. Г. Скрипник]. – К. : НАН України, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, 2011. – 512 с.
4. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва / [відп. ред. Я. Запаско]. – Львів : Вид-во Львівського університету, 1969. – 190 с.
5. Приватний архів О. Бабенко.
6. Художні промисли України : Альбом / Уклад. Т. Кара-Васильєва. – К. : Мистецтво, 1979. – 92 с.

УДК 7.012:001.891

*Чупріна Наталія Владиславівна,
кандидат технічних наук, доцент,
доцент кафедри художнього моделювання костюма
Київського національного університету
технологій та дизайну*

КРИТЕРІЇ ЗАРОДЖЕННЯ ІНДУСТРІЇ МОДНОГО ОДЯГУ В ЧАСИ "BELLE EPOQUE"

У ході дослідження вивчені критерії і чинники розвитку індустрії розкоші на межі XIX – XX століть. У роботі обґрунтовано, що тиражування модних зразків і предметів розкоші, а також створення нових культурних цінностей і естетичних переваг, сприяло регулярному оновленню тенденцій моди і модних стандартів у суспільстві досліджуваного періоду. У статті робиться висновок, що трансформацію індустрії розкоші початку XX століття можна вважати підставою формування критеріїв функціонування індустрії моди початку XXI століття.

Ключові слова: *індустрія моди, модний одяг, продукт моди, Будинок моди, модні об'єкти, дизайн костюма, модні тенденції.*