

Аннотація. Стаття посвячена вопросам разработки новых теоретических основ изучения украинских художественных фарфора и фаянса, учитывая методологический опыт исследователей предыдущих времен.

Ключевые слова: методология, фарфор, декоративно-прикладное искусство, промышленное искусство, дизайн, Украина.

**Methodological foundations of learning of Ukrainian porcelain and faience
in the end of XIX — beginning of XXI centuries.**

Olha Shkolna

Annotation. Article is devoted to a question of working out of new theoretical bases of studying of the Ukrainian art porcelain and faience, considering methodological experience of researchers of previous times.

Key words: methodology, porcelain, arts and crafts, industrial art, design, Ukraine.

Ірина ЧЕРКЕСОВА

доцент Миколаївської філії

Київського національного університету

культури і мистецтв, заслужений діяч мистецтв України

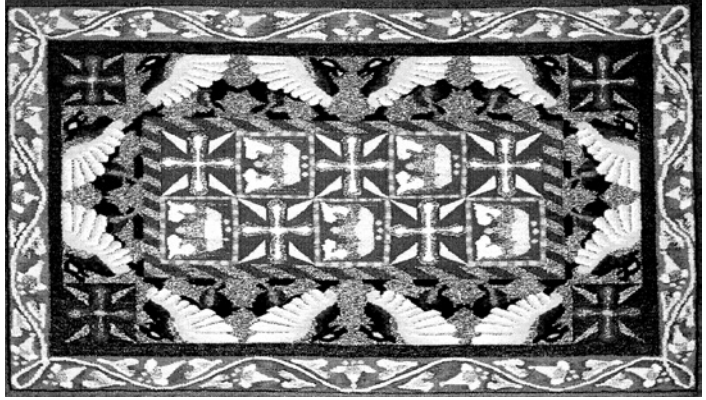
КИЛИМ І СУЧАСНЕ СЕРЕДОВИЩЕ ЛЮДИНИ

Сьогодні, як і за давніх часів, килим був і є складовою домашніх і громадських інтер'єрів. Завдяки технічному прогресу він свого часу став промисловим виробом. Килими здавна використовуються людиною з метою утеплення, звукоізоляції та оздоблення помешкання чи громадського приміщення. Ужиткові якості килимів залежать від матеріалу, техніки ткання, естетичні — від майстерності художнього вирішення виробу.

Нам невідомі час та ім'я винахідника технології ткацтва взагалі й килимарства зокрема. Незаперечним залишається глобальний характер цього виду творчості. 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 підткання (утоку). Тому й визнається ткацтво третім геніальним винаходом людства після колеса і рала, що впливає з цілковитою доцільністю поєднання форми і функції цих винаходів.

Як вважають учені, зокрема Ф. Гогель, килим виник в умовах життєдіяльності кочівників. Великі отари овець забезпечували достатню кількість сировини — вовни, з якої виготовляли пряжу. Рослинний світ природи забезпечував майстрів ткацтва органічними барвниками для фарбування пряжі. Необхідність задоволення життєвських потреб спонукала людину до створення якогось помешкання, у кочівників — кибитки. Вхідний отвір останньої закривали своєрідною завісою — зазвичай прямокутним килимом з певною системою декору. Вхід до кибитки облямовували килимовим виробом у вигляді букви «п» («капунук»). Килимовою смугою («іолам») у верхній частині стягували й укріплювали конструкцію кибитки. Усередині такого житла меблями прислуговувалися теж килими, зокрема килимові мішки — замість шаф для побутових речей і посуду; прямокутні килими для долівки — замість ліжка та стільців. Парними

невеликими п'ятикутними килимами («осмолдуки») прикрашали на свята верблюдів, а щоденно використовували їх як торби для зберігання потрібних речей. Молільні килими («намазлики») мають особливий характер композиції. Один кінець такого килима прикрашається формою ніші, інколи по боках ніші означаються місця для рук [1].



Р. Вронська. Килим "Надвечір"

Техніка ткання килимів — вузликова та полотняна

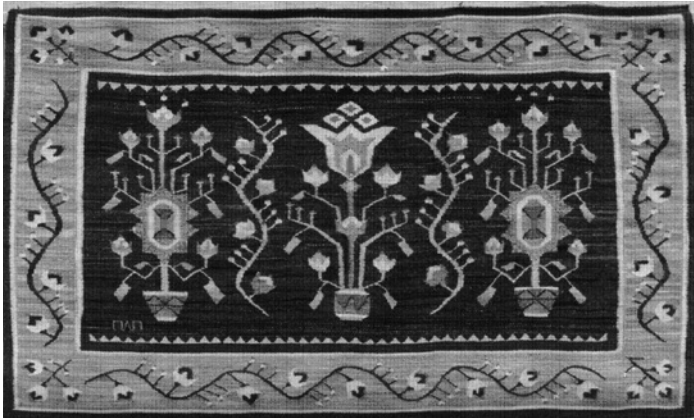
— вимагає великих витрат часу й терпіння, доброї пам'яті, відчуття гармонії кольорових сполучень. Килимарство ніколи не було хобі, заповненням вільного часу. Це була життєва необхідність. Тому й форми декору не були випадковими, а наповнені певним змістом. Людина з дитинства споглядала килимові орнаменти і з коментарів дорослих набувала певних знань.

Дослідник Ф. Гогель, проаналізувавши основні орнаментальні форми на східних килимах, дійшов висновку, що, скажімо, ромбоподібні форми («гьоль» або «гуль»), які ритмічно заповнюють поле килима, є стилізованою проекцією форм рослинного та тваринного світу. В цілому кожен «гьоль» є образом системи зрошення садів та місця водою свійських тварин, образом оази серед посушливих степів. Кайма килима, розроблена певними орнаментальними формами, символізує водні потоки. Смуги, що перетинають центри «гьолей» посередині килима, означають зрошувальну систему. Стилізацією природних рослинних та тваринних форм створюються умовні, абстрактні форми, які недосвідченим оком європейця сприймаються як геометризовані орнаменти (наприклад, «гьолі» трактуються як троянди, за М. Селівачовим) [4].

До речі, Ф. Гогель наводить приклад, коли дослідник Боголюбов гачкоподібні форми по периметру «гьоля» розглядає як мотиви якорів і пояснює це наближеністю кочівників до Каспійського моря. Насправді ж, і Ф. Гогель це переконливо доводить, гачки й подібні до них форми є стилізованими деревами та кущами оази. Так протягом поколінь кочівники засвоювали знання щодо знаходження місць повернення до оази, місць перепочинку людей і свійських тварин, планування зрошувальної системи, благоустрою цих життєважливих для них місць. Зі зміною кочівницького способу життя на осілий — ткання килимових виробів, що призначалися для обладнання переносного житла, припиняється.

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

Нагадаємо, що мусульманська релігія забороняє зображення людей та тварин. Чи



Л. Панкратєва. Килим "Блакитні вазони"

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 килима «Весна Хосрова» або «Весняний килим». Про нього згадують арабські історики, в тому числі й 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 мав розмір близько 80 кв. м і являв собою квітучий сад навесні. Образ квітучого саду за бажанням шаха мав нагадувати йому взимку про радість весняного пробудження природи, про її красу — мінливу і неповторну. Килим був оздоблений дорогішими каменями, перлами, золотими, срібними і дорогими шовковими нитками. На жаль, арабські завойовники під проводом Омара у VII ст. зруйнували і пограбували Ктесифон. Вони по-своєму оцінили естетичні якості славнозвісного килима — порізали його на шматки та поділили між наближеними до Омара людьми.

З подібних описів перських мініатюр стає ясно, що розкішні килими втілювали образ квітучого саду. У побуті нащадків осілих кочівників 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 декорванні площини килима 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.

Попри це, світогляд і позитивна інтроєкція дійсності, відчуття краси спонукали перських шахів до стимулювання виготовлення килимів, у яких дозволялось 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 та оберігали від зайвих новацій цю господарчу галузь, тим самим зберігали ціннісні естетичні якості килимів. Так, на-

не тому на східних килимах декоративні форми надто геометризовані. Тим часом найдавніші знахідки килимових зразків домусульманського періоду засвідчують, 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

прикінці XIX — на початку XX ст. шах Мозаффар ед-Дін заборонив використання у килимарстві вже розповсюджених на той час анілінових барвників, що дозволило зберегти традицію і запобігти зайвій строкатості та «крикливості» кольорових сполучень у дорогих килимах.

Вище уже згадувався глобальний характер технології створення візерункових тканин. У цьому дослідженні розглядаються тільки килимові тканини. За тисячоліття відпрацьовано дві провідні килимарські техніки: гладкого ткання та вузликового. Потрібно зазначити, що назва «килим» стосовно візерункових тканин з функцією утеплення та звукоізоляції в українській мові 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 утоку таким чином, що нитки основи цілком вкриваються пітканням. У цій техніці виконуються смугасті орнаментовані килими. Вироби, виконані вузликовою технікою (вузли — «гірдес» та «сенне»), російською мовою називаються «ковёр». Українською «ковёр» перекладається як килим. Фахівці мистецтвознавства вважають, що термін «килим» з'явився на теренах України тільки у XVII столітті.

Узорні тканини виготовлялися слов'янами, у тому числі й на теренах України, з дуже давніх часів. Це доведено дослідниками декоративно-прикладного мистецтва А.К. Жуком, Я.П. Запаском, С.И. Сидорович та ін. Назви узорних виробів утворювалися залежно від призначення: «налавник», «залавник», «покрівець», «коц» тощо. Окрім коців, узорні тканини виконувалися технікою гладкого двобічного ткання із застосуванням прийомів «на косу нитку», «на межову нитку», гребінковою технікою («кругляння»). Коци виробляли у ворсовій техніці в обмеженій кількості — сировини було не так багато, а на ворсовий виріб потрібно ниток у 2–2,5 рази більше.

Доречно буде сказати, що у «Повісті минулих літ» є згадки про застосування килимових виробів в обрядах поховання князів [5]. Килими для власного вжитку виготовлялися, як правило, в домашніх умовах, пізніше — ще й у панських майстернях. Головною залишалася й функція — утеплення, звукоізоляція. Водночас збільшувалася естетична функція. Килими ставали окрасою житла. Заможні родини прикрашали горниці й світлиці рушниками й килимами.

Килими передавалися у спадок дітям від батьків, вони входили до посагу наречених.

За формами декору українські килими поділяються на геометричні, геометризовано-



І. Цуркан. Килим "Дикий степ"

рослинні та квітково-рослинні. Західному регіонові України властиві килими з геометричними формами орнаментів, центральному й східному — геометризовано-рослинні та квітково-рослинні форми. Це досить загальна типізація за формами орнаментів килимових виробів. Як і в східних килимах, український килим не має порожніх місць тла. Все поле виробу вкрите візерунками. Дослідницею С. Сидорович визначено такі основні композиційні типи килимів: смугасті, сітчасті, вазонкові. Форми орнаментальних елементів підпорядковуються загальній композиційній формі килима. Основні орнаментальні елементи декору килимів теж типізовано: світове або родинне дерево, вазон, лоза, букет, вінок.

Провідною формою декору квітково-рослинних килимів стало родинне дерево. Якщо воно виростало з будь-якої форми вазона, то таку композицію називали «вазон», а килим — вазонковим [4]. Досить часто килими обрамлювалися бордюром з орнаментальним мотивом «лоза». Центрального мотиву, як це прийнято у східних килимах, в українських килимах нема. Композиція наближається до центричної: з двох боків до центру розгортаються орнаментальні квітково-рослинні форми. Вазонові килими мають видовжену по горизонталі прямокутну форму. 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 флореальні 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 декору. Форма і колір відображують естетичні вподобання українців. Наразі український килим — це образ квітучого саду на рідній 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, що відійшли у вічність. На сьогодні семантика орнаментальних форм килимів доволі уважно вивчена [4].

Південний регіон сучасної України описав ще батько історії Геродот у своїй IV книзі «Скіфія» [2]. Могутня антична культура тисячоліттями впливала і продовжує впливати на культуру слов'янського світу. Незаперечне існування часово-просторових зв'язків добре проілюстровано орнаментальними композиціями горизонтальних та вертикальних форматів. Визначення ужиткової та естетичної функції декорування підлоги і стін вимагали від майстра досить обґрунтованого вибору матеріалу й техніки виконання. У свою чергу, матеріал, техніки обробки, функційне призначення впливали на вибір композиційної структури декору. Так, у прохолодну частину року в Північному Причорномор'ї житло утеплювалося узорними вовняними тканинами, що за якістю матеріалу, вишуканістю кольорових сполучень, орнаментальних форм і зображень створювали комфортні умови фізичного та емоційно-чуттєвого існування людини.

Свого часу автором цієї розвідки аналізувався вплив античного живопису на композиції українських килимів [6] і було зроблено висновок, що античні композиції мозаїк підлоги структурно повторюються в українських сюжетних килимах 30-х рр.

XX ст. Сюжетне зображення в них розгортається у прямокутному полі, облямованому флореальним бордюром. Наразі створюється враження картини у рамі. Декоративні композиції античної доби добре ув'язані з архітектурою. Вони не руйнують ілюзію тривимірності вертикальних та горизонтальних архітектурних площин.

Традиційні українські килими ручної роботи за внутрішньою композиційною структурою лишалися майже незмінними упродовж не одного покоління. Килимові інтродукції ставали своєрідним опануванням певною інформацією і закріпленням естетичних пріоритетів нащадками.

Попит аристократичних верств суспільства спровокував поділ цілісної праці килимаря відповідно до змін у творчому процесі виробництва килимів. Професійні художники-станковисти, яких залучали до процесу створення спеціальних тканин, розробляли ескізи та картони шпалерних і килимових виробів. Вони, як професійні художники, порушували двомірність площинного зображення малюванням 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. А живопис у нитках сприймається як щось хворобливо недоречне, оскільки втрачаються естетичні якості виробу як декоративного твору, не відбувається інтродукційне проникнення.

Достатньо порівняти між собою середньовічні шпалери, так звані «мільфльори», з громіздкими багатофігурними гобеленами XVI–XVIII сторіч з бордюрами, перенасиченими зображенням квіткових гірлянд, перевитих стрічками з бантами, товстих купідончиків з крильцями, танцюючих путті, гербами та емблемами. Інформаційна функція таких витворів, звичайно, зберігається: адже сюжетні зображення присвячено якимось подіям реального чи міфічного життя. Але функція краси при цьому потерпає, адже будь-яке порушення міри у художній композиції призводить до погіршення естетичних якостей виробу, твору.

Орнаментальні форми декору килимів та рушників на теренах України зазнали впливу візантійського мистецтва разом з приходом християнства. Фахівці встановили, що незрозумілі форми декору майстри-виконавці переробляли відповідно до своїх уявлень. Прикладом цього може бути декоративна форма двоголового орла, яку місцеві вишивальниці та ткалі переробляли на вазони з квітами. Розмаїття та краса природи на плодючих землях Північного Причорномор'я (степ і лісостеп) були та й є джерелом натхнення для майстрів прикладного мистецтва. Саме природну красу довіклля згідно з власним відчуттям відображали виконавці на своїх тканих виробах.

90-ті роки XX ст. ознаменувалися зародженням килимарської школи у м. Миколаєві, де при філіалі Київського інституту культури було започатковано освоєння декоративного текстилю, зокрема килима і гобелена. Концептуальним напрямом стала ідея автора цієї публікації про створення стилю півдня України в килимах і гобеленах. Експоновані на виставках у Києві, Вознесенську, Миколаєві, Херсоні та інших містах наші килимові вироби викликали у глядачів захоплення, зумовлювали появу відгуків у періодичних виданнях, створення відповідних короткометражних фільмів тощо. В інтер'єрах килимові твори наших авторів сприяють забезпеченню комфортного середовища — відчуття затишку, емоційної рівноваженості, позитивної мистецької аури, пробуджують бажання більше пізнати історію та культуру краю. Все це зафіксовано у відгуках відвідувачів багатьох наших виставок.

У наших килимах головною є естетико-інформаційна сутність. Ми звертаємось до історії часів Скіфії, грецьких полісів на нашій землі, вивчаємо пластику орнаментальних форм на речах, що дійшли до нашого часу. На основі цього створені килими «Скіфія», «Надвечір'я», «Крин», «Кульбабки», «Поцілунок» та інші. У композиціях використовуються міфопоетичні образи грифонів, птахів-жінок тощо. Проекти розробляються і виконуються в матеріалі технікою ручного ткацтва в одиничних екземплярах. Нитками підткавання вільно малюються візерунки на площині килима. Реальні природні форми стилізують таким чином, щоб не порушити площину імітацією тривимірності. У виконаному Іриною Бутучок 1996 року килимі «Крин» композиційна площина поділяється таким чином, що декоративні форми утворюють відчуття дзеркала прохолодної води. Колірне та пластичне вирішення твору налаштовує на мрійливі роздуми.

Незаперечними є інформаційно-естетичні якості, притаманні традиційним килимам Азії та Східної Європи кожного певного періоду та середовища їх створення. У ситуації сучасного середовища людини, часу існування високих технологій промислового виробництва суто традиційні килими не користуються особливим попитом. Первісні захисні функції килимів лишаються не затребуваними. Функції утеплення і звукоізоляції ще не втрачені. Але на вертикальних площинах сучасних інтер'єрів килими уже не знаходять місця. Ще практикується їх застосування на підлозі функціонально поділеного простору інтер'єру. Килим для вжитку обирають за відповідністю його форм декору та загального колориту конкретним умовам використання в інтер'єрі. Його естетичне кредо — декоративна пляма на площині, що повинна гармонійно поєднатися з оточенням.

Очевидно настав час переосмислювання композиційної структури килима з акцентом на інформаційно-естетичних чинниках. Композиційні форми повинні бути максимально насичені емоційною інформацією, аби викликати певні відчуття, забезпечувати позитивний настрій. Усвідомлення символічного змісту килимового орнаменту інспіруватиме процес мислення. Як вважають фахівці, килим має бути душею приміщення. Саме таким може бути килим, наповнений цікавим змістом, зрозумілим пересічному користувачеві. Змістовність повинна сприйматися підсвідомо і спонукати до роботи емоційний інтелект людини.

Створення сучасного килима має опікуватися фахівцями, який обізнано й відповідально ставиться до вибору матеріалу, художнього вирішення виробу з урахуванням його призначення, якісного виконання в матеріалі. Саме за таких умов може народитися сучасний килим, спроможний органічно поєднатися з предметними формами сучасних інтер'єрів, сприяти забезпеченню для людини позитивного емоційно-комфортного середовища, що відповідає вимогам екології матеріального і духовного.

1. Гогель Ф.В. Ковры. — М.: Гос. изд-во архитектуры и градостроительства, 1950. — С. 27–33.
2. Геродот із Галікарнасу. Скіфія: Найдавніший опис України з V століття перед Христом. — К.: Довіра, 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.: Редакція вісника «АНТ»; Ніжин: ТОВ «Видавництво. Аспект. Поліграф», 2005. — 400 с.

5. Сидорович С.Й. Художня тканина західних областей УРСР. — К.: Наукова думка, 1979. — С.16.
6. Черкесова І.Г. Композиційні схеми розподілу античного живопису та їхній вплив на композиції українських килимів //Слов'янський світ та античні традиції: Науково-методичний збірник. — Миколаїв, 1999. — С. 89–96.

Анотація. У статті зроблено спробу змінити естетичні погляди на декор виробів ручного ткацтва, зокрема килимів, пізнавальна сутність яких криється у символіці орнаментальних форм.

Ключові слова: килим, символ, функція, сучасне середовище, техніка ткацтва.

Аннотация. В статье предпринята попытка изменить эстетические взгляды на декор изделий ручного изготовления, в частности ковров, познавательная сущность которых кроется в символике орнаментальных форм.

Ключевые слова: ковер, символ, функция, современная среда, техника ткачества.

Carpet and modern environment of man.

Iryna Cherkesova

Annotation. An attempt to change aesthetic looks to dekor of wares of the hand weaving is done in the article, in particular to carpets, cognitive essence of which is covered in symbolism of ornamental forms.

Key words: carpet, symbol, function, modern environment, technique of weaving.

Вікторія КУЗЬМА

мистецтвознавець

МИСТЕЦЬКІ МУЗЕЇ НА ЗАКАРПАТТІ ЧАСІВ РАДЯНСЬКОЇ ВЛАДИ (1945–1991)

З приєднанням Закарпаття до Радянської України розпочалася нова сторінка в історії музейного будівництва в краї. Особливо показовим стало створення і розвиток художньо-мистецьких осередків та музеїв. У дорадянський час жодного художнього музею в області, по суті, не існувало. Щоправда, невелика колекція художніх полотен була зібрана в Народному музеї Закарпатської України, який був відкритий у м. Ужгороді 20 червня 1945 року [2, с. 9]. 23 червня 1945 року Народна рада Закарпатської України видала постанову, якою зобов'язала міський Народний Комітет в Ужгороді передати для Народного музею будинок колишнього комітетського управління (крупна адміністративно-територіальна одиниця в Угорщині. — В.К.) [2, с. 11].

Після воз'єднання Закарпатської України з Радянською Україною згаданий дім увійшов до системи культурно-освітніх і наукових установ України як музей обласного значення. За постановою Ради Міністрів УРСР і ЦК КП/б/У 1946 року Народний музей в Ужгороді було реорганізовано тоді ж Історично-краєзнавчий музей, а також йому було надано високий статус музею республіканського значення II категорії [5, с. 2–3].

Для Історично-краєзнавчого музею, в тому числі для розташування його зібрань, було відведено 17 кімнат. Та розмістити тут всі колекції було неможливо. Із загальної