

# ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО КИЛИМАРСТВА В ПРАЦЯХ ВІТЧИЗНЯНИХ ВЧЕНИХ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Удріс І. М., канд. мистецтвознавства, доцент

Криворізький державний педагогічний університет

**Анотація.** В статті розглядається проблема вивчення національних форм українського народного мистецтва на прикладі аналізу вітчизняного килимарства. На основі характеристики праць дослідників кінця ХІХ – початку ХХ століття виявляється процес становлення концепції національної неповторності українського етнодизайну.

**Ключові слова:** народне мистецтво, орнамент, барвна гама, килимарство, художній аналіз.

**Аннотация.** Удрис И. Н. Исследование украинского ковроделия в работах ученых конца ХІХ – начала ХХ столетия. В статье рассматривается проблема изучения национальных форм украинского народного искусства на примере анализа

отечественного ковроделия. На основе характеристики работ исследователей конца XIX – начала XX столетия выявляется процесс становления концепции национальной неповторимости украинского этнодизайна.

**Ключевые слова:** народное искусство, орнамент, цветовая гамма, ковроделие, художественный анализ.

**Anotation. Udris. I. N. Research of the Ukrainian carpet-making in works of scientists of the end of XIX – the beginning of XX century.** In the article the problem of study of national forms of the Ukrainian folk art is examined on the example of analysis of domestic carpet-making. On the basis of the characteristic of works of researchers of XIX – the beginning of XX century comes to light the process of becoming of the concept of national originality of the Ukrainian ethnodesign.

**Keywords:** folk art, ornament, color scale, carpet-making, art analysis.

**Постановка проблеми.** Початок ХХІ століття характеризується активним розвитком в Україні різних напрямків дизайнерської практики та дизайн-освіти. Цей процес співпадає з прагненням чіткого усвідомлення місця національного дизайну у міжнародній дизайнерській діяльності, формування власної моделі у світовому контексті. Враховуючи провідні тенденції сучасного міжнародного дизайну, в тому числі – ідеї постмодернізму, можна стверджувати, що однією з найпродуктивніших ліній має бути дуже виважене освоєння вітчизняних традицій етнодизайну та формування на асоціативній основі самостійної і самодостатньої української школи. Такий підхід вимагає уважного вивчення попередніх досягнень в галузі дослідження українського народного мистецтва, притаманних йому форм і національного стилю. У цьому контексті досить плідною є доба становлення наукового мистецтвознавства в нашій країні, а саме – кінець XIX – початок XX століття, коли висвітлення різних аспектів вітчизняного народного мистецтва стало одним з пріоритетних напрямів розвитку молодшої науки.

Робота виконана у контексті НДР Криворізького державного педагогічного університету.

**Аналіз досліджень та публікацій.** Різні аспекти історії вітчизняного мистецтвознавства висвітлюються в низці публікацій останніх літ. Ґрунтовні історіографічні огляди вивчення окремих видів і напрямків національного мистецтва зустрічаються в працях Р. Захарчук-Чугай, І. Голода, О. Ноги, М. Селівачова, Л. Соколюк, Т. Кара-Васильєвої, М. Юр, М. Криволапова та багатьох інших дослідників. Однак, проблема становлення наукових поглядів щодо своєрідності і національних рис вітчизняної образотворчої спадщини, зокрема – народного мистецтва у контексті історії науки потребує подальшого вивчення.

**Метою** даної публікації є висвітлення процесу становлення українського мистецтвознавства на прикладі аналізу історії вивчення вітчизняного килимарства науковцями кінця XIX – початку XX століття.

**Отримані результати.** Загальне зростання національної самосвідомості, демократизація культурного життя в Україні в останній третині XIX століття відбилися в активному розвитку багатьох напрямків українознавства.

Зокрема, означений період ознаменувався першими кроками вітчизняного мистецтвознавства. Прагнення до утвердження самостійності української нації, охоплюючи все ширші верстви тогочасного населення, стало могутнім фактором бурхливого зростання досліджень української образотворчої спадщини як вагомого аргументу і основи етнічної самосвідомості. Серед інших факторів слід згадати активізацію в останній третині XIX століття університетсько-академічної науки в університетських містах країни, діяльність наукових товариств, проведення на території України, що входила до складу Російської імперії, археологічних з'їздів та функціонування часопису «Київська старовина». Роль наукового осередку мистецтвознавчих студій по освоєнню власного художнього минулого всього Лівобережжя історична традиція і сучасна ситуація відвела Києву.

Предметом досліджень українських науковців стало визначення об'єктивної цінності вітчизняної художньої спадщини, а провідною проблемою – вивчення специфіки національного стилю і формування концепції еволюції українського мистецтва. Робота над вирішенням означених проблем обумовила успішність становлення науки про мистецтво як самостійної наукової дисципліни. Загалом останню третину XIX століття слід окреслити як аматорський період розвитку вітчизняного мистецтвознавства. В цю добу з'являються переважно невеликі за розміром публікації, позначені такими типовими для аматорства рисами як пильна увага до конкретних фактів і відсутність узагальнень. Найвизначніші праці цих років характеризуються головним чином збиранням і первісною систематизацією інформації. Зазначені загальні особливості простежуються і в аналізі робіт, присвячених окремим питанням конкретних видів і жанрів української образотворчості.

Однак, вже в ці часи окреслюється на майбутнє проблема визначення національної своєрідності української образотворчої спадщини та пріоритетні галузі дослідження даної проблеми: архітектура і народне мистецтво. Формуючи завдання і програму планованого III Археологічного з'їзду в Києві у 1874 році, організаційний комітет у розділі «Питання, по яким до з'їзду бажано отримати відомості» в блоці «Пам'ятки мистецтв» серед низки конкретних і часткових питань ставить два концептуальних: «Чи існує відмінність між архітектурним стилем Північної та Південної Русі?» і «Якими є відмінні риси зорів малоросійської орнаментики?» (13, 16). При цьому, як бачимо, перша теза має запитальний відтінок, а друга – ствердний. В галузі дослідження народного мистецтва, що певним чином визначили подальший шлях розвитку мистецтвознавчих праць, найбільш помітними явищами 1870-х років стали такі дослідження як доповідь Ф. Вовка на III Археологічному з'їзді в Києві 1874 року (відповідь на цитований вище запит) та видання збірника українських орнаментів Л. П. Косач (Олени Пчілки).

Обидві праці присвячені характеристиці національного орнаменту на основі аналізу вишивки. Опираючись на матеріали конкретних збірок та

регіонів, Ф. Вовк досліджував експонати музею Південно-західного відділу Російського географічного товариства, а Олена Пчілка розглядала мотиви узорів Новгород-Волинського повіту – автори обох робіт прагнуть довести глибоку самобутність нашої орнаментики. В статті Ф. Вовк утверджує, що провідними рисами українського орнаменту, принаймні Лівобережжя, – слід вважати домінування мотивів, що наслідують рослинні форми, повну відсутність зображень дерев, постатей людей і тварин, і архітектури, і відчутну перевагу в колориті червоного синього та частково жовтого кольорів (3). В роботі О. П. Косач, головна цінність якої полягає у таблицях зі зразками узорів, 4 з 31 аркуша представляють орнаменти ткацтва, проте окремо вони не досліджуються (4). Альбом письменниці отримав схвальні відгуки у пресі і з доповненнями витримав 5 видань. Крім О. Косач та Ф. Вовка орнаментикою української вишивки активно займалась П. Литвінова, праці якої також були популярними серед науковців (7).

Друге місце після вишивки в якості предмету дослідження в ті часи займає писанкарство. Слід згадати, зокрема, ґрунтовну статтю видатного етнографа М. Сумцова (11). В ті ж роки видається і фундаментальне дослідження С. Кулжинського, де зібрані тисячі зразків орнаментів народних писанок (6). Однак елементи художнього аналізу української орнаментики, що присутні у названих працях, в XIX столітті були поодинокими і не мали системного характеру. Частіше зустрічаються інформативні роботи етнографічного спрямування. Зокрема, сказане стосується килимарства, яке висвітлювалось лише в подібному контексті. Так, в 1886 році на сторінках «Київської старовини» було надруковано огляд «Традиційний промисел харківських коцарів», в якому оприлюднена інформація про нереалізоване столичне замовлення харківським майстрам 500 попон для царських конюшень у 1740-х роках (12). Автор (О. Твердохлібов – ?) вважає, що сам факт десятилітньої переписки з цього приводу свідчить про визнання якості виробів і добрий розвиток галузі, оскільки в перемогах фігурують прізвища 15 відомих килимарів. Сучасний стан промислу, на думку автора, демонструє не менш високий мистецький рівень робіт, які користуються попитом і активно вивозяться за межі регіону. До речі, в статті використовується лише один термін «коцарство» для визначення всіх виробів килимарства.

В останній третині XIX століття дослідження місцевих художніх промислів підтримувались губернськими земськими управами. Зокрема, значну підтримку як дослідженню історії народного мистецтва краю так і сучасним художнім осередкам надавало Полтавське земство. Так, земська управа видала альбом «Мотиви малоросійського орнаменту гончарних виробів», публікувала матеріали досліджень стану кустарних промислів В. Василенка, який в тому числі цікавився і килимарством. Про розвиток даного промислу у цьому регіоні свідчить і стаття «Виробництво килимів у Полтавській губернії» в збірнику матеріалів про кустарні промисли

в Російській імперії (9). Стаття також має відчутне етнографічне спрямування, однак містить певну цікаву інформацію про технологію виготовлення полтавських килимів. Передусім, авторка підтримує думку В. Василенка відносно того, що якість і зовнішній вигляд килимів відповідає місцевим смакам і звичкам, хоча і не фіксує конкретно локальні особливості виробів. Зазначаючи, що полтавські майстрині тчуть гладкі килими на простих ткацьких верстатах (здагується в даному випадку термін «килим»), авторка детальніше зупиняється на технології фарбування пряжі і розповсюджених барвниках. Висловлюється в публікації і характерне для науковців тих літ хвилювання щодо збереження традицій народної орнаментики, яка поступається місцем невдалим запозиченням узорів з модних ілюстрованих видань.

Подібного типу публікації практично вичерпують дослідження вітчизняного килимарства в XIX столітті. Однак ситуація відчутно змінюється в перші роки XX століття. Відміна заборони на друковану продукцію українською мовою обумовлює різке зростання українознавчих видань всіх напрямів і активізацію нових досліджень. Формується когорта фахівців, наукові інтереси яких зосередились на вивченні української художньої спадщини. Серед них – Г. Павлуцький, В. і Д. Щербаківські, О. Сластюн, В. Кричевський, С. Кузьмін, М. Біляшівський та багато інших. Відповідно змінюється і якість публікацій: статті інформаційно-описового характеру поступаються місцем роботам концептуального, узагальнюючого плану, що свідчить про становлення наукового мистецтвознавства.

У 1908 році з'являється стаття М. Біляшівського про український орнамент, де зроблено спробу узагальнити наукові здобутки вітчизняних дослідників народного мистецтва і окреслити певну концепцію своєрідності національної орнаментики (1). Автор високо оцінює спільні зусилля багатьох науковців по збиранню творів народного мистецтва, що пов'язує, зокрема, з проведенням на території України XI, XII та XIII археологічних з'їздів, підготовкою чергового XIV зібрання та відкриттям краєзнавчо-етнографічних музеїв. Аналізуються в публікації і згадані вище друковані праці XIX століття, що надає роботі рис першого бібліографічного огляду з питання. Погляди інших авторів і власні спостереження вчений підсумовує у низці положень загальнотеоретичного характеру щодо орнаментики як провідної ознаки національного стилю в народному мистецтві.

М. Біляшівський виділяє три критерії в оцінках ужиткових творів. По-перше, наголошує на тісному зв'язку форми і декору і вважає чуття міри, наявність гармонії між мотивом, кольорами узорів і конструкцією виробу – відмінною рисою українського орнаменту. Другим чинником художньої вартості твору є залежність орнаменту від матеріалу, а третім – від призначення речі, і тут також автор відмічає високе чуття краси, притаманне творчості нашого народу (1, 41). За названими позиціями автор побіжно характеризує орнаментуку різних видів народного мистецтва. Витоки орнаментів, за його

словами, лежать у різних видах плетіння (лоза, солома, нитки), що дало початок ткацтву. Більш детально М. Біляшівський зупиняється на вишивці, характеризуючи типи узорів як регіонально, так і з точки зору еволюції. (До-речі, положення праці Ф. Вовка і Л. Косач він вважає базовими для всіх наступних студій вітчизняної вишивки). Щодо килимарства М. Біляшівський зазначає лише, що коци, килими і коври уявляють собою дуже цікаву художню галузь, що не виправдано мало опрацьована (1, 49). Характерно, що вчений намічає різницю між певними видами килимарства, але не розшифровує її.

Відчутну лакуну у дослідженні килимарства певною мірою заповнює видана в тому ж році стаття Є. Кузьміна «Український килим» (5). Написана на основі аналізу експонатів Київського музею старожитностей і мистецтва та власної збірки вченого, вона позначена зацікавленістю стилістичними проблемами і емоційністю викладу матеріалу, що характерно для автора, близького до кола митців «Мира искусства». Він зазначає, що серед виробів цієї галузі вітчизняного народного мистецтва переважають двосторонні килими типу грубого гобелену. Не вирізняючи в назвах ті чи інші особливості виробів (вживається лише один термін), Є. Кузьмін поділяє килими на 4 групи в залежності від орнаменталістики: давні зі східним узором, церковні, панські та характерно народні.

Послідовно характеризуючи декор всіх груп, вчений доходить висновку, що улюбленими мотивами орнаменту в українському килимарстві є вазони з квітами та виноградна лоза (5, 252). Найвищого схвалення автора заслужили килими, що відбивають чисто народні смаки і творчі позиції. Він констатує: «Тут ми зустрічаємось майже з виключно зі стилізованим рослинним узором. При цьому можна відмітити два типи – коли узор ритмічно повторює окремі мотиви, розкидаючи їх по фоні; другий – з узором суцільним, безперервним» (5, 254). В статті визначається і характерна особливість української народної орнаментики, що полягає в надзвичайній її свободі, в тому, що майстер нібито і не задумує твору, а розпочавши роботу, тче, що спаде на думку, «лише б не було пустого місця», поєднуючи невимушеність з високим чуттям композиції.

Особливо захоплює Є. Кузьміна майстерність, з якою народні митці уникають холодної симетрії, зберігаючи принцип відносно рівноваги композиції. Тонкою влучністю спостережень відзначається і характеристика колориту килимів, де загальне чорне тло складається з ниток різних відтінків, в результаті чого «фон набуває чисто акварельної хисткості, жвавості, втрачає мертву нерухомість» (5, 255). В самому ж орнаменті автор визначає перевагу червоного кольору, а за ним йдуть зелений, жовтий, білий і майже не зустрічаються «перехідні» сірий, фіолетовий чи помаранчевий. Однак зауважимо, що до кращих він відносить давніші зразки з «дивовижно гарним» золотим тлом, розцвіченим синім, білим та іноді – чорним орнаментом. Влучні характеристики Є. Кузьміна, обумовлені художньою

освітою автора, відбивають його захопленням українським декоративним мистецтвом взагалі і «шляхетною» галуззю килимарства, яка потребує уваги і піклування, збереження і вивчення. Не можна оминати увагою і те, що публікацію у петербурзькому виданні автор завершує наступним абзацом: «Мале ж – лише відбиток великого, і кожен, кому дорогий розвиток нашої національної самосвідомості в найбільш шляхетному і високому її вияві – у творчості, не може не побажати від всієї душі знову побачити наш народний український килим у колишній пошані, колишній красі, радуючи погляд узорною чарівністю рідних українських «квітков». – Сильне дерево росте лише з рідної землі» (5, 256).

М. Біляшівський знову повертається до проблем національного орнаменту в огляді «Де-що про українську орнаментику», в якому, на відміну від попередньої своєї публікації, де значна увага приділяється думкам інших науковців, вчений виважено і обгрунтовано висловлює власну позицію з даного питання (2). Видатний фахівець українського музейництва зі знанням справи вибудовує лінію територіального розповсюдження вітчизняного орнаменту та його еволюції, беручи за точку відліку докнязівські часи. Обираючи принцип систематизації, вчений відмічає тенденцію розвитку оздоблення ужиткових виробів від речей, що оздоблюють саму людину (одяг), через предмети домашнього вжитку і до прикрашання житла. Але, окреслюючи такі синтетичні групи народного мистецтва, вчений все ж кладе в основу викладу розподіл на види в залежності від матеріалу.

Після аналізу гончарства як найдавнішого, за переконанням автора, виду ужиткового мистецтва, його увага зосередилась на ткацтві, в тому числі – плахтах та килимах. В цій галузі орнамент відіграє головну роль і українські плахти демонструють захоплююче розмаїття геометричних узорів незалежно від часу і місця виготовлення виробів. В нашому ж килимарстві, за словами М. Біляшівського, поруч з геометричним орнаментом зустрічаємо такі вироби, де «геометричні рисунки дуже стильово, дуже зручно, з великим артистичним почуттям, заховуючи більш менш риси геометричні, дають нам, проте, цілий ряд схематизованих рослин – переважно квіток». (2, 76). В центрі країни, особливо, у виробах козацької доби, зустрічаються виключно зразки килимів з рослинними мотивами «надзвичайно гарних форм». Генеза українського килимарства виводиться в статті зі Сходу, але в часи козаччини в узорах виразно спостерігаються західні, французькі впливи. Однак автор зауважує, що пануючий тоді натуралістично-рослинний стиль європейської орнаментики у вітчизняних килимах в оригінальні стилізовані мотиви, які справедливо можуть вважатись оригінально українськими. Уживання артистично стилізованих рослинних форм вчений у підсумкових рядках публікації називає головнішою рисою українського орнаменту.

Публікації Є. Кузьміна та М. Біляшівського безумовно вплинули на подальше вивчення галузі. Особливо це відчутно в статистично-етнографічних

дослідженнях, ініційованих земствами. Так, в збірнику «Кустарні промисли Подільської губернії» 1916 року опубліковано огляд А. Прусевича про килимове виробництво (10). Серед різноманітної інформації щодо сучасного стану розвитку кустарного промислу, економічно-технологічного аналізу певне місце приділяється в історичному контексті характеристиці художніх особливостей українського килимарства. Відмічаючи розповсюдження східних килимів на нашій території ще з часів Київської русі, автор відносить становлення вітчизняної галузі до часів середньовіччя. Він також вважає, що різноманітна за типами орнаментика, як і техніка вітчизняного килимарства, складаються шляхом запозичень у різних народів (10, 296). Водночас в побіжних характеристиках виявляється саме відмінність орнаментики українських килимів.

Особливістю подільських килимів, як зазначено в статті, є бордюр чи кайма, що відрізняється від центральної частини рисунком, і навіть кольором, тоді як у східних килимах бордюр зазвичай пов'язаний з основним тлом і мало від нього відрізняється. Композиція килимів часто поділяється на 3 поля і мотив центральної частини іноді більший за бічні; особливістю подільських килимів є повна відсутність рельєфу і тіней у зображеннях, незалежно від того який саме орнамент використовується: рослинний чи лінійно-геометричний; найчастіше зустрічаються в квадратах і ромбах стилізовані зіркоподібні квіти. Геометрична композиційна організація і геометризовані орнаментальні мотиви є відмінністю подільських килимів від інших регіонів країни, де, за словами автора, переважає стилізований рослинний орнамент. В цілому ж А. Прусевич віддає належне українському килимарству козацької доби і досить критично ставиться до сучасних виробів, погоджуючись з думками інших авторів відносно негативного впливу як анілінових барвників так і друківаних орнаментальних зразків на художню якість килимів. Хоча аналіз власне художніх якостей в роботі практично відсутній, сам перелік характерних особливостей свідчить про зростання як інтересу до національного стилю, так і знань в цій галузі.

В другому десятилітті ХХ століття з'являються перші праці узагальнюючого характеру з історії національного мистецтва – передовсім до монгольської та козацької доби. В своїх роботах відомі фахівці Г. Павлуцький, М. Петров, К. Широцький, Ф. Шміт, Ф. Ернст та інші висвітлюють етапи розвитку та стилістичні особливості української образотворчої класики. В контексті нашої проблеми найбільш цікавим є праця «Основні риси українського мистецтва» В. Модзалевського (8). Визначний вітчизняний історик-архівіст добре знався на різних аспектах розвитку тих чи інших галузей національного мистецтва завдяки величезному накопиченому фактологічному матеріалу. Метою даної праці автор вважав передусім популяризацію всіх досягнень серед широкого загалу читачів. Головна увага в роботі приділяється характеристиці архітектури козацької доби, однак



і народне мистецтво висвітлюється досить поважно. Як і інші фахівці, на перше місце з точки зору вияву національної своєрідності вчений ставить вишивку, розглядаючи генезу та еволюцію її типової орнаментики.

Досить стислий огляд вітчизняного килимарства в роботі містить загальну характеристику типових варіантів орнаментальних і колористичних рішень творів даного виду народного мистецтва, їх ролі в побутовій культурі народу у 17 – 18 століттях а також – ставлення автора до певних тенденцій сучасного розвитку галузі. Узагальнюючи спостереження попередньо розглянутих дослідників, В. Модзалевський зазначає, що всі українські килими є двобічними і зазвичай мають відмінний від основного рішення за кольором і мотивами узорів бордюру. Серед розповсюджених орнаментів називаються букети квітів, геометричні композиції і – вже в пізніші часи – поєднання стилізованих рослинних з геометричними мотивами, а також зображення птахів, вершників тощо у панських килимах. Відмічається в огляді багатство барвних рішень, найрізноманітніша гама фонів як характерна риса українського килимарства. Сам автор віддає перевагу килимам, де на білому тлі зрідка розкидані букети у кошиках, або перевиті стрічками (8, 21).

В залежності від призначення різняться розміри українських килимів, більш пишні для церков і камерні – для домашнього вжитку. Автор наголошує на широкому розповсюдженні килимів у побуті населення козацької доби, коли їх навішували на стіни, вкривали ними столі, різні меблі і підлоги, встеляли церковні помості і вживали як портьєри. На доказ популярності килимів В. Модзалевський наводить приклади майнових описів початку 18 століття, де зазначається численна кількість виробів, що переховувались у десятках бочок (8, 22). Характеризуючи сучасну ситуацію в українському ткацтві, зокрема на Чернігівщині, автор звертається не до виготовлення килимів як таких, а до виробів модернізованого крелевецького промислу. Вчений відмічає достатню популярність крелевецьких рушників, скатертин, доріжок, але дуже критично оцінює їх художню якість і вважає притаманні їм «грубі барви, грубу симетрію в малюнку та однокольоровість» втратою національної своєрідності (8, 23). Висловлена позиція збігалась з поглядами інших фахівців на окреслену проблему.

Оглянуті публікації початку ХХ століття з одного боку свідчать, що фахівці починають все більш поважно ставитись до килимарства як до вагової складової у формуванні концепції національного стилю і в історичному контексті, і в сучасній художній ситуації. Однак системний науковий аналіз з цілісною регіональною характеристикою та чітким еволюційним розподілом ще не склався. Фахівці тих років добре усвідомлювали необхідність узагальнюючого дослідження текстилю як поважної галузі народного мистецтва і працювали над проблемою. Про це свідчить незавершена праця Д. Щербаківського «Український килим» (14). В коротенькій редакційній передмові до опублікованої по смерті автора роботи зазначено, що вчений працював над

нею для збірника «Український музей» як над конкретною темою «Датовані килими Всеукраїнського Історичного музею ім. Т. Г. Шевченка». Однак наукова ерудиція, величезний досвід музейництва та дослідницька ретельність Д. Щербаківського, що відзначають викладений матеріал, дозволили видавцям визначити тему ширше і трактувати її саме як підсумовуючий нарис з історії українського килимарства.

В основу роботи дійсно покладено детальний каталог датованих експонатів музею, що супроводжується обширною вступною статтею. Обґрунтовуючи актуальність теми дослідження, видатний вчений-музезнавець констатує, що вивчення даного виду народного мистецтва настільки відстало від збирання творів і обсягу накопиченого матеріалу, що виникає проблема грамотної побудови експозиції з відтворенням реальної картини еволюції вітчизняного килимарства. Визначаючи головні завдання у дослідженні питання, він на перше місце ставить формування схеми розвитку орнаментики як основного показника національної своєрідності українських килимів. Вона повинна будуватись, на думку автора, з врахуванням існуючих датованих творів, які можуть хоча б відносно закріпити певну орнаментiku за окремими історичними періодами розвитку. Такий підхід, зокрема, є плідним стосовно характеристик виробів козацької доби, що ж до килимарства радніших часів, то тут науковці можуть опиратись переважно на літописні джерела.

Керуючись зазначеним принципом, Д. Щербаківський здійснює певний історичний екскурс, який дає йому підстави зробити висновок, що килими були поширеними вже в побуті князівської доби, але жодної інформації про стилістику орнаментів в літописах не зустрічається. Все ж вчений зазначає, що судячи зі способу «уживання» килимів у той час, вони мали східне походження і характер (14, 5). У XIV – XV століттях значно зростає транзит східних килимів через Україну на Захід, де вони відіграють все значнішу роль у побуті і частина цих товарів осідає на нашій території, впливаючи на становлення вітчизняної килимарської галузі. На доказ тези проводиться аналіз українських майнових описів, що висуває перед дослідником наступну проблему, а саме необхідність витлумачення різниці між коврами, килимами та коцями, оскільки в архівних документах паралельно уживаються різні терміни. В результаті дослідження Д. Щербаківський робить наступні висновки. По-перше, килими були досить широко розповсюджені в означений період як у церковному, так і цивільному вжитку. По-друге, в XVI – XVII століттях розрізняли три головних типи килимових тканин, уживаючи наведені вище терміни. Найдавніший з них – ковер, який ще з князівських часів уживали для всіх виробів килимарства. Килим з'являється пізніше зі сходу, де так називають двобічну, рівну безворсову тканину. Термін «коц» зустрічається в Україні не раніше XVII століття.

Вивчення майнових матеріалів доводить, що чіткого визначення навіть тоді не було і порівняльний аналіз описів дає авторові підстави сформулювати

лише приблизні відмінності. Згідно його бачення, за розмірами килими були довшими і вужчими ніж коври у сприйнятті українців козацької доби. Коври, за словами Д. Щербаківського, відрізнялись кольором тла і стилізованими рослинними узорами, килими ж були смугастими, з геометричним орнаментом. Щодо техніки, то у вітчизняному килимарстві панує безворсова двобічна килимова техніка, збагачена гобеленовою «вільною ниткою» (14, 8). Коци, складніші технічно, на Лівобережжі робили в містах – Києві, Харкові тощо; коврами називали як ворсові, так і без ворсові вироби. У XVI–XVII столітті, згідно наведених прикладів, усвідомлювалась різниця між зазначеними трьома групами, але і тоді вона мала суб'єктивні забарвлення, пізніше ж така різниця стирається.

Детальніший аналіз архівних документів – майнових описів Львівського Братства, Лаврської ризниці, Межигірського монастиря, церков Полтавщини, Чернігівщини, посагу наречених з козацької старшини – найцікавіші сторінки праці (7-15). Вони засвідчують велику популярність килимів як закордонних, що коштували дорожче, так і місцевої роботи. Значна вага приділяється в роботі висвітленню проблеми формування регіональних осередків українського килимарства. Віддаючи належне найпростішим селянським килимам в етнологічному контексті, автор головну роль у розквіті українського килимарства часів козаччини відводить численним майстерням, що виникали при панських маєтках і народні майстри, працюючи там, виробляли «речі високої технічної і художньої вартості» (14, 13). Перерахування найвідоміших фабрик і майстерень як Правобережної України, так і Лівобережжя переконує, що килимарство стає дуже розповсюдженим видом народного мистецтва, а певні східні впливи у килимах давніших часів цілком природно поступаються місцем творчим переробкам елементів орнаменту популярних західноєвропейських стилів – бароко та рококо.

Грунтовний загальний огляд, в якому сконцентровано здобутки як етнографічної, так і мистецтвознавчої ліній вивчення питання, є дійсно підсумком етапу становлення наукових знань про український килим. Це підтверджується і півсотнею приміток до тексту, і переліком наукової літератури (16 назв), якою користувався автор. Не менше, якщо не більше наукове значення для подальшого вивчення проблеми має проілюстрований каталог з 34 датованих експонатів Київського музею. Скромний хронологічний діапазон – з 1782 по 1875 роки та застереження Д. Щербаківського, що всі роботи представляють Лівобережну Україну, зовсім не знижують значення роботи, а градації наукових описів робіт – матеріал і техніка, орнамент, колір, стиль трактовка, напис, дата, розмір тощо – можуть вважатись базовим взірцем у дослідницькій роботі конкретного спрямування.

**Висновки і подальший напрямок досліджень.** Як свідчить розглянутий матеріал, вже на початковому, аматорському етапі становлення вітчизняне мистецтвознавство провідним своїм завданням вважало визначення

особливостей національного стилю в мистецтві, обираючи предметом аналізу передусім народне мистецтво. Рухаючись в дослідницькій роботі в загальному руслі розвитку ідей українознавства, науковці XIX століття віддають перевагу вивченню, головним чином, орнаментики вишивки і писанкарства як найяскравіших виразників етнічних смаків і уподобань народу. Інші ж галузі, зокрема килимарство, потрапляють до сфери інтересів дослідників в перші роки XX століття, коли відбувається оформлення наукового мистецтвознавства і розпочинається системне висвітлення різних ділянок української образотворчості з метою формування цілісної концепції національного стилю. В цей час зусиллями плеяди відомих вчених, що цілком присвячують себе мистецтвознавчій професії, досить широко розробляється питання еволюції українського килима як виразної і неповторної галузі народного мистецтва. Зібрані і проаналізовані матеріали засвідчили високу художню якість і національну неповторність наших килимів. Закладені вченими тієї доби основи систематизації мистецьких творів відіграли дуже важливу роль у розумінні особливостей національного стилю та розвитку вітчизняного килимарства XX століття.

Матеріали цієї роботи можуть використовуватись як в дослідженнях з історії науки про мистецтво і працях, присвячених проблемам еволюції нашого народного мистецтва, так і в практичній діяльності сучасних майстрів етнодизайну і професійних фахівців у галузі текстилю.

#### Література:

1. Біляшевський М. Про український орнамент // Записки УНТ в Києві. – 1908. Кн. 3. – С. 40-53.
2. Біляшевський М. Де-що про українську орнаментуку// Сяйво. – 1913. – Ч. 3. – С. 72-78.
3. Волков Ф. Отличительные черты южно-русской орнаментики// Труды Третьего археологического съезда в Киеве. – К., 1878. Т. 2. – С. 317-326.
4. Косачева О. П. Украинский народный орнамент. Образцы вышивок, тканей и писанок. – К., 1876.
5. Кузьмин Е. Украинский ковер // Старые годы. – 1908. – №5. – С. 249-256.
6. Кулжинский С. К. Описание коллекции народных писанок Лубенского музея Е. Н. Скаржинской. Вып. 1. – Москва, 1891.
7. Литвинова П. Я. Южнорусский народный орнамент. Вып. 1. – К, 1878.
8. Модзалевський В. Л. Основні риси українського мистецтва. – Чернігів. 1918.
9. Производство ковров в Полтавской губернии // Отчеты и исследования по кустарной промышленности в России. – Спб., 1892. Вып. 1. – С. 92-97.
10. Прусевич А. Ковровое производство в Подольской губернии // Кустарные промыслы Подольской губернии. – К., 1916. – С. 293-30.
11. Сумцов Н. Ф. Писанки // Киевская старина. – 1891. – 36. – С. 369-383.
12. Традиционный промысел харьковских козарей // Киевская старина. – 1886. – №6. – С. 364-368.
13. Третий Археологический съезд в Киеве. – К., 1874.
14. Щербаківський Д. Український килим (Попередні студії). – К., 1927.

*Надійшла до редакції 31.03.2008*