

Дяків О.В.

кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри образотворчого мистецтва
Інституту мистецтв Прикарпатського
національного університету ім. В. Стефаника

СИСТЕМА ТВОРЕННЯ ЯВОРІВСЬКИХ МАЙСТРІВ ТКАЦТВА

***Анотація.** Багата художня культура гуцулів відображає невичерпну творчу силу народу, а їхня спадщина велика і багатогранна. Хоч найкращі зразки народного мистецтва відносяться до останніх двох-трьох століть – досконалість ранніх творів, що дійшли до нас, свідчить про довгий попередній період становлення самобутнього стилю. Окрім того, ці твори несуть ознаки спадковості і є основою творення сучасних художніх тканин.*

Ключові слова: ткацтво, художня культура, народне мистецтво.

***Аннотация.** Богатая художественная культура гуцулов отображает неисчерпаемую творческую силу народа, а это наследие велико и многогранно. Лучшие образцы народного искусства относятся к последним двум-тремя столетиям – совершенство ранних произведений, которые дошли к нам, свидетельствуют о долгом периоде становления самобытного стиля. Кроме того, эти произведения несут черты приемственности и есть основой для творения современных художественных тканей.*

Ключевые слова: ткачество, художественная культура, народное искусство.

***Summary.** Dyakiv O. V. System creation masters yaivoriv masters weaving. Hutsuls created a rich artistic culture, which reflects the inexhaustible creative power of the people. Heritage Highlanders in a large and multifaceted art. And although the best examples of folk art belong to the last two or three centuries – the perfection of the earliest works that came to us, indicates a long period of the previous original style. These works, moreover, marked by traces of a deep inheritance, many of their features originate from the ancient Slavic sources.*

Key words: weaving, artistic culture, folk art.

Надійшла до редакції 17.02.2012

Актуальність. Народне мистецтво Гуцульщини є прикметним та чітко вираженим серед подібних йому, воно має свої стилістичні ознаки, які і на сьогоднішній день є актуальними та часто вживаними у сучасних інтерпретаціях.

Мета. Важливим у процесі ідентифікації художніх ознак тканин є визначення самобутності майстра, його творчого потенціалу, який виявляється у стилістиці та манері виконання того чи іншого твору.

Постановка проблеми і аналіз останніх досліджень. Творчість гуцулів, як і їхнє відособлене від зовнішнього світу життя, було відкрито дослідниками порівняно пізно – у другій половині XIX ст., з розвитком етнографічної науки. Етнографічне вивчення українців Карпат триває більше 150 років. За цей період зібрано і опубліковано великий фактологічний матеріал. Перші дослідження про народну творчість гуцулів з'являються в 1870 – 1880-х рр. В цей час були опубліковані фольклорно-етнографічні матеріали зібрані Я. Головацьким, ряд альбомів Л. Вербицького по окремим видам домашнього промислу. Пізніше з'явилися ґрунтовні роботи Р. Кайндля та Ф. Вовка. Більше двадцяти років віддав вивченню життя гуцулів В. Шухевич, а його праця “Гуцульщина” і зараз залишається одним з найґрунтовнішим досліджень краю.

Багатогранність творчості гірського населення зумовлена особливостями господарства та побуту, в яких завжди переважала ручна праця. Важливим чинником у формуванні декоративно-прикладного мистецтва Гуцульщини є спадковість родинного досвіду. Цей період означений двома напрямками розвитку художньої традиції – народне мистецтво та продовження ремісничих традицій.

Розвиток ткацтва, зокрема ліжникарства, зумовлювався історичними, соціально-економічними умовами та побутовими потребами населення в тканинах для одягу та обладнання житла. Кожний етап ткацького ремесла пов'язаний з виробничою діяльністю народу і характеризується еволюцією знарядь, удосконаленням технік ткання, збагаченням орнаментально-композиційного та кольорового вирішення, зміною і розширенням функціонального призначення тканин.

Домашній ткацький промисел першої половини XIX ст. за формою організації і за технікою виробництва визначав значною мірою риси характерні для виробництва періоду натурального господарства і все, що було пов'язане з виготовленням тканини мало визначені народним календарем терміни. Люди повинні були забезпечити себе у побуті необхідними речами, тому виготовлення одягу, тканин було ремеслом жінок, які власноруч виробляли сировину, а потім приступали до процесу художнього творення. В Карпатському регіоні найчастіше основними прядильними волокнами, як і в інших народів, з давніх часів були вовна, коноплі й льон. Відомо, що вовняна пряжа передувала конопляній, а тим більше лляній, оскільки льон на східнослов'янських землях почали вирощувати значно пізніше коноплі — у III тис до н. е. Домашнім заняттям кожної селянської родини була обробка воло-

кон і прядіння ниток з метою подальшого виготовлення тканин. Пряли нитки вручну за допомогою веретена. Все знаряддя ткацтва було саморобне, дерев'яне, нескладної конструкції і майже без змін збереглося до наших днів. Особливо це стосується горизонтального верстата. Виготовлялись тканини на ткацьких верстатах з горизонтальним положенням основи та на вертикальному ("розбої", "кросна") – для виготовлення килимів. У другій половині XIX ст. в основному завершився перехід від вертикальних до горизонтальних ткацьких верстатів завдяки застосуванню спеціального начиння – "скатеркового", "валовляного", "тринадцятого", "десячаного", яке дозволило виготовляти різні види тканин та досягти різноманітності переплетень. Застосування горизонтальних верстатів з різною довжиною берда (верстат "полотняний" – 60-80 см; верстат "килимницький" – 150 см) значно розширювало можливості використання. У професійному ткацтві використовували горизонтальний верстат фабричного виготовлення з "начинням" та прокидним механізмом для бігу човника.

За функційними ознаками традиційна тканина поділяється на декілька груп – для одягу, інтер'єру, господарських та обрядових потреб. Вибір ткачем техніки ткання певною мірою залежав від практичного призначення полотна. Притаманна тканим виробам повсякденного, утилітарного призначення та декоративно-обрядових тканин поліфункціональність визначала з одного боку простоту форм, а з іншого – високий технічний та художній рівень їх виконання. Загальновідомою була техніка простого, полотняного переплетення і нею виготовлялось полотно для головних уборів – переміток, а також для сорочок і рушників. Саржевим переплетенням ("чинуватим") виготовлялись тканини для одягу та хатнього облаштування: окремі види рушників, простирадла, обруси.

До питання розвитку ткацтва на Гуцульщині звертались дослідники у XIX ст. і в XX ст. В архівних та літературних джерелах зберігаються поодинокі відомості, які свідчать про розвиток ткацтва на території Гуцульщини в різні періоди. Оскільки одним із головних напрямків сільськогосподарської діяльності гуцулів було тваринництво, зокрема вівчарство, то основні потреби населення в ткацькій сировині забезпечувались овечою вовною. З неї виготовляли різноманітні сукна та інші тканини для одягу та інтер'єру житла. Про існування суконництва на території Гуцульщини засвідчують архівні матеріали XV ст., в яких зафіксовано, що 1482 р. в селі Березові був млин і суковальня – "ступа". Збереглася також згадка 1515 р. про млин – "вальник" в Делятині для ущільнення ліжників. [1, 364]. В кінці XIX – на початку XX ст. із розвитком капіталістичних відносин від сільського домашнього ткацтва поступово відокремилось ткацтво як ремесло. В кожному селі виокремились окремі ткачі або цілі родини, які найкраще виробляли певний вид тканин, серед них були родини, що займались виготовленням тільки ліжників.

Основними осередками килимарства на Гуцульщині стали Косів, Коломия. В 1920 – 1930-х роках на території Косова працювало більше деся-

ти ткацьких і килимових майстерень (Грушевського, Кордецького, Кноля, Рубінгейра, Шнайпера, Фогеля та ін.). В цей час кустарне надомне виробництво поширилось і на сусідні села.

В 1922 р. було створене художньо-промислове об'єднання "Гуцульське мистецтво", вироби якого вирізнялися на фоні продукції напівкустарних майстерень.

У післявоєнні роки, в період відбудови народного господарства вирішувалась проблема збереження традиційних центрів народного ткацтва, створення на їх базі художньо-промислових артілей.

Ткацько-килимарські виробництва у 50-ті рр. XX ст. поповнилися висококваліфікованими майстрами та художниками, які співпрацювали з досвідченими майстрами-ткачами, широко практикується надомництво.

Ткацтво як домашнє виготовлення тканин, поступово перейшло в ремесло, а згодом в організований художній промисел, пов'язаний з ринком. Вдовольнивши власні споживацькі потреби майстрині Косова, Коломиї, Яворова працювали на ринок. Виготовлення ліжників у Косівському районі має глибоке коріння, воно проявилось у принципах художнього оформлення ліжникових виробів. Найбільшим центром виготовлення ліжників є село Яворів. Однією з перших Яворівських ткацько-ліжницьких була Надія Шкрібляк-Король, вироби якої відзначались високим художнім смаком. Наприкінці XX ст. в Яворові працювало близько 100 ткацьких. Найбільш художньо-довершені ліжники майстрині Параски Хім'як, яка походить з відомої династії Шкрібляків-Корпанюків. До цієї династії належать дві доньки заслуженого майстра народної творчості Юрія Корпанюка – Настя та Василя Хім'як, а також Василя Калинич, Параска Бучук.

Традиційні візерунки ліжників кожного локального осередку поповнюються новими композиціями. На основі орнаментальних мотивів гуцульських вишитих "вуставок", "переміткових заборів" в 1950 – 1960-х рр. народні майстри створили численні варіанти ліжників типу "кривого", "сливового", "підківкового", "сонечка", "кавалерського очка" (с. Яворів), "пушкатога", "дубового листа", "ружевого", "кавалера" (с. Космач), "баранкового" (с. Шешори, с. Прокурава). Характерною особливістю композиції "сливового" ліжника є поділ всієї площини на два-три квадрати, в кожному з яких від центру по перехресній діагоналі розташовані чотири видовжені шестикутні фігури – "сливочки". Вони часто обмежені дрібнішими мотивами.

В основі композиції ліжників "ружевого", "дубового листа" лежать дві-три ромбовидні фігури, в центрі яких по аналогії до візерунків однотипних вишивок розташовані мотиви – "пушки", "ружі" тощо.

"Баранковий" – по повздовжній осі розташовано три-чотири ромби з концентричною кольоровою розробкою внутрішнього поля і виступаючими назовні заокругленими завитками. По бокових краях проходять кольорові зигзаги – "кривулі", які ніби замикають площину композиції та підкреслюють ритм основних мотивів [6, 43].

Візерунок ліжника, в квадратних площинах якого розташовані великі чотирипелюсткові розети зі складною розробкою внутрішнього поля, мають назву “кавалерське очко”. Композицію “російського” ліжника, як зазначає М. П. Сахро утворюють гостроконечні, дрібні чотирикутники на основі невеликих за розмірами квадратів – “лопаток” [5, 40].

Зберігаючи в основному традиційно сформовані схеми розташування орнаментальних мотивів, зміні підлягають форми застосовуваних мотивів, їх співвідношення, ритм і характер трактування.

Інформацію про виготовлення ліжника автору надала Василина Калинич з села Яворів Косівського р-ну. Рис. 1. Д. Goberman відмічає с. Яворів як центр виготовлення ліжників і зокрема кращих майстринь, серед яких згадує Василину Калинич (1931 р. н.), яка перейняла досвід від своєї матері, що походила з родини Шкрібляків [2, 63]. Її ворсові вироби, килими виставлялись у Білорусії, Мінську, Ленінграді (1986 р.), Коломийському музеї народного мистецтва Гуцульщини (1984 р.). Працювала надомницею у виробничо-художньому об'єднанні “Гуцульщина”. Вона тче ліжники на верстаті, як звичайний двосторонній килим, але дуже вільно. Для ткання використовує ледь скручену товсту кольорову нитку. Щоб отримати довгий, пухнастий ворс, його валяють протягом 6-8 годин у “валілі” млина, який знаходиться в селі Яворів. При цьому він ущільнюється майже вдвічі, а вода розпушує нитки і вибиває з нього довгий ворс.

Майстриня В. Калинич обирає для композиції орнаменту шаховий уклад ромбовидних фігур. Ці ліжники мають назви “головкати”, “очкати”, “в окільця”, “в кочіла”, “у вічка”. Для виробів майстрині характерна обмежена кольорова гамма. Особливо вишукані ліжники, орнамент яких виведений з вовни натуральних кольорів, а завдяки ворсистості виробу контури орнаменту розпливчасті, а кольори повільно переходять один в один. Ліжники з одноколірними смугами тчуть полотняним переплетенням “гличкою”, узорні – виконують технікою овивання “килимовою” [3, 25].

Народна майстриня у своїй творчості бере до уваги вподобання своїх односельців та замовників, опирається на досвід і можливості екосистеми с. Яворова. Для неї притаманний відхід від переважаного декором та кольором, а натомість виробам притаманна лаконічність рішень. Художня виразність творів досягається варіативністю поєднання тих чи інших мотивів, щораз іншим трактуванням їхніх форм, зміною співвідношень окремих елементів. Ліжники в середньому мають розміри 140x150x320 см. Традиційні візерунки нескладної композиції утворювались невеликою кількістю геометричних фігур: ромбів, кривуль, шестикутників, квадратів, розет, “скосіків”, клинців. Кайми на них немає, лише в деяких на кінцях виткані гладкі пояски або смуги із “скосіків”. В сучасних ліжниках зустрічається кайма у вигляді прямої вузької смуги, яка обрамляє ліжник з чотирьох боків.

Основою для композицій ліжників В. Калинич є кілька великих ромбів, як правило три і більше. Контур ромба може мати східчасту, зубчасту форми, але

досить часто зустрічається рівний прямий контур. В композиціях ліжників спостерігається спрощення розробки центральних ромбів і останні діляться на чотири частини, в центрі якої знаходиться невеликий однотонний ромб, який повторює абриси великого. Для створення контрасту, утворені сегменти великого ромбу виконуються вовною двох контрастних кольорів, як правило, чорного і білого або світло-сірого. До цього ж типу композиції можна віднести ліжники, в яких на світлому однотонному тлі великого ромба, виконують складні орнаментальні мотиви, запозичені з традиційного килима. При їх виконанні використовують поєднання чорного і червоного на білому тлі.

Килими майстрині виконані у традиційній манері, про що свідчить стрічкове розташування геометричних та геометризвано-рослинних мотивів, які поєднуються з ромбовидними фігурами. Композиція килимів без кайми складається з ущільнених смуг геометричних мотивів розташованих на вишневому, чорному фонах. Для них властива насичена палітра відтінків: оранжевого, зеленого, жовтого, червоного, фіолетового, рожевого, білого та синього, а також ритмічне поєднання широких орнаментальних смуг з вузькими. Рис. 2.

У Яворові на даний час проживає і працює майстер Дійчук Олена Василівна (1. 04. 1961 р. н.) з родини Шкрібляків, яка виготовляє сучасні художні тканини для народного одягу (запаски, сорочки) та інтер'єрні тканини. Майстриня створює тканини для святкового та весільного вбрання за мотивами традиційних гуцульських тканин, зокрема центрального осередку (Косівський, Верховинський, Надвірнянський р-ни). Святкові тканини авторки мають традиційну колористику – насичені теплі кольори, що чергуються зі срібною сухозліткою, тонкими смугами жовтого, темно-коричневого, бордового, чорного, завдяки тонким ниткам пряжі і комбінованому саржевому переплетенню тканини мають дрібнозернисту фактуру і сприймаються композиційно цільно. Дослідниця тканин О. І. Никорак відмітила, що “останні десятиліття характерні виявом тенденції до здрібненості узорів внаслідок зменшення рапорту кольорових смуг” [4, 57].

Поряд з гладкими беззорними тканинами у виробку майстрині є запаски, де композиційне навантаження припадає на нижній край – “поділок”. Основне тло таких виробів побудоване на ритмі зближених за тоном смуг, які розчленовані вузькими темнішими прокидками – “утка”. Смуги до низу поступово розріджуються і стають ширшими. Внизу розташована широка смуга “забір з баранковим” візерунком (геометричні фігури ромбів) виконана технікою перебору. У двоплатових запасках полотнище заткане дрібними кольоровими смужками, а повздовжні кінці з обох сторін обрамлені смугами (“заснівками”) жовтого, зеленого кольорів.

Олена Дійчук на основі традиційних тканин розробляє купонні тканини для спідниць, сорочок. В тканинах поясного одягу закладено ритмічність укладу смуг, що характерно для поперечносмугастих запасок, основна композиційна увага відводиться

Рис. 1. В.Калинич в ткацькій майстерні. Косівський р-н, с.Яворів, 2008 р. Світлина автора



Рис. 2. Килим. Автор В.Калинич. Косівський р-н, с.Яворів, 1970-1980-ті рр. Світлина автора

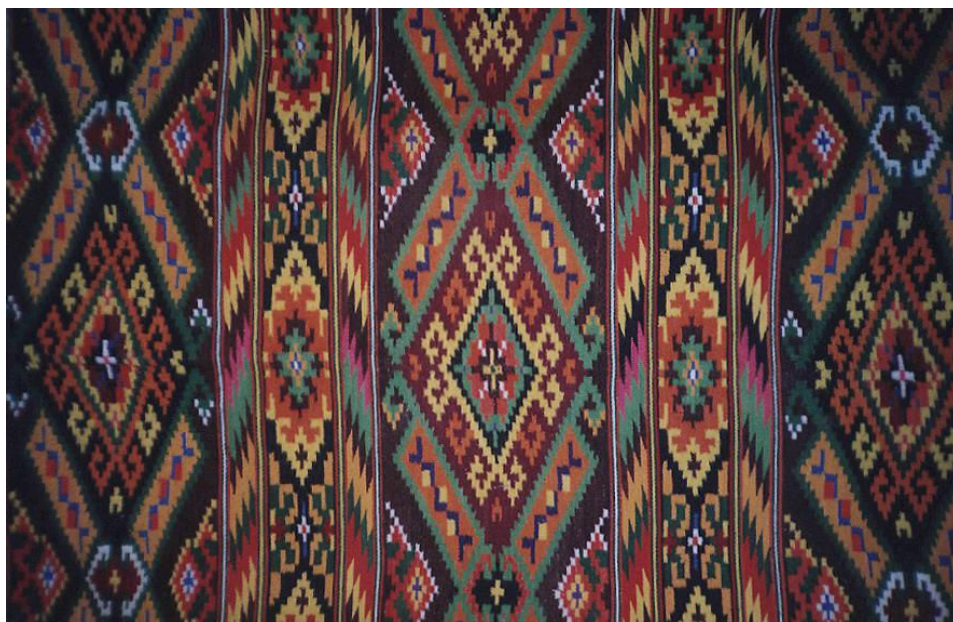


Рис. 3. Запаска, спідниця, пояс. Автор О.Дійчук. Косівський р-н, с.Яворів, 2008 р. Світлина автора



орнаментальним мотивам. Декоративний ефект має нижній край спідниці, де на дрібному тлі розміщено смуги виконані технікою перебору складного рослинного орнаменту за буковинськими мотивами. Рис. 3. В цьому виробі витримано типовий для Буковини характер тонально-колеристичних поєднань.

У доробку майстрині є ткані пояси “крайки”, орнамент, композиція, колорит яких узгоджені з іншими компонентами одягу. Для основи використано пряжу червоного, вишневого, оранжевого, білого, а також нетрадиційну колористику – синьо-блакитну.

В творчості народних майстринь В. Калинич та О. Дійчук простежується досвід минулого, що передається з покоління в покоління і є запорукою відродження сучасних художніх тканин.

Висновки. Традиційність найповніше виявилась у тих видах мистецької творчості, що походили з власних коренів, серед них домінує ткацтво. Домашній ткацький промисел першої половини XIX ст. відображав риси характерні для виробництва періоду натурального господарства і насамперед у виготовленні пряжі та полотна. З другої половини XIX ст. ручний спосіб виготовлення пряжі почав занепадати у зв'язку з появою фабричної пряжі, але і надалі народні тканини в залежності від практичного призначення використовувались у побуті (ліжники, верети, килими). Ткані вироби залишались важливими компонентами інтер'єру житла, для якого визначений комплекс тканин був традиційним на кінець XIX – початок XX ст. Художня виразність гуцульських тканин відрізнялась від подібних виробів Покуття та Західного Поділля багатим діапазоном кольорової палітри та сильнішим контрастом (завдяки глибоким барвам – чорні, сині, фіолетові) та підкреслюється у тканинах врівноваженим ритмом декоративних смужок, симетрією та рівновагою орнаментальних та безузорних площин. Таке художнє вирішення тканих виробів простежується до 1960 р., а в подальшому окреслюється нова тенденція – посилення декоративності у виготовленні художніх тканин. Під кінець XX ст. помітні ознаки зменшення виробництва народних тканин, що пов'язано з відсутністю недорогої натуральної сировини. Позитивним фактором, що стимулює творчість народних майстрів і не дає згаснути традиційному народному ткацтву є використання у побуті та інтер'єрах громадських споруд тканих виробів. Пов'язано це з функціональною доцільністю, де домінуючою є декоративна функція, яка значно розширює типологію кожного виду народних тканин (декоративні тканини, килими, гобелени, панно, доріжки, скатерті, рушники, рядна, покривала).

Література:

1. Арсенич П. І. Гуцульщина. Історико-етнографічне дослідження /П. І. Арсенич, М. І. Базак, З. Є. Болтарович. – К.: Наукова думка, 1987. – 471 с.
2. Гоберман Д. Гуцульщина – край искусства /Д. Гоберман. – Москва-Ленинград: Искусство, 1966. – 89 с.
3. Кара-Васильєва Т. В. Творчі дивосвіту /Т. В. Кара-Васильєва. – К.: Радянська школа, 1984. – 42 с.
4. Никорак О. І. Сучасні художні тканини Українських Карпат /О. І. Никорак. – К.: Наукова думка, 1988. – 224 с.
5. Сахро М. П. Гуцульське ліжникарство /М. П. Сахро // Народна творчість та етнографія, 1976. – № 3. – С. 40–45.
6. Сидорович С. Й. Художня тканина західних областей УРСР /С. Й. Сидорович. – К.: Наукова думка, 1979. – 153 с.