

Олександра Рижова



УКРАЇНЬКА ВИШИВКА КІН. ХІХ – ПОЧ. ХХ СТ. У КОНТЕКСТІ ЕСТЕТИЧНОЇ ТЕОРІЇ ВІЛЬЯМА МОРРІСА

DOI: 10.5281/zenodo.7012833

© О. Рижова, 2022. CC BY 4.0

У кінці ХІХ – на початку ХХ ст. праці В. Морріса та його послідовників сформували рух «Мистецтв та ремесел», що змінив ставлення творчої інтелігенції Європи до декоративно-прикладних мистецтв. Вплив ідей цього руху на українську інтелігенцію кін. ХІХ – поч. ХХ ст. і безпосередньо на вишивку цього періоду потребує глибокого дослідження, чим і зумовлюється актуальність нашої роботи. Мета статті – довести наявність опосередкованого втілення ідей «Мистецтв та ремесел» в українських декоративно-прикладних артільях межі ХІХ–ХХ ст. та їх сприятливої ролі в розвитку вишивки. Предметом для знаходження конкретних впливів теорій В. Морріса на українське мистецтво вишивки стали декоративно-прикладні артіль, де співпрацювали майстри з народу та авангардисти. Поєднання образотворчого мистецтва та народної вишивки стало апогеєм еволюційного шляху кустарного ремесла, завдяки чому активно починають застосовуватися сміливі кольорові рішення, незвичні композиції та орнаментальні мотиви.

У нашій роботі ми висуваємо гіпотезу про те, що ідеї руху «Мистецтв та ремесел» посприяли появі унікального культурного явища – української авангардної вишивки, яка була реалізована шляхом артільної співпраці художників-професіоналів та народних майстрів. Втіленням такої кооперації став якісно новий художній рівень декоративно-прикладного мистецтва, що зрівняло його зі станковим мистецтвом. Ми дійшли висновку, що в діяльності згаданих артілей дійсно прослідковується вплив ідей В. Морріса у плані організації роботи цих підприємств і новітньому розвитку української вишивки. Результати дослідження сприятимуть подальшим студіям у галузі декоративно-прикладного мистецтва кін. ХІХ – поч. ХХ ст. та стануть підґрунтям для переосмислення спадщини української авангардної вишивки в річці співвідношення її розвитку із загальноєвропейськими тенденціями.

Ключові слова: декоративно-прикладне мистецтво, вишивка, рух «Мистецтв та ремесел», Вільям Морріс, артіль, авангард.

Кінець ХІХ – початок ХХ ст. охарактеризувався значними змінами в європейському мистецтві шитва, що було пов'язане з різними факторами: історичними, соціальними та художніми. Величезним впливом на розвиток усіх декоративно-прикладних мистецтв, з-поміж них вишивки, відзначився рух «Мистецтв та ремесел». Вишивці належить чільне місце серед багатограних виявів української народної творчості, тому вважаємо за доцільне розглянути її розвиток у контексті цього руху. Вплив теоретичних засад творчості ідеолога руху «Мистецтв та ремесел» В. Морріса на кардинальні зміни в ставленні українського суспільства до декоративно-прикладних мистецтв, визнання вишивки як самостійного художнього явища недостатньо проаналізований в українському мистецтвознавстві. Саме в цьому ми вбачаємо новизну нашої роботи та необхідність продовження дослідження.

Бібліографія з питання історії українського декоративно-прикладного мистецтва є доволі широкою, але найбільш ґрунтовними є праці академіка Національної академії мистецтв України Т. Кари-Васильової¹, яка всебічно висвітлила проблеми генези й розвитку народної вишивки, гаптування та килимарства. Орнаментальні особливості української народної творчості висвітлені в працях М. Селівачова². Авангардне мистецтво досліджували Д. Горбачов³, В. Маркаде⁴, Ж.-К. Маркаде⁵, О. Лагутенко⁶, О. Наков⁷, С. Папета⁸,

¹ Історія українського мистецтва: У 5 т. / Голов. ред. Скрипник Г., наук. ред. Кара-Васильєва Т. Київ: НАН України, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, 2007. Т. 5. 1048 с.

² Селівачов М. Українська народна орнаментика ХІХ–ХХ ст. (іконографія, номінація, стилістика, типологія): дис... д-ра мистецтвознав.: 17.00.06; НАН України, Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського. Київ, 1996. 421 с.: іл.

³ Український авангард 1910–1930-х. Альбом / Авт. вступ. ст., упоряд. Горбачов Д.К.: Мистецтво, 1996. 400 с.

⁴ Маркаде В. Українське мистецтво ХХ ст. і Західна Європа. *Vsesvit*. 1990. № 7. С. 169–180.

⁵ Marcadé Jean-Claude. L'avant-garde russe, 1907–1927. Flammarion, 1995. 479 p.

⁶ Лагутенко О. Українська графіка першої третини ХХ ст. Київ: Грані-Т, 2006. 240 с.

В. Сидоренко⁹, О. Федорук¹⁰. Вплив українського авангарду на вишивку поч. ХХ ст. можна відстежити за працями Ш. Дуглас¹¹, М. Мудрак¹², А. Дубрівної¹³, Н. Янішевської¹⁴. Формування мови мистецтва абстракції та авангарду під впливом особливостей народної орнаментики одними з перших вивчали Д. Горбачов¹⁵ та О. Найдено¹⁶. Праці С. Адамса¹⁷, І. Анскомб¹⁸, Е. Каммінг¹⁹, Л. Ламборн²⁰, Р. Ланглі-Соммер²¹, Д. Нейлор²² дають можливість розглянути рух «Мистецтва та ремесел» як художню течію з позиції сучасного мистецтвознавства.

Різноманітні своїми видами, орнаментальним оформленням та технічним виконанням вишивка здавна ввійшла в побут широких верств українського суспільства. Такому значному поширенню вишивка зобов'язана, у першу чергу, соціально-економічним умовам життя України майже до кінця ХІХ ст. Система натурального господарства, в якій зародилася та розвинулася традиція народної вишивки, обмежувала її застосування вузькою сферою самообслуговування. Через це вишивані речі набували своєрідної споживчої цінності, невід'ємно сполученої з їх виконавцем та власником.

Незважаючи на надзвичайне поширення у приватних селянських господарствах, вишивка ніколи не була промисловою галуззю. Речі вишивалися власними силами та для власного вжитку. Звісно, іноді траплялися випадки вишивання на замовлення, але вони мали винятковий характер і, у переважній більшості, оплачувалися не грошми, а натурою (полотном, нитками, харчами тощо)²³.

Пізніше в Україні існували поміщицькі майстерні, в яких жінки-кріпачки вишивали речі панського побуту: скатертини, серветки, різноманітний одяг, предмети для оздоблення інтер'єру, гаманці, чохла на меблі, декоративні панно тощо. Багато вишивали також і в майстернях монастирів на замовлення світських людей. Ці вишивки вирізняються вишуканістю, гармонійністю, досконалістю технічного виконання²⁴.

На межі ХІХ–ХХ ст., як наслідок процесу індустріалізації різних галузей економіки, відбуваються радикальні зміни в мистецтві вишивання. Ураховуючи нові смаки, які формувалися під впливом масової реклами, деякі фірми, серед яких була парфумерна фабрика «Брокер і Ко», випускають косметичні вироби з додатками, що містили різні візерунки для вишивки. Такі візерунки відповідали новітній моді, але нічого спільного не мали з народною традицією. Унаслідок цього українська народна вишивка починає губити своєрідні ознаки та набувати нових властивостей. Замість домашнього матеріалу для створення виробів починають вживати фабричні: забарвлені в яскраві кольори хімічних анлінових фарб нитки²⁵. Це кардинально вплинуло на кольорову гаму вишиваних речей. Замість теплого кольору рослинних барвників з'являються різкі неприродні поєднання малинового,

⁷ Наков А. Русский авангард. Москва: Искусство, 1991. 190 с.

⁸ Папета С. Синтез авангарду і народного мистецтва в діяльності селянських артільей Скопців та Вербівки. *Мистецтвознавство України*. 2006. № 6. С. 443–447.

⁹ Сидоренко В. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ ст. / Вступ. ст. Федорук О.; за ред. Дрофань Л.К.: Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України, 2010. 188 с.

¹⁰ Федорук О. Український авангард. Перетин знаку. *Вибрані мистецтвознавчі статті у 3-х книгах*. К. 1. Історія та теорія мистецтва. Постаті. Народна творчість / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. Київ: Видавничий дім А+С, 2006. С. 9–68.

¹¹ Дуглас Ш. Лебеди иных времен и другие статьи об авангарде. Москва: Три квадрата, 2015. 392 с.

¹² Мудрак М. Український авангард. *Український модернізм 1910–1930: Альбом*. Хмельницький, 2006. С. 31–38.

¹³ Дубрівна А. Особливості українського авангардного руху та його значення у формуванні абстрактного мистецтва України. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Вип. 31. С. 109–120.

¹⁴ Янішевська Н. Геометричний орнамент в образно-пластичній мові українського мистецтва 1910–1930 рр. (культурологічний аспект). Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства: 26.00.01; МОН України, Львівська національна академія мистецтв. Київ: 2017. 261 с.

¹⁵ Горбачов Д., Найдено О. «Він та я були українці». Малевич та Україна. Київ: СІМ студія, 2006. 456 с.

¹⁶ Там само.

¹⁷ Adams Steven. *The Arts & Crafts Movement*. London: Grange Books, 1996. 128 p.

¹⁸ Anscombe Isabelle. *Arts and Crafts in Britain and America*. London: Academy Editions, 1978. 232 p.

¹⁹ Cumming Elizabeth. *The Arts and Crafts Movement*. Elizabeth Cumming, Wendy Kaplan. London: Thames and Hudson, 1991. 216 p.

²⁰ Lambourne Lionel. *Utopian Craftsmen: The Arts and Crafts Movement from the Cotswolds to Chicago*. London: Astragal Books, 1980. 240 p.

²¹ Langley-Sommer Robin. *The Arts & Crafts Movement*. Ed. Robin Langley-Sommer. London: Grange Books, 1995. 144 p.

²² Naylor Gillian. *The Arts & Crafts Movement: A study of Its Sources, Ideals & Influences on Design Theory*. London: Studio Vista, 1980. 208 p.

²³ Риженко Я. Українське шитво. Полтава: 1-ша Раддрукарня «Полтава-Поліграф», 1929. 30 с.

²⁴ Там само.

²⁵ Там само.

зеленого, червоного, чорного²⁶. Звісно, вишивка не занепадає, але віддаляється від звичних традиційних форм.

Філософи, діячі культури усвідомлювали негативні наслідки в розвитку народного мистецтва, спричинені індустріалізацією, вони розуміли, що з розвитком промисловості людство втрачає певний пласт традиційної культури. Ідеї відродження ремесел знайшли свою практичну реалізацію в британському русі «Мистецтв та ремесел», що був пов'язаний зі збереженням національних традицій в архітектурі, декоративно-прикладному мистецтві та дизайні. Великий вплив на формування естетичних ідеалів руху «Мистецтв та ремесел» мали філософські та культурологічні праці великих інтелектуалів вікторіанської доби, зокрема Вільяма Морріса. Вони фактично сформували теоретичні засади руху та допомогли підвищити значущість декоративних мистецтв і ремесел у загальній системі культури. В. Морріс мріяв про «мистецтво, створене народом та для народу як щастя для виробника і споживача»²⁷.

Філософ, занепокоєний занепадом традиційних ремесел, писав: «Тим часом безпечний обов'язок усіх, чиє ставлення до мистецтва серйозне, – зробити все можливе, щоб уберегти світ від втрати, яка стане наслідком невігластва та недомислу». Необхідно залучити до цієї важливої місії громадських діячів різних країн та зробити так, щоб «вони могли б взяти на себе обов'язок зберегти живими якісь традиції, якусь пам'ять про минуле, щоб тоді, коли настане нове життя, йому не довелося витратити зусилля на ліплення абсолютно нових форм, в які втілювався б його дух»²⁸.

На українських землях інтерес до збереження національних традицій, намагання бути ближче до народу стало однією з ознак народницького руху. Українські народолюбці, радикальні українофіли наголошували на своєрідності психіки українського народу, його побуту й господарства, на індивідуалізмі українського селянства, ставили своїм завданням культурницьку працю серед населення. Представники творчої інтелігенції О. Сластіон, Олена Пчілка, С. Васильківський, В. Кричевський, М. Коцюбинський, І. Франко пропагували народне мистецтво, намагалися пробудити зацікавленість суспільства до збереження унікальності народної творчості²⁹. І, як наслідок, постановка важливого завдання – створення національного стилю, очищення народної творчості від модних впливів, які починали розмивати регіональні особливості орнаментальних мотивів вишивки, традиційної техніки її виконання³⁰.

Наприкінці XIX ст. вишивка була визнана художнім явищем та почалося її збирання та вивчення. Особлива роль у цьому процесі належить Олені Пчілці, мистецтвознавиці, популяризаторці народно-ужиткового мистецтва.

У час, коли політика російського імперського уряду була спрямована на денаціоналізацію українського народу, Ольга Петрівна, завдяки підтримці брата Михайла Драгоманова, працює над збиранням візерунків для вишивки, які притаманні різним регіонам України. У 1876 р., після трагічного Емського указу, вона видає перше ґрунтовне зібрання українського традиційного вишивального мистецтва: «Українській народній орнамент. Вышивки, ткани, писанки». На Паризькій Всесвітній виставці 1878 р. Олена Пчілка представляє свій унікальний альбом, який містить три десятки таблиць із понад 300 зразками орнаментів, що зібрані в певну систему. Крім зразків вишиваних візерунків у виданні надрукована передмова авторки, яка доводить унікальність української вишивки як культурного національного феномену³¹.

Олена Пчілка ввела в європейський науковий мистецтвознавчий обіг розуміння існування української орнаментики, чим викликала позитивні відгуки в тогочасній французькій та австрійській пресі. Французький історик Альфред Рамбо у паризькому часописі «Revue des Deux Mondes» зазначає: «Ці граціозні мотиви прості та гармонійні як відверті мелодії України. У всьому цьому присутнє мистецтво, мистецтво наївне, інстинктивне та

²⁶ Кара-Васильєва Т., Чегусова З. Декоративне мистецтво України XX ст. У пошуках «великого стилю». Київ: Либідь, 2005. С. 35.

²⁷ Морріс У. Искусство и жизнь. Избранные статьи, лекции, речи, письма. ЛИТМИР. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=259954>.

²⁸ Там само.

²⁹ Кара-Васильєва Т., Чегусова З. Декоративне мистецтво... С. 36

³⁰ Варивончик А. Про форми суспільної організації праці в галузі українського традиційного народного мистецтва вишивання. Вісник КНУКіМ: 36. наук. праць. Вип. 27. Серія «Мистецтвознавство». Київський національний університет культури і мистецтв. Київ, 2012. С. 46–53.

³¹ Константи́нівська О. Підкори́ла Пари́ж і мере́жи́ла думки: історія першої дослідниці української орнаментики та журналістки Ольги Косач. Україна молода. URL: <https://umoloda.kyiv.ua/number/3609/164/147802/?0&fbclid=IwAR3UOu7k0ioBY7mdXj-dAT5yRqMgdrY7JLhc6L650VQYv21D-4CCrGMI>.

вишукане». Вчений згадує працю О. Пчілки під час читання лекцій у Паризькій академії мистецтв³².

Альбом став абеткою української народної вишивки, схеми візерунків допомагали майстрам в оздобленні речей, а тому авторка перевидала його в 1879 р. А до чергової Паризької виставки, яка пройшла у 1900 р., підготувала наступне видання, яке знову презентувало у Франції українське традиційне мистецтво. У 1912 р. Олена Пчілка надрукувала новий альбом «Українські узори» з авторською передмовою: «Потреба в таких зразках, чисто народних, українських – велика, бо й зразки вишиванок, так само як твори народно-го слова, або пісні, можуть псуватися, калічитись. До сього псування чимало прилучилися, призвели ті “премії”, мальовані листочки з визирунками, що ними обгортають, наприклад, брусочки мила тощо. Такі зразки стилю спотвореного, з тим неподобним зуб’ям, та ляпаними здоровими квітками (трояндами, “рожами”) можна побачити вже не тільки на вишиванках у городянок (на рушниках, на сорочках), а й на вишиванках селянських (иноді такі визирунки йшли й з “модних журналів”). Бажано, щоб наші вишиванки зоставалися при своїй давній, властивій їм красі»³³.

Процес суттєвих змін у мистецтві вишивання, що спричинила індустріалізація, прослідковується і в інших європейських країнах. У Великій Британії ручна вишивка до 1870-х рр. втратила значну частину своєї оригінальності та абсолютно деградувала щодо рівня майстерності. Засновник руху «Мистецтв та ремесел» В. Морріс відроджує вишивку, насамперед позбавляє ненатуральних кольорів анілінових барвників та повертає вишивці благородні кольори – оливковий, блідого золота, сепії та охри. Дизайнер створив безліч чудових візерунків і принтів, десятки яких утілені в різних техніках вишивки³⁴.

Узагалі, кінець XIX ст. позначився зміною ставлення до декоративного мистецтва, руйнуванням упередженості щодо його вторинності стосовно образотворчого. Рівноправність декоративного та образотворчого мистецтва проголосили саме представники руху «Мистецтв та ремесел». В. Морріс стверджував: «Взагалі має бути виділено два види мистецтва, перший з яких я назву інтелектуальним мистецтвом, а другий – декоративним, застосовуючи ці терміни з міркувань простої зручності. Перше звернено до нашого духовного життя; його твори служать лише для вгамування духовних запитів, і мистецтво цього виду може створюватися при повному ігноруванні матеріальних потреб. Твори другого виду мистецтва також звернені до душі, але завжди пов’язані з предметами, призначеними служити матеріальним потребам. Маю сказати, що були народи та періоди, зовсім позбавлені інтелектуального мистецтва, але ніколи не було народу чи періоду, позбавлених декоративного мистецтва (або хоча б якоїсь претензії на нього)»³⁵.

Теоретичні праці ідеологів руху «Мистецтв та ремесел» та практична діяльність його майстрів стали могутнім поштовхом до зацікавленості розвитком ремесел у багатьох країнах світу. В Україні також з’являються праці істориків, етнографів з цього приводу. Уже після публікації Олени Пчілки оприлюднені дослідження й збірники зразків народної вишивки Ф. Вовка, П. Литвинової, А. Хойнацького, Г. Павлуцького³⁶.

На українських землях найпоширенішим видом організації ремесел були кустарні промисли, які являли собою вид дрібної обробної промисловості з переважанням ручної праці, й були орієнтовані на ринок. Від крупного промислового виробництва кустарна промисловість відрізняється найперше нижчим рівнем застосовуваної техніки та продуктивності праці. Існувала централізована форма кустарного виробництва у вигляді роздаткової мануфактури, де замовники об’єднували безпосередніх товаровиробників, кустарів роздачею сировини та збиранням готової продукції. За такою схемою працювала більшість кустарів. Найголовнішими промислами на українських землях були: ткацький, вишивальний, килимовий, деревообробний, металевий³⁷.

Земства та створене у 1906 р. Кустарне товариство надавали організаційну та матеріальну допомогу кустарним виробництвам. Земські організації забезпечували майстрів новими зразками, організовували збут готових виробів. За їх безпосередньої участі у вишивальних артілях акцент ставився на традиційних орнаментальних мотивах і формах, формувалася попит на вироби в народному стилі, з використанням традиційних технік та орнаментів. Великий інтерес до відродження народного ремесла спричинив масову появу ви-

³² Там само.

³³ Там само.

³⁴ Некрасова Е. Художественное творчество Морриса. *Эстетика Морриса и современность. Сб. статей /* Под. ред. Аникст А., Вакслев В. Москва: Изобразительное искусство, 1987. С. 77.

³⁵ Моррис У. Искусство и жизнь...

³⁶ Константинівська О. Підкорил Париж...

³⁷ Низова Л. Кустарні промисли, кустарна промисловість. *Енциклопедія історії України*: Т. 5: Кон-Кю / Редкол.: Смолій В. (голова) та ін.; Інститут історії України. Національна академія наук України. Київ: Наукова думка, 2008. 568 с. URL: http://www.history.org.ua/?termin=Kustarni_Promisli.

шивальних осередків. Необхідно зазначити велику роль губернських земств, зокрема Полтавського та Київського, у створенні майстерень із виготовлення традиційних вишиваних речей³⁸. Серед них можна назвати майстерню у с. Скопці, засновану в 1910 р. поміщицею А. Семигradoвою; майстерню у с. Оленівці, організовану В. Ханенко; рукодільні артлі Н. Яшвіль у с. Сунки та Н. Давидової у с. Вербівка. Попит на вироби ручної роботи сформував досить розвинену мережу кустарних майстерень, але ж попит цей, в основному, підтримувався міським населенням, оскільки на селі у цей час йшов невпинний процес розпаду селянської общини. Це призвело до зміщення моди в бік псевдонародних вишитих виробів, які закономірно віддалялися від традицій народного мистецтва³⁹.

З метою відродження художніх промислів та надання декоративному мистецтву свіжих сил у майстерні почали запрошувати професіональних художників⁴⁰. Статус вишивки як ремесла кардинально змінився, особливо за рахунок залучення до нього на рівноправній основі народних майстрів та професійних митців. Починається процес взаємовпливу: професіонали знайомляться з багатим досвідом народного мистецтва і, в свою чергу, збагачують його новими стильовими особливостями. Не випадково унікальним явищем українського декоративного мистецтва стала вишивальна майстерня у с. Вербівка, оскільки майже одночасно в ній працювали Н. Генке-Меллер, К. Малевич, Л. Попова, О. Розанова, І. Пуні, Г. Якулов, О. Екстер – видатні художники, що належали до різних стильових напрямків. Цей мистецький процес характеризує Д. Горбачов: «Внаслідок такого спілкування професіонали-городяни збагатилися колірною стихією народного мистецтва, а селянських художників, які загострювали і динамізували свої орнаментальні малюнки, в свою чергу можна назвати народними футуристами»⁴¹.

Такий процес став закономірним для європейського декоративного мистецтва кін. ХІХ – поч. ХХ ст. Саме рух «Мистецтв та ремесел» в епоху індустріальної революції робить акцент на особистості творця. В. Морріс вважав, що: «єдина реальна допомога декоративним мистецтвам має прийти від самих майстрів, які не повинні йти за модою, а самі мають її визначати. Ви, чії руки створюють речі, які повинні вважатися творами мистецтва, ви всі маєте стати митцями, до того ж добрими митцями, ще до того, як широка публіка зацікавиться подібними речами; коли ви станете такими, я обіцяю, що ви самі створюватиме моду, яка покійрно піде за вашими руками»⁴². Із сер. 1870-х рр. англійський художник працював разом із командою вишивальниць над панелями для низки клієнтів, достатньо багатих, щоб покривати стіни своїх будинків драпіруванням, а не шпалерами⁴³.

Співпраця професійних художників та народних майстрів стала важливою особливістю й українських майстерень. На думку В. Морріса, «ремесник, який опинився після роз'єднання мистецтв позаду художника, повинен його наздогнати та працювати з ним пліч-о-пліч»⁴⁴. Так, до роботи в артлі Семигradoвої були задіяні майстрині Ганна Собачко та Параска Власенко, у Вербівці працювали Євмен Пшеченко, Василь Довгошия. Роботи цих майстрів представлені на різних виставках, наприклад, на виставці сучасного декоративного мистецтва в Галереї Лемерсьє у 1915 р.⁴⁵

На початку ХХ ст. під впливом новаторських ідей «Мистецтв та ремесел» зароджується новий мистецький стиль – український модерн. Художники, які працюють із шитвом, переосмислюють та стилізують сюжети героїчних сторінок української історії доби Гетьманщини. Це посилює загальну тенденцію формування національної культури та сприяє національному відродженню⁴⁶. В. Морріс вважав: «Наставницями нашими мають стати природа та історія. Настільки очевидно, що ви повинні вчитися в першої, що мені, здається, говорити тепер про це не потрібно... Що ж до другої наставниці, то, гадаю, жодна людина, за винятком рідкісних геніїв, нічого в наші дні не домоглася би без ретельного вивчення старовинного мистецтва, але навіть генію завадила б відсутність знання цього мистецтва»⁴⁷.

Наслідування технік та мотивів вишивки ХVІІІ ст. стає домінуючим, що демонструють своєю творчістю художники відомих українських майстерень.

³⁸ Кара-Васильєва Т., Чегусова З. Декоративне мистецтво... С. 36.

³⁹ Там само.

⁴⁰ Там само. С. 37.

⁴¹ Український авангард...

⁴² Морріс У. Искусство и жизнь...

⁴³ Седых Э. Уильям Моррис: лик средневековья. Санкт-Петербург: Тип-фия Правда 1906, 2007. С. 196.

⁴⁴ Моррис У. Искусство и жизнь...

⁴⁵ Кара-Васильєва Т., Чегусова З. Декоративне мистецтво... С. 45.

⁴⁶ Там же, С. 38.

⁴⁷ Моррис У. Искусство и жизнь...

Відомою представницею модерну є художниця Є. Прибильська, яка очолила у 1910 р. вишивальну майстерню у с. Скопці. Художниця вивчала українське мистецтво XVIII ст., а тому особливості саме цього періоду були покладені в основу виготовлення майстернею виробів за її ескізами⁴⁸. Такі тенденції демонструють вплив естетичних поглядів В. Морріса, який вважав, що в Середні віки художня творчість була доступна великій кількості людей, оскільки вони жили натуральним господарством і самі повинні були створювати для себе і свого найближчого оточення предмети побуту, що мали високу якість⁴⁹. Пропагуванню українського професіонального шитва XVIII ст., переосмисленню та пристосуванню до нових умов мистецьких особливостей традиційного вишивального ремесла були присвячені з'їзди діячів кустарної промисловості на початку ХХ ст.⁵⁰

Уже пізніше художники, які створювали ескізи для вишивальних осередків, а зокрема Є. Прибильська, все ж відійшли від збляклих кольорів старовинного шитва та почали застосовувати яскраві рослинні орнаменти⁵¹. Орнамент був у підґрунті художньої мови модерну, адже саме орнаментальне начало об'єднувало всі види мистецтв, домінуючи і в архітектурному декорі будинків, і в оформленні інтер'єрів, предметів побуту. Рослинні мотиви були характерні і для вишивок, створених художниками «Мистецтв та ремесел». Вони надихалися й середньовічним декоративним мистецтвом, і мистецтвом Близького Сходу, Індії, Китаю та Японії, а також просто ботанікою як наукою. Рослинні форми були дуже пізнаваними, але не натуралістичними – для створення свого фірмового стилю В. Морріс застосовував перетворення справжніх рослин у стилізовані форми⁵².

У каталозі до виставки 1915 р. Є. Прибильська так характеризує роботи своєї майстерні: «Роботи першого періоду ґрунтуються на примітивній композиції, але надалі ясно виявляється прагнення відійти від первісної застиглої форми орнаменту до кольорової побудови композиції, зберігаючи, однак, при цьому певні примітивні форми народної творчості»⁵³.

Симбіоз образотворчого мистецтва та народної вишивки став кульмінацією розвитку кустарного ремесла, завдяки чому з'являються сміливі кольорові рішення, незвичні композиції та орнаментальні мотиви. Художні вироби «Кустарного пункту Семиградової та Прибильської» експонувалися на різноманітних виставках, де були нагороджені різними відзнаками⁵⁴.

Але характер робіт Є. Прибильської кардинально змінився після відвідувань нею паризького ательє Поля Пуаре, де працював живописець та графік Поль Дюфі. Він успішно експериментував з кольором, створював ескізи, що своїм динамізмом віддзеркалювали напружений довоєнний час. Звичайно, Є. Прибильська захопилася новаторськими ідеями П. Дюфі та привнесла подібні енергійні риси в шитво своєї майстерні⁵⁵. Узагалі орнамент у модерні був головною ознакою, самостійною характеристикою вишитого виробу, а тому нові орнаментальні особливості вишивки, які запропонувала Є. Прибильська, назавжди змінили вигляд вишитих виробів. З'являються фантастичні квіти із дуже незвичною конфігурацією, кольори стають ще більш яскравими, неприродними. Вишивки сповнені енергії, руху, динаміки.

Револьюційний характер ХХ ст. вимагав шаленого темпу життя, швидких та кардинальних змін у всіх мистецьких сферах. Уже на поч. ХХ ст. рослинні форми вишитих робіт представників «Мистецтв та ремесел» геометризуються⁵⁶, і такі зразки виробляють для континентального ринку, що також мало революційний вплив на характер українського шитва.

Новий напрям у вишивці практично поривав із традиціями та усталеними принципами цього мистецтва, як стверджує Т. Кара-Васильєва⁵⁷. Ескізи, виконані у вишивці, через взаємодію фактури тканини, блиску шовкових ниток, різних напрямів стібків гладі, збагачувалися відтінками, об'ємом та лініями. Художники починають експериментувати з різноманітними техніками вишивки, змішуючи традиційні та новаторські стилі. Майстерні у Вербівці та Скопцях завдяки потужному складу талановитих авторів отримали славу центрів авангардного мистецтва. Дослідники творчості К. Малевича запевняють, що його

⁴⁸ Кара-Васильєва Т., Чегусова З. Декоративне мистецтво... С. 40–41.

⁴⁹ Моррис У. Искусство и жизнь...

⁵⁰ Кара-Васильєва Т., Чегусова З. Декоративне мистецтво... С. 37.

⁵¹ Там само. С. 42.

⁵² Некрасова Е. Художественное творчество Морриса... С. 76–77.

⁵³ Горбачов Д. «Він та я були українці»... С. 385.

⁵⁴ Кара-Васильєва Т., Чегусова З. Декоративне мистецтво... С. 42

⁵⁵ Там же. С. 42.

⁵⁶ Некрасова Е. Художественное творчество Морриса...

⁵⁷ Історія українського мистецтва... Т. 5. С. 230.

експерименти з кольором і формою почалися саме у вишивці, а згодом перейшли на живописні картини. У с. Вербівка К. Малевич тільки шукав свій творчий шлях, вважає Т. Кара-Васильєва та стверджує, що перша «Супрематична композиція» Малевича з'явилася у процесі прокутування одягу та сумок, а вже згодом теоретично та практично був оформлений новий мистецький напрям. Подібно вона виводить і еволюцію О. Екстер: абстрактні композиції з'явилися після роботи художниці в артілі⁵⁸.

Уперше у вітчизняному мистецтві досліди впровадження нових ідей авангарду в предметне середовище були представлені на виставці «Сучасне декоративне мистецтво. Вишивки та килими за ескізами художників», що відкрилася 6 листопада 1915 р. в Москві. Більше того, деякі новаторські ідеї та навіть відкриття, які потім стануть ключовими для станкової творчості, були вперше випробувані художниками авангарду саме на цій виставці в декоративних творах чи ескізах до них. Зокрема, як вважають сучасні дослідники, саме ця виставка, а не відома «0.10», стала першою публічною презентацією супрематизму. Уперше на ній публіці були представлені три геометричні абстрактні ескізи Малевича, які потім художник втілює у своїх станкових творах⁵⁹.

О. Екстер також була знайома з новітніми напрямками образотворчого мистецтва, оскільки навчалася в Європі. Вона поєднала в своїй творчості популярний у Франції кубізм із кольоровими особливостями української народної вишивки. О. Екстер вважала, що модерністський спосіб створення ескізу, узагальнення природних форм та вираження їх в орнаменті вишитого виробу є близьким до української традиційної вишивки, а отже абстрактні мотиви не чужі народній творчості.

На думку дослідників авангарду М. Мудрак, народне мистецтво було одним із основних джерел, з якого черпав свої творчі сили український авангард: «Бажання переконати, що український авангардизм є звичайною похідною від західних моделей, призводить до того, що не береться до уваги його природний нахил до спрощення і до геометричної форми – рис, притаманних усім формам українського народного мистецтва»⁶⁰.

Ще одним вагомим елементом вишитих композицій авангарду є яскрава та контрастна колористика творів. Серед найбільш поширених кольорів в авангарді ті само, що домінують у народному геометричному орнаменті – чорний, червоний, синій, жовтий та білому тлі. Зелений колір, характерний для рослинного орнаменту, у творах авангарду зустрічається рідко. Це пов'язано також із відмовою від відображення реального світу та природи: зелений колір у абстрактному мистецтві виключено, щоб уникнути асоціацій із природними мотивами⁶¹. Мета авангардистів – у спрямуванні не на зображення природних форм, але природних закономірностей. Будова народного орнаменту теж визначається певними канонами та традиціями. Ось чому вишивка, на відміну від інших видів декоративного мистецтва, давала більше можливостей для реалізації сміливих авангардних ідей. Контраст кольору з білим тлом тканини, як у народній вишивці, ідеально для цього підходить. Кольорові рисунки на білому тлі нагадують орнаменти вишивки чи настінного розпису. Чимало дослідників вказують на вплив саме селянських розписів у формуванні абстрактної живописної мови початку ХХ ст.⁶² Саме тому новаторські ідеї авангардної вишивки органічно ввійшли у творчість народних майстрів Скопців та Вербівки. Новаторський стиль, привнесений у шитво професійними художниками, був переосмислений та збагачений досвідом Ганни Собачко, Євмена Пшеченко, Параски Власенко та інших майстрів, завдяки чому й сформувалося унікальне явище української авангардної вишивки.

На виставці 1916 р. в Салоні Михайлової в Москві було представлено 400 робіт авторства шістнадцяти митців та виконані українськими селянками. Чимало робіт виконані в стилі супрематизму – це декоровані дамські сумочки, пояси, комірці, подушки та смужки вишитих тканин⁶³. Такий величезний успіх діяльності артілей у Скопцях та Вербівці свідчить про доцільність поєднання зусиль професійних художників та народних майстрів, що проголосив своєю естетичною теорією В. Морріс: «Народне мистецтво створюється зусиллями багатьох розумів і рук, різних за характером та ступенем обдарування; у нього кожен вносить свою частку, неодмінно узгоджуючи її з цілим і не втрачаючи при цьому своєї індивідуальності»⁶⁴. Т. Кара-Васильєва так підсумовує співпрацю авангардис-

⁵⁸ Кара-Васильєва Т. Формування дизайну в Україні художниками авангарду. *Нариси з історії українського дизайну: Зб. ст. / Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України; За заг. ред. Яковлева М.; Редкол.: Сидоренко В. (голова), Пучков А., Сіткарьова О. та ін. Київ: Фенікс, 2012. С. 117.*

⁵⁹ Горбачов Д. «Він та я були українці»... 456 с.

⁶⁰ Мудрак М. Український авангард... С. 31–32.

⁶¹ Янішевська Н. Геометричний орнамент... 261 с.

⁶² Там само.

⁶³ Кара-Васильєва Т., Чегусова З. Декоративне мистецтво... С. 46.

⁶⁴ Морріс У. Искусство и жизнь...

тів із народними майстрами: «Фольклорний архетип народного мислення вони підняли на космічний рівень планетарного значення»⁶⁵.

Програмними та спільними для модерну та авангарду були бажання соціального перетворення світу, пошук універсальної художньої мови. Зрештою, схожий шлях перетворень та пошуків пройшло мистецтво всіх європейських народів. Із упевненістю можна сказати, що зародженню та розвитку визначних мистецьких стилів початку ХХ ст. якраз і дали імпульс ідеї руху «Мистецтв та ремесел». Це й ар-нуво у Франції, югендстиль у Німеччині, український та російський модерн, а також модернізм (функціоналізм, конструктивізм, футуризм, мінімалізм та багато інших). З'явилося поняття дизайну як природного злиття художника та майстра-ремесника, що визначило вектор розвитку декоративного мистецтва ХХ ст.

Отже, теоретичні засади творчості ідеологів руху «Мистецтв та ремесел» стали програмними для розвитку декоративних мистецтв кін. ХІХ – поч. ХХ ст. Ідеї В. Морріса та його послідовників посприяли поступовим змінам у ставленні української творчої інтелігенції до декоративно-прикладних мистецтв та визнанню вишивки як самостійного художнього явища. Підтвердженням цієї гіпотези є те, що період суспільних та економічних зрушень початку ХХ ст. збігається з появою унікального культурного явища – української авангардної вишивки. Вона, за всіма звітами В. Морріса, стала плодом артільної співпраці художників-професіоналів та народних майстрів і своїм новітнім художнім втіленням підняла вишивку на небувалий рівень, що дозволило зрівняти її зі станковим мистецтвом.

References

- Dubrivna, A. (2017). Osoblyvosti ukrainskoho avangardnoho rukhu ta yoho znachennia u formuvan- ni abstraktnoho mystetstva Ukrainy [Features of the Ukrainian avant-garde movement and its importance in the formation of Ukrainian abstract art]. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv – Bulletin of the Lviv National Academy of Arts*. Is. 31 P. 109–120.
- Duhlas, Sh. (2015). Lebedi inykh vremen i druhie staty ob avanharde [Swans of other times and other articles about the avant-garde]. Moscow, Russia.
- Fedoruk, O. (2006). Ukrainskyi avanhard. Peretyn znaku. Vybrani mystetstvoznavchi statyi: V 3-kh k. [The Ukrainian avant-garde. Crossing sign. Selected art history articles: In 3 b.]. B. 1. Kyiv, Ukraine.
- Horbachov, D., Oleksandr, N. (2006). «Vin ta ya byly ukraintsi». Malevych ta Ukraina [«He and I were Ukrainians». Malevich and Ukraine]. Kyiv, Ukraine.
- Kara-Vasylieva, T., Chehusova, Z. (2005). Dekoratyvne mystetstvo Ukrainy XX st. U poshukakh «velykoho stiliu» [Decorative art of Ukraine of the XX c. In search of «the great style»]. Kyiv, Ukraine.
- Kara-Vasylieva, T. (2012). Formuvannia dyzainu v Ukraini khudozhnykamy avanhardu [Formation of design in Ukraine by avant-garde artists]. *Narysy z istorii ukrainskoho dyzainu: Zb. statei – Essays on the history of Ukrainian design: Coll. of reports*. Red. M. Yakovlieva ta in. P. 117. Kyiv, Ukraine.
- Konstantynivska, O. (2020). Pidkoryla Paryzh i merezhyla dumky: istoriia pershoi doslidnytsi ukrainskoi ornamentyky ta zhurnalistyky Olhy Kosach [Conquered Paris and streaked thought: the story of the first researcher of Ukrainian ornamentation and journalist Olga Kosach]. *Ukraina moloda – The young Ukraine*.
- Lahutenko, O. (2006). Ukrainska hrafika pershoi tretyny XX st. [Ukrainian graphics of the first third of the XX c.]. Kyiv, Ukraine.
- Mudrak, M. (2006). Ukrainskyi avanhard [Ukrainian avnan-garde]. *Ukrainskyi modernizm 1910–1930: Album – Ukrainian modernism of 1910–1930: Album*. P. 31–38. Khmelnytskyi, Ukraine.
- Nyzova, L. (2008). Kustarni promysly, kustarna promyslovist. Entsyklopediia istorii Ukrainy [Cottage industries, cottage industry. Encyclopedia of the history of Ukraine]. Red. V. Smolii ta in.: V 5-ty t. Kyiv, Ukraine.
- Papeta, S. (2006). Syntezy avanhardu i narodnoho mystetstva v diialnosti selianskykh artilei Skopstiv ta Verbivky [The synthesis of avant-garde and folk art in the activities of the Skopstys and Verbivka peasant artilles]. *Mystetstvoznavstvo Ukrainy – Art history of Ukraine*. Is. 6. P. 443–447.
- Sedykh, E. (2007). Uyliam Morrys: lik srednevekovia [William Morris: Face of the Middle Ages]. Sankt-Peterburh, Russia.
- Selivachov, M. (1996). Ukrainska narodna ornamentyka XIX–XX st. (ikonohrafiia, nominatsiia, stylistyka, tipolohiia) [Ukrainian folk ornamentation of the XIX–XX c. (iconography, nomination, stylistics, typology)]. Kyiv, Ukraine.
- Sydorenko, V. (2010). Vizualne mystetstvo vid avanhardnykh zrushen do novitnikh spriamuvan: rozvytok vizualnoho mystetstva Ukrainy XX–XXI st. [Visual art from avant-garde movements to the latest directions: development of Ukrainian visual art of the XX–XXI c.]. Red. L. Drofan. Kyiv, Ukraine.
- Varyvonchuk, A. (2012). Pro formy suspilnoi orhanizatsii pratsi v haluzi ukrainskoho tradytsiinoho narodnoho mystetstva vyshyvannia [About the forms of social organization of work in the field of Ukrainian traditional folk art of embroidery]. *Visnyk KNUKiM: Zb. nauk. prats – Bulletin of the KNUCaA: Coll. of sc. works*. Is. 27. P. 46–53.
- Yanishevska, N. (2017). Heometrychnyi ornament v obrazno-plastychnii movi ukrainskoho mystetstva 1910–1930 rr. (kulturolohichniy aspekt) [Geometric ornament in the visual and plastic language of Ukrainian art of 1910–1930 (cultural aspect)]. Kyiv, Ukraine.

⁶⁵ Історія декоративного мистецтва України... Т. 4. С. 17.

Рижова Олександра Віталіївна – магістрантка факультету «Мистецтвознавство. Теорія та історія» Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури (вул. Вознесенський узвіз, 20, м. Київ, Україна, 04053).

Ryzhova Oleksandra – Master of “Faculty of Theory and History of Art” of The National Academy of Visual Arts and Architecture (Voznesensky Uzviz street, 20, Kyiv, Ukraine, 04053).

E-mail: oleksandra.ryzhova@gmail.com

UKRAINIAN EMBROIDERY AT THE END OF THE XIX – THE BEGINNING OF THE XX C. IN THE CONTEXT OF THE AESTHETIC THEORY OF WILLIAM MORRIS

Abstract. *At the end of the XIX – the beginning of the XX c. the works of W. Morris and his followers formed the «Arts and Crafts» movement, which changed the attitude of the creative intelligentsia of Europe to decorative and applied arts. The influence of the ideas of this movement on the Ukrainian intelligentsia. XIX – the beginning of the XX c. and directly on the embroidery of this period requires deep research which determines the relevance of our work. The purpose of the article is to prove the existence of a mediated embodiment of the ideas of «Arts and crafts» in Ukrainian decorative and applied arts workshops at the turn of the XIX–XX c. and their favorable role in the development of embroidery. The subject for finding specific influences of W. Morris’s theories on the Ukrainian art of embroidery became decorative and applied arts, where craftsmen from the people and avant-garde artists collaborated. The combination of fine art and folk embroidery became the apogee of the evolutionary path of handicrafts, thanks to which bold color solutions, unusual compositions and ornamental motifs began to be actively used.*

In our work, we hypothesize that the ideas of the «Arts and Crafts» movement contributed to the emergence of a unique cultural phenomenon – Ukrainian avant-garde embroidery, which was realized through the artistic cooperation of professional artists and folk craftsmen. The embodiment of such cooperation became a qualitatively new artistic level of decorative and applied arts, which equated it with easel art.

We came to the conclusion that the influence of W. Morris’s ideas in terms of the organization of the work of these enterprises and the latest development of Ukrainian embroidery can be traced in the activities of the mentioned workshops. The results of the research will contribute to further studies in the field of decorative and applied arts of the end of the XIX – the beginning of the XX c. and will become the basis for rethinking the heritage of Ukrainian avant-garde embroidery in the context of the correlation of its development with pan-European trends.

Key words: *decorative and applied arts, embroidery, Arts and Crafts movement, William Morris, workshop, avant-garde.*

Дата подання: 4 червня 2022 р.

Дата затвердження до друку: 24 червня 2022 р.

Цитування за ДСТУ 8302:2015

Рижова, О. Українська вишивка кін. XIX – поч. XX ст. у контексті естетичної теорії Вільяма Морріса. *Сіверянський літопис*. 2022. № 2. С. 82–90. DOI: 10.5281/zenodo.7012833.

Цитування за стандартом APA

Ryzhova, O. Ukrainian vyshyvka kintsia XIX – pochatku XX st. u konteksti estetychnoi teorii Viliama Morrisa. [Ukrainian embroidery at the end of the XIX – the beginning of the XX c. in the context of the aesthetic theory of William Morris]. *Siverianskyi litopys – Siverian chronicle*, 2022, 2, P. 82–90. DOI: 10.5281/zenodo.7012833.

