

## РУШНИК: МИСТЕЦТВО І ПРОМИСЕЛ

Світлана КИТОВА

За своєю природою декоративно-вжиткове мистецтво — найдавніший вид людської художньої діяльності. Воно народилось тоді, пише Н. Дмитрієва, коли людина вперше оздобила примітивним орнаментом виготовлене нею знаряддя, посуд, одяг, відчула естетичні закони буття й почала осягати поняття ритму й симетрії як корисні властивості речей. Існуючи в тісному єднанні зі світом природи, наші прадавні попередники відтворювали уявлення про неї та самих себе в певних матеріальних предметах, форма та ритуальне оздоблення яких несли найнеобхідніші інформаційні дані. До числа сакральних речей належить і таке відкриття першотекстилю, як рушник. Від інших побутово-ритуальних предметів українців він різниться сталістю форми (видовжений полотняний прямокутник), основними функціями (обрядовою, декоративною й утилітарною) та канонічним збереженням знаків-символів, характерних взагалі початкам людського художнього мислення.

Завдяки традиційному українському сільському консерватизму, зображальна мова рушникового орнаменту, як і власне мова нашого народу, й понині — живе явище етнічної та світової культури. Обрядове існування рушника й сакральної вишивки зафіксоване численними ритуальними діями дохристиянського часу, відтворене біблійним Старим Заповітом (друга книга Мойсея “Вихід” з описом гафтів першохраму — Скинї) та Новим Заповітом (Христос під час Тайної вечері після ритуального омовіння витирає рушником ноги учням), відоме численними згадками про імітацію елементів вишивки на скіфських бовванах, відлунює в традиціях різних видів давнього живопису, у діяльності княжих вишивальних майстерень початку другого тисячоліття. На орнаментальних формах і колористичі рушникової вишивки позначився також вплив оздоб українських стародруків, що, на нашу думку, не лише призвело до утвердження в ній окремих мотивів, створених професійними граверами, а й викликало відновлення традицій сакрального монохромного триколір’я.

Чорно-червона або чорна чи червона вишивка на білому тлі при вивченні рушникових

знаків — найвдячніший матеріал, бо саме такі твори несуть найширшу, часто прадавню інформацію, збережену завдяки високим етичним поглядам українок на родові звичаї, вони засновані на повазі до художніх надбань матерів і взагалі старших людей у сільській громаді. Фактично і в наші дні така вишивка є предметом захоплення та ґрунтовного мистецтвознавчого вивчення. І поруч з нею в одних мистецьких берегах йде течія поліхромних вишивок, на які звертається значно менше уваги. У звичний семіотичний розгляд традиційних столітніх рослинних орнаментів, сповнених думки та варіантів її чарівного втілення, такі вишивки аж ніяк не вкладаються, але й не помічати це явище неможливо, бо саме поліхромний рослинний орнамент — найхарактерніший для сьогодення.

Немає особливої потреби детально паспортизувати рушникове різнокольорове “бадилля” кінця XIX ст., виявляти в ньому якісь локальні особливості. Так навіть і сьогодні в Україні шиють всі — старші й молодші жінки, а інколи й чоловіки. Етнографічне районування у цьому плані хіба що залишає Заходу України поліхромну геометрію, а іншим — ту ж таки геометрію в суміші з рослинними формами, найчастіше з галузками, прикрашеними квітковим орнаментом. Класифікувати поліхромні орнаменти можна, поділивши їх на три групи: 1) різноколірне відтворення найрізноманітніших форм монохромних узорів від геометричних і до скевоморфних; 2) виконані у різнобарвній гамі переспіви суміші орнаментів; 3) лише рослинні знаки, новітні як формою, так і виконанням.

Крім традиційної гладі та хрестика, при виконанні рослинних узорів переважає найпростіший стебловий шов “вперед чи позад голки”. У невідомість канули різні види мережки, зникла виняткова елегантність шиття “білим по білому”. При розгляді таких часто силуетних зображень вражає прагнення майстринь не наближитися до природних форм, а навпаки, гіперболізувати навіть самі натяки на них.

Спільним для поліхромних і монохромних рушників є отой впертий відхід вишивальниць від натуралістичних зображень. Це — не

просто невміння, а наголос на вивіренних роками існування підходів, продиктованих ще не забутими родинними настановами. Так і вчувається: вишивати можна лише певні рослини і лише певним чином. У давніх рушниках вражає суцільна стилізація зображень, що б не було вишите — все ніби побудоване на прагненні майстринь підсилити у глядачів віру в нереальність зображеного рослинного світу. Світ старовинної рослинної української вишивки, за незначними винятками, повністю вигаданий. Вражає майже повна невідповідність законам існування живої природи і у поліхромних узорах.

Серед квіткових узорів давнини можна впізнати цвіт лотосу, троянд, волошок (гвоздик), зрідка — лілей та маку; з плодів розпізнаються виноградні грона, калинові кетяги, пучечки суниць та вишень, дубові жолуді; з листя — дубове та "різане": винограду, калини, хмелю. Серед зображень дерев трапляються пірамідальні тополі та кипариси.

У чорно-червоній гамі зовсім не вишиваються окультурені рослини, городина, зате у поліхромній вишивці чітко проглядають мотиви деяких хатніх і клумбових квітів, зокрема схожих на відомі "Анютині вічка". Трапляються невластиві монохромній вишивці зображення неприродно яскравих плодів яблук і груш, вражають гіперболізовані зображення троянд, що часом займають усю площу рушникових берегів. Вишивають такі троянди також з наголосом на неймовірній яскравості квітів, важкості пелюсток, різноманітна кількість яких, можна зробити висновок, не грає для вишивальниць ніякої смислової ролі. При конструюванні новітніх узорів впадає в око втрата майстринями понять центру і периферії вишивки, вертикалі й горизонталі зображень, головного чи другорядного в орнаментах. Різноколір'я байдуже до текстів християнських святкових побажань. Зате часто зустрічаємо зразки буденної звичаєвості, зокрема виписані російською мовою вітання "С добрим утром", або навіть такі заклики: "Жена, налей вина". На таких рушниках рідко бачимо вишивані "підписи", а самі вони значно коротші за формою. Як правило, на вишиваних хвилястих галузках почеплені великі дивної форми квіти, з важкими різнобарвними серединками й пелюстками та значно меншими листочка-

ми. Що ж до рідкісного зооморфного орнаменту, то тут улюбленими є зображення котів та оленів. Густо зашиті гладдю олені підкреслено виступають зі слабенько, часто контурно окреслених рослинних рамок, котики шиються попарно у силуетній манері. Кількісно з ними змагаються зображення пав та папуг поруч з узагальненими образами птахів. Вітончену стилізацію антропоморфних образів на поліхромних рушниках повністю замінили примітивні жіночі й дитячі силуети та схожі на товстеньких купідонів також силуетні зображення, що їх жінки називають "янголами". Рослинні галузки, що оточують деякі інші силуети та перелічені вище — це, можна сказати, випадкові вишивані знаки. Вони настільки беззаперечні в плані цієї постійної і фактично єдиної своєї форми, що не потребують конкретного аналізу, тим більше висновків про їх відповідність у природі.

Зауважимо, що саме рослинний орнамент у народному мистецтві кінця XIX — середини XX ст. часто вважають безпосереднім відтворенням природи. Так, Л. М. Аненкова пише, що за останнє сторіччя декоративне мистецтво двічі зверталось до образів природи. Вперше це мало місце в епоху модерну, коли природа стала для нього на якийсь період безпосереднім джерелом натхнення, коли орнаменти, декоративні розписи, ліпнина й інші елементи прикрас уподібнились переплетенням повзучих рослин і коли рослинні мотиви лягли в основу самої формотворчості, визначивши характерні для модерну "плинні" обриси речей, деталей інтер'єрів. Вдруге цей рецидив рис модерну мистецтвознавці помітили в 70-х роках XX ст., коли в декоративному мистецтві виник так званий "натурстиль".

Вітчизняні мистецтвознавці також схильні вважати рослинний орнамент за відлуння певних стилів. Так, Т. Кара-Васильєва відзначає, що при формуванні українського модерну, "митці звернулись до традицій барокового шитва різноколірними нитками... Стиль бароко, модерну збуджував інтерес до розробки форм живої природи, сприяв розвитку квіткового стилю в рушниках XX ст." І далі — про деякі рослинні орнаментальні форми: "Вазон" з'являється в XVII—XVIII ст. як наслідок освоєння ренесансно-барочних мотивів з подальшою переробкою народним мис-



тецтвом". Підсумовуючи, Кара-Васильєва називає імена високошановних діячів української культури Є. Прибильської, Ганни Собачко, Параски Власенко, Євмена Пшеченка, О. Екстер, М. Прахова, які створювали малюнки для "шитва гладдю різноколірним шовком", працювали, "активно вивчаючи і пропагуючи шитво бароко".

Нагадаємо, що в статті Т. Кара-Васильєвої постійно використовується термінологія на зразок: "народне мистецтво", "народна вишивка", "народне декоративне мистецтво", "народний рушник" та інші словосполучення із означенням "народний", якими авторка беззастережно користується і в інших своїх публікаціях. Про своєрідність вітчизняних мистецтвознавчих позицій 70-х років можна судити хоча б із праці Н. І. Велігоцької, що присвячена окресленій у підзаголовку проблемі "творчих взаємозв'язків народного і професійного мистецтва Радянської України", де як позитивне явище для декоративно-вжиткового мистецтва також відзначається народження яскравих творчих індивідуальностей", що "стає основною тенденцією розвитку радянського народного мистецтва". Називаючи імена тогочасних художників, що впливали своєю творчістю й на народне мистецтво вишивки, авторка підкреслює: "Сьогодні народні майстри з незвичною гнучкістю оволодівають новими матеріалами і техніками, новим колом тем і образів — адже сама природа народного мистецтва, його життєвість і оптимізм не виносять мертвих схем". Що ж до шляхів використання традицій, то їх, на думку Н. І. Велігоцької, два: опосередкований і прямий. Останній — це "запозичення форм, мотивів, кольоросполучень народного мистецтва для створення сучасних побутових речей", а саме запозичення — це "принципи стилізації, цитування і перекладу". Нічого канонізовано радянського і в інших тодішніх мистецтвознавчих працях немає, крім звичних для того часу майже анекдотичних у своїй обов'язковості посилань на Леніна, Маркса й Енгельса і гасел про "керівну роль партії та уряду" та їх внесок у розвиток декоративно-вжиткового мистецтва. Так тоді було заведено. І без такого ритуального вступу не з'являлась на світ Божий жодна наукова праця. Інша справа, що ні "партія, ні уряд "не вима-

гали від науковців змішування, синонімізації, або й прямого заміщення одних мистецтвознавчих понять іншими. Ніхто з політиків у якомусь конкретному документі не вимагав від науковців іменувати фольклор "самодіяльним мистецтвом", як і ніхто конкретно не пропонував змішувати поняття "мистецтво" і "промисли", додаючи і до того й до іншого високе означення "народні". Це був чистий витвір тодішніх культурологів, яких з політиками об'єднувала хіба що повна відсутність інтересу до мистецтва людей, яких традиційно називали народом, але теж не звичайним, а радянським. Той народ не мав права жити в незалежній творчості, ним треба було керувати й у цьому плані, диктувати оті нові теми, мотиви й образи, отой удаваний оптимізм, а все те, що йому передувало — поступово знищити, породивши езуїтське визначення народного без самого народу. Ним і стало так зване самодіяльне мистецтво різних жанрів, у тому числі й далеко не завжди справді художні промисли під гордою назвою "народних". Щодо поняття "народні митці", то їх також треба було конкретно назвати, виділити з загальної маси, як зі звичайних трудівників народити Героїв Соціалістичної Праці.

Ніхто й ніколи не нагороджував українок якимись званнями за гарно побілену хату, званий борщ чи вчасно прополотий город, але хтось з ідеологів додумався оцінити й виділити, на заздрість іншим, і традиційне вміння українок шити-вишивати, визначивши, на їхню думку, найкращих і нарікши їх гордим званням "народних". І коли в наші нелегкі дні дехто з "дрібних" і не дуже "дрібних", а таки досить грошовитих, підприємців заробляє грубі гроші, спекуючи на машинному відтворенні лише певних вишиваних орнаментальних мотивів, приміром "Дерева життя", то базарні породження таких спілок, об'єднань чи товариств, мабуть, не слід би було офіційно іменувати зразками "народного мистецтва". Наступні покоління цього нам не пробачать, не простять того, що заставши фактично останні дні існування острівців справжнього декоративно-вжиткового мистецтва, ми спокійно спостерігали його агонію, що само по собі — злочин. До речі, це добре розуміють гості України, які ладні швидше купити ветху полотняну вишиванку, ніж пишно розшитий різно-



колірний машинний витвір якоїсь спілки. Останні прикрашають просторі офіси й палаци “нових українців”, вражаючи розмірами, бучними кольорами та хитромудрим плетивом, неймовірних узорів “під народ”. Багато кого заспокоює музейна робота, завдяки якій добре чи погано, але зберігається народне мистецтво. Від якогось негласного наказу Міністерства освіти мають клопіт шкільні заклади, де в обов’язковому порядку повинні бути створені бодай кімнати народного мистецтва. Щоправда, у такий спосіб зриваються з визначених народними звичаями місць ті чи інші предмети, задля ефектності експозицій перемішуються твори різних мистецьких видів, самі твори не паспортизуються і т. ін.

Будь-який вид мистецтва має пізнавальну функцію, отже й декоративно-вжиткове мистецтво — своєрідний засіб осягнення історії народу, але й прекрасний приклад для розуміння його сучасного стану. Тож повернемося до початку цієї статті і спробуємо визначитися з отими модерно-барочно-ренесансними впливами, під гаслом яких, як вважається, ще з останніх десятиліть ХІХ ст. і до наших днів йде в українських хатах тихе роззяцькування свого та фабричного полотна рослинним орнаментом. Загальна обізнаність із зазначеними фактами, власна польова робота, аналіз майже тисячі зразків вишиваних творів з колекції Черкаського державного університету, перегляд музейних фондів, мистецтвознавчі матеріали ХХ ст., присвячені даній темі, дозволяють зробити певні висновки. У наші дні при розгляді особливостей сучасного мистецького процесу відбувається змішування і заміщення понять “декоративно-вжиткове мистецтво” і “художні промисли”, але принципи творення та існування певних мистецьких зразків у рамках тих чи інших меж — протилежні. Як відомо, народне декоративно-вжиткове мистецтво — колективний тип творчості. Це цілком домашня ручна робота, в основі якої лежить традиція — відтворення ідейно-естетичних здобутків попередніх поколінь. Ґрунтується вона на повторі, варіаціях та імпровізації на теми, мотиви чи образи, що стосуються тих же попередніх творчих здобутків. Отже, проблема необхідності виділення якогось конкретного, навіть винятково талановитого вияву авторства при аналізі та-

ких творів відпадає сама по собі, бо, як відомо, високі поняття анонімності — головна ознака не лише словесного, а й прикладного фольклору. Лише продукція художніх промислів, навіть коли вона йде у світ під гаслом “народних”, старанно фіксує конкретне авторство, прискіпливо ставиться до авторських прав хоча б задля розв’язання гонорарних питань. Існують промисли самі по собі, часто від виставки до виставки, від ринку до ринку, у відірваності від звичаїв буденного і святкового побуту людей. Рушникове мистецтво, перекочувавши під опіку різного виду спілок та об’єднань, втрачає у такий спосіб одну з головних своїх функцій — обрядову.

Як уже говорилося, за своєю природою народне мистецтво вишивки належить до сакральних типів, а отже, творча робота будь-якого автора обмежена у плані розробки нових тем, мотивів і образів, у використанні нових матеріалів і навіть кольорів, вже не кажучи про зміни у звичних народномистецьких техніках. Отже, уславлення у рушниках новин, явищ, породжених розвитком промисловості, зокрема машинної вишивки, орієнтація на уявний технологізований прогрес у плані створення зовсім невідомих народів мотивів і образів не може принести користі справі розвитку декоративного мистецтва.

Звернення колективної думки народу до якогось певного виду орнаменту — вияв складних психологічних процесів, що відбуваються в народі під впливом певних обставин, зокрема у тій його частині, яка займається конкретним видом мистецтва. У вишивці це стосується жіноцтва, а українські жінки — бережниці взагалі народної художньої культури, не могли дозволити собі відійти від святих канонів, продиктованих милом нашим двовір’ям, як приміром іконопис не мав права торкатись неканонізованих мистецьких тем. Будь-яке мистецтво — своєрідна втеча від дійсності, а рослинний поліхромний орнамент може засвідчувати намагання жінок створити хоч у власних хатах затишок — другу природу, яка за порогом рідного дому могла бути такою ж небезпечною, як і люди в час втрати ними вивіренних і усталених родинних і соціальних цінностей.

Згадаймо, через що довелося пройти українському жіноцтву наприкінці ХІХ і в

XX ст.: найми і заробітчанство, революційні події, війни, колективізація, страхіття сталінських таборів, голод 20–30-х та 40-х років, підневільна праця в колгоспах, втрата рідних, врешті — прірви безвір'я. Залишається низько схилитися перед вічним прагненням українок прикрасити своє існування мистецтвом. Наступ нового часу кликав їх пристосуватись до нього, хоч і не йти в ногу з швидким агресивним віком, а створити у неймовірно тяжких умовах існування хоча б видимість життєвої енергії, і задля цього — неймовірні розміри знаків (кожну пелюстку — окремим кольором, — дивіться всі!), неприродний колір (радіоактивна іржа лісів, запечена кров, ядуча зелень), колоски — чорні й сині, огірки — червоні (у відповідь на материні вмовляння — шитимемо на рушниках перше заборонені овочі, груші та яблука, і теж — неймовірними кольорами!). Хай буде все несправжнє, як паперові квіти на головах, замість живих, барвінкових вінків!

От і виходить, що не вкладається у якийсь певний напрямок чи стиль українське народне мистецтво рушникової вишивки. Тим більше, що й одяг, білі полотняні сорочки квітнуть тим же рослинним різноколір'ям. За характером орнаменту, специфікою народного світовідображення і світовідчуття, вважаємо, треба намагатися зрозуміти народне вишиване мистецтво — традиційний вид народного декоративно-вжиткового мистецтва. Якщо

поглянути саме з цього боку, то зображена поліхромна рослинність несе наступним поколінням не дуже веселу, зате конкретну інформацію про те, що на межі XIX–XX ст. на нашій землі ще були, хоч і спотворенні хворою екологією, квіти і трави.

Якими б неймовірними і незвичайними образами не наповнювали орнамент українського рушника сучасні члени спілок, такі твори не виконуватимуть не лише обрядової, а навіть визначеної традицією ролі декоративних прикрас, бо новини в них спотворюватимуть звичний для нашого етносу хатній інтер'єр, і, в результаті — душі тих, хто в ньому існує.

Промислам, у тому числі й художнім, початково властивий товарний характер, націленість на ринковий попит, звідси — постійний пошук асортименту, розширення діапазону масового виробництва, що призводить до простого збільшення творів, що мають суто функціональне утилітарне призначення.

#### Література:

Дмитрієва Н. А. Вопросы эстетического воспитания. — М., 1956. — С. 21.

Анненкова Л. М. Реальность и горизонты декоративного творчества // Художественное творчество. — Ленинград, 1986. — С. 239.

Кара-Васильєва Т. Давнина в рушниках // Народне мистецтво. — 1998. — № 1–2.

Велігоцька Н. І. Співдружність. — К., 1973.

The applied folklore by its nature is the most ancient form of the human art work. First primitive ornaments on the dishes, clothing, tell us about the attempt of the people to feel the esthetic laws of the things. The esthetic values of our ancestors were developing in the tight connections with the nature itself which was reflected in the art. This article pays a special attention to the symbolism of the ornaments of the Ukrainian traditional folk towel called *rushnyk* in the context of the understanding of more deep problems connected to this kind of folk art. Author is analyzing the ornament as a reflection of complex of psychological processes which occur in folk's mind under the influence of certain circumstances. Embroidery it's a women's art and the colors and ornaments of Ukrainian *ryshnyky* show an attempt of Ukrainian women who made them to create another reality, the reality of cozy safe home which was not always the case in real life. The author considers *rushnyk* to be more of a craft than an art and tries to prove it through the analyses of the symbols and functions of this kind of craft.