

зовні. У кінці 1950-х рр. стало модно реалістично розписувати статуетки. Почався новий етап у розвитку українського мистецтва, а образ доярки зник назавжди. В українському фарфорі зник взаємозв'язок між жінкою й фізичною працею. Збереглися лише поодинокі статуетки працюючих жінок того часу, такі як «Дівчина, яка вишиває прапор», «Регулювальниця», «Біля штурвалу» та ін.

Другий художній напрям продовжував оспівувати теми чоловічої, творчої й ратної праці. Червоноармійці на тракторах, футболісти, Василь Тьоркін з гармошкою, партизани на лижах, матроси-десантники, метробудівці регулярно малими партіями виходили зі стін заводів. Деякі роботи були особисто підписані майстрами. Найцікавішою продукцією прославилися Київський, Баранівський, Коростенський заводи, а також завод у м. Полонному.

Європейський вплив гіперреалізму проіснував в українському фарфоровому виробництві до початку 1960-х рр. Згодом дедалі чіткіше почали проявлятися народні мотиви. Силуети статуеток стали м'якшими й круглішими. А різноманітність кольорів обмежувалася червоним, синім кобальтом, золотом, зрідка з додаванням ніжного персикового відтінку.

Своєрідний спад виробництва Радянської порцеляни, як і багатьох інших галузей промисловості СРСР, стався в 1970-х рр., коли добре поставлена база, численні фарфорові заводи, перестали випускати нову художню продукцію в обсягах 1950–1960-х рр. Вони заробляли переважно на холостих обертах – на масових потоках спрощених виробів. Художня фарфорова продукція повинна була відповідати вимогам сучасної промисловості – виготовлятися в дуже великих масштабах. Звичайно, авторських робіт художнього фарфору і в цей час було достатньо, але на масовий потік нового надходило мало.

Ось чому цей період – починаючи з кінця 1930-х і до середини 1970-х рр. – теж є не менш важливим і цікавим в історії Радянської порцеляни, ніж період її формування у 1920–1930-х рр.

1. Селиванов А. Фарфор и фаянс Российской империи. – Владимир, 1914.
2. Императорский фарфоровый завод. 1774–1904. – С.Пб., 1907.
3. Тройницкий С. Русский фарфор. – Ленинград, 1928.
4. Тройницкий С. Русские фарфоровые фигуры. – Ленинград, 1928.
5. Гурвиц П. Фарфор и фаянс. Указатель русской литературы о фарфоре. – Х., 1922.
6. Русский художественный фарфор / Под ред. Э. Голлербаха и М. Фармаковского. – Ленинград, 1924.
7. Кверфельдт Э. Фарфор. – Ленинград, 1940.
8. Безбородов М. Дмитрий Иванович Виноградов – создатель русского фарфора. – М., Ленинград, 1950.
9. Русский художественный фарфор: Альбом / Сост. Б. Эмме и М. Егорова-Котлубай. – М., Ленинград, 1950.
10. Западноевропейский фарфор XVIII–XIX вв.: путеводитель по выставке. – М., 1956.
11. Андреева Л. Советский фарфор, 1920–1930 гг. – М., 1975.

Олена Федорчук

БІСЕРНИЙ ДЕКОР УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО ОДЯГУ: ДАВНІ ТА СУЧАСНІ ДЖЕРЕЛА ДОСЛІДЖЕННЯ

Однією з прикмет сучасного українського народознавства є поява низки наукових праць, присвячених певним явищам народного мистецтва. Поглиблене студіювання універсальних та унікальних рис різних видів народної творчості, апроба-

ція його результатів у монографічних виданнях становить неабияку цінність для поступу сучасного мистецтва.

Традиція бісерного декору українського народного одягу ХІХ – першої половини ХХ ст. багата на художні ідеї. Саме тому знання художнього спадку українських майстрів бісерних виробів є особливо корисним для сучасних дизайнерів одягу, котрі все частіше звертаються до бісеру як до оригінального та багатообіцяльного декоративного матеріалу.

Високохудожні народні вироби з бісеру ХІХ – першої половини ХХ ст., переважно із західних регіонів України, засвідчують існування розвиненої традиції, багатой на локальні самобутні відзнаки. У ХІХ ст. українські народні майстри використовували бісер для виготовлення накладних оздоб, а згодом, на межі ХІХ–ХХ ст., ним почали також послуговуватися для вишивання компонентів одягу. У селах Північної Буковини, Покуття та Гуцульщини традиція вишивання бісером побутувала довше – до 1970–1980-х років; в окремих осередках цього ареалу вона збереглася й дотепер (у законсервованому вигляді або значно збідненому варіанті).

Використання бісеру для оздоблення українського народного одягу – мистецьке явище, відоме багатьом дослідникам. До вивчення великого кола наукових проблем, пов'язаних із бісерним декором народного вбрання, вже долучилося чимало мистецтвознавців та етнографів. Попри це, ґрунтовно опрацьовані лише окремі питання: ареалу, технології та типології накладних прикрас. Водночас майже невідомою цариною народної творчості наразі залишається вишивка бісером компонентів вбрання. Недостатньо вивчені й важливі для практики сучасних митців особливості орнаментальної структури українських народних бісерних творів: накладних прикрас і вишитих бісером компонентів одягу. Не простудійовані національні, тим паче локальні, особливості засобів художньої виразності, які використовували у своїй практиці українські майстри. З огляду на стан і завдання дослідження проблемних питань традиції бісерного декору українського народного одягу, вагомими є три великі групи джерел: писемні, зображальні та речові.

Відправна позиція наукової розвідки про традицію бісерного декору українського народного одягу – писемні джерела. До них відносяться літературні згадки про бісерне оздоблення народного одягу, що вперше з'явилися в другій третині ХІХ ст. у працях зачинателів народознавчої науки. Описовість і відсутність художнього аналізу бісерних творів переконують, що ці публікації в мистецтвознавстві слід розглядати саме як писемні джерела, а не історіографічні.

Перші письмові згадки про українські прикраси з бісеру містить публікація Я. Головацького «О народной одежде и убранстве русинов или русских в Галичине и северо-восточной Венгрии» (1877). Дослідник занотував, що на Західному Поділлі, в с. Гермаківці Чортківського повіту (нині – Борщівський р-н Тернопільської обл.), дівчата й молодиці носили на шиї «силянки» з бісеру в поєднанні з кількома десятками разків скляних намистин і природних коралів [4]. Такі ж дівочі прикраси з бісеру для шиї та голови Я. Головацький зафіксував на Гуцульщині та на Покутті [4]. Згадки про прикраси з бісеру на Покутті та Західному Поділлі польського дослідника О. Кольберга містить праця «Рокусіє» (1882) [19].

Про бісерні оздоби українців писав також Іван Франко. Зокрема, в описі Етнографічної виставки в Тернополі 1887 року він пише про велику кількість представлених на ній покутських герданів і подає їх короткий опис [16]. Згодом І. Франко в літературно-науковому звіті «Етнографічна експедиція на Бойківщину» (1905) зафіксував побутування прикрас із бісеру у с. Лютовиськи на Старосамбірщині, а також подав короткий опис «драбинки» – оздоби одягу деяких районів Бойківщини [17].

Інформація про прикраси зі скла та бісеру є в монографії В. Шухевича «Гуцульщина» (1899). Автор називає такі оздоби обов'язковим атрибутом святкового вбрання молодих гуцулок [18].

Не обминув увагою народні вироби з бісеру й Ф. Вовк. У праці «Етнографічні особливості українського народу» (1916) в переліку нашійних прикрас, поширених в Україні, він назвав «силянку» («гирдан», «гирдяник», «ланка», «очко», «дробинка», «лучка», «галочка», «згардочка», «пупчики» тощо), що, за його спостереженням, була найбільше знаною в Галичині [2, 130].

Серед стислих повідомлень – опис гердана із с. Вільховець Боршівського району на Тернопільщині, поданий польським етнографом Казимиром Мошинським у дослідженні «Kultura ludowa słowian» (1929) [20].

Згадку про «оригінальну і зовсім несподівану» дівочу нашійну оздобу Західної України – «дробинку» (місцеві назви – «лучка», «голочка», «ланка» і «силянка») містить етнографічний нарис О. Воропая «Звичаї нашого народу» (1966) [3, 315].

До групи писемних джерел ХІХ–ХХ ст. відносяться також каталоги виставок, музейних колекцій, інвентарні книги музеїв та архівні матеріали, серед яких – звіти мистецтвознавчих експедицій, зокрема ті, що здійснювалися дослідниками народного одягу.

Перелічені писемні джерела фіксують ареали та окремі осередки побутування бісерних прикрас, автентичні назви окремих виробів, зрідка тлумачать призначення таких прикрас, а також описують деякі з них. Однак для здійснення об'єктивного мистецтвознавчого дослідження цього недостатньо: бракує візуальної інформації, яку можна відтворити досліджуючи зображальні джерела чи власне твори (речові джерела).

Зображальних джерел, як і літературних згадок, небагато. Вони висвітлюють явище бісерного оздоблення українського народного одягу лише конспективно. Водночас зображальні джерела в порівнянні з літературними є інформативно вагомішими для мистецтвознавчого дослідження.

Винятковою документальністю вирізняється підгрупа фотоджерел. Найдавнішою такою згадкою про бісерне оздоблення українського народного одягу є світлина, зроблена П. Дуткевичем 1880 року для Коломийської етнографічної виставки. На замовлення організаційного комітету виставки він створив альбом (у двох примірниках), до якого увійшли знімки з краєвидами та «гуцульські й покутські типи» [12, 27].

Добре відомими українським дослідникам є світлини, що були представлені на Тернопільській виставці 1887 року. Ці фотоекспонати сьогодні можна опрацювати в Ілюстративному фонді бібліотеки Інституту народознавства НАН України [6]. Серед світлин з «народними типами» переважають групові зображення селян, вбраних у святковий одяг, щедро доповнений різноманітними прикрасами, зокрема з бісеру. Зафіксовані типажі мають підписи з назвами сіл, з яких вони походять.

Світлини вбраних у повсякденний та святковий одяг українських селян є також у згаданих працях В. Шухевича [18], І. Франка [17] та Ф. Вовка [2].

Значна частина фотографій, часто дубльованих і розмножених, що відносяться до різного часу та до різних добірок (нерідко без належних підписів), зберігається в бібліотечних фондах, зокрема державних музеїв. Багато таких світлин (частина з них має скляні негативи) успадкував від Музею художньої промисловості та НТШ Інститут народознавства НАН України у Львові.

Особливу вагу в українському мистецтвознавстві має вісімнадцятитомний альбом «Україна й українці» з фондової збірки Українського центру народної культури «Музей Івана Гончара». Альбом, укомплектований І. Гончарем у 1950–1980-х роках за територіальним принципом, складається з понад 1300 аркушів формату А-3, на

яких розміщені належно атрибутовані світлини та намальовані зображення творів декоративного мистецтва. Завдяки історико-етнографічному альбому І. Гончара вдалося виокремити кілька осередків побутування бісерних оздоб на околицях Київського Полісся й Середнього Подніпров'я, незафіксованих в жодному іншому джерелі. Нині багаторічна праця І. Гончара стала широковідомою українському загалові завдяки її опублікуванню [14].

На низку фотоджерел натрапляємо в альбомному виданні «Українське народне мистецтво. Вбрання». Публікація вміщує зроблені в середині ХХ ст. світлини народного вбрання, доповненого прикрасами з бісеру, з Тернопільської, Івано-Франківської та Львівської областей [15].

Серед новітніх альбомних видань на окрему увагу заслуговує праця І. Свійонтек «Вишивки Карпат» [9]. Ініціативна шанувальниця українських традицій, постійна учасниця фестивалів народної культури, вона зібрала та опублікувала велику добірку світлин, що фіксують збережені традиції та сучасні тенденції в моделюванні та оздобленні етнічного одягу українців.

До зображальних джерел відносяться також твори образотворчого мистецтва. Українських селян малювали Ю. Глоговський, В. Тропінін, К. Устиянович, Т. Копистинський, І. Труш, О. Курилас, О. Новаківський, М. Сосенко, О. Кульчицька, А. Манастирський, Ю. Панькевич та ряд інших художників.

Найбільший внесок у справу фіксації українських народних прикрас з бісеру зробила відома львівська мисткиня й етнограф О. Кульчицька, яка впродовж кількох десятиліть вивчала й ретельно замальовувала народний одяг українських селян. Працюючи на посаді наукового співробітника Українського державного музею етнографії та художнього промислу у Львові, художниця виконала багато акварелей документальної вартості, приділивши особливу увагу прикрасам народного вбрання Західної України. Створену нею низку акварельних малюнків згодом опублікували в альбомному виданні «Народний одяг західних областей УРСР» (1959) [7]. Зокрема, оздоби з бісеру О. Кульчицька зафіксувала в ансамблях строю с. Нижня Яблунька Турківського району та с. Команьче (біля Сянока) [7, табл. 43, 70].

Пензлю О. Кульчицької належать також акварелі серії «Весілля в селі Лолин», що нині зберігаються у фонді плакату Музею етнографії та художнього промислу ІН НАНУ [8; 10, 162]. У цих роботах вона закарбувала автентичну красу лолинського народного вбрання та його прикрас, зокрема й розкішних бісерних криз.

Ще одну підгрупу зображальних джерел становлять графічні роботи. Серед найдавніших – кольорові рисунки герданів, розміщені у збірці української народної орнаментики «Взори промислу домашнього» (1889) [1, 5, 6]. Чотирнадцять бісерних оздоб, зібраних Л. Вербицьким, подані в зручних для відтворення графічних схемах. Проте вміщені тут твори не атрибутовані – автор видання не вказує ані осередку їх виготовлення, ані їх місцевих назв.

Опрацювання зображальних джерел дозволяє скласти певне уявлення про декоративні особливості накладних бісерних прикрас. Попри це, неможливим є аналіз компонентів народного одягу, оздоблених вишивкою бісером, оскільки ці твори майже не відображені у вказаних джерелах.

Найціннішими для об'єктивного мистецтвознавчого дослідження стали речові пам'ятки: українські прикраси з бісеру та вишитий бісером одяг із фондів колекцій державних художніх та етнографічних музеїв Києва, Івано-Франківська, Львова, Рівного, Санкт-Петербурга, Тернополя, Ужгорода, Чернівців, Чернігова, Борщева та Чорткова (Тернопільська обл.), Коломиї (Івано-Франківська обл.), Самбора (Львівська обл.), низки сільських музеїв, а також твори з приватних колекцій. Серед останніх найвагомішими є зібрання О. Колодій (м. Філадельфія,

США), І. Снігура (м. Чернівці), І. Гречка (м. Львів), О. Тріски (м. Львів), В. Шура (м. Чернігів).

Кожна державна та приватна колекція є унікальною з огляду на те, як і коли вона була укомплектована, звідки вона та які твори до неї потрапили. Так, найдавніші експонати зберігаються у фондах Музею етнографії та художнього промислу ІН НАН України (м. Львів). Раритетом МЕХП є таблиці зі зразками покутських герданів ХІХ ст., що, ймовірно, колись були частиною великої колекції Є. Озаркевич [5]. Ці твори наприкінці ХІХ– на початку ХХ ст. неодноразово експонувалися на сільськогосподарських та етнографічних виставках у Відні, Празі, Кракові, Львові, Коломиї, Чернівцях, Тернополі та інших містах [11]. Відзначимо також, що з усіх державних колекцій найповніше творчість народних майстрів Західної України представляє саме збірка бісерних оздоб МЕХП ІН НАНУ, хоча її суттєвим недоліком є відсутність належної паспортизації більшості пам'яток.

Великою та порівняно добре атрибутованою є колекція Державного музею народної архітектури та побуту НАНУ (м. Київ), яку почали укомплектовувати досить пізно – у середині ХХ ст. Це одне з небагатьох державних зібрань, що містять унікальні бісерні прикраси з Полісся.

Неабияку цінність також має колекція українських бісерних прикрас, що зберігається у фондах Російського етнографічного музею (м. Санкт-Петербург). Її основу складають пам'ятки початку ХХ ст., зібрані Ф. Вовком (1904, 1905, 1908) та К. Широцьким (1909, 1912) [13]. Колекція українських прикрас з фондів Російського етнографічного музею є набагато меншою, ніж збірка, наприклад, МЕХП ІН НАНУ, проте вона має паспортизовані пам'ятки. Візуальне дослідження окремих творів дозволяє, користуючись методом аналогії, здійснити атрибуцію безіменних артефактів початку ХХ ст.

Серед приватних колекцій на окрему увагу заслуговує збірка чернівчанина І. Снігура, що нараховує кількасот творів (усі з Північної Буковини). На жаль, експонати не каталогізовані, а колекціонер не завжди може пригадати назву села, з якого походить той чи інший виріб. Водночас для дослідження декору буковинських виробів з бісеру ця, без перебільшення, одна з найбільших збірок є неоціненною. По-своєму унікальною є невелика колекція бісерних прикрас і вишитого бісером одягу, яку зібрав львів'янин І. Гречко. Серед раритетів – західноподільські гердани ХІХ ст., а також буковинські сорочки, вишиті бісером. Приватна колекція О. Колодій вирізняється широким розмаїттям типів бісерних оздоб ХІХ–ХХ ст. з усіх околиць західноукраїнського регіону.

Окрім як у колекціях, прикраси з бісеру та вишитий бісером одяг ще можна розшукати в колишніх осередках побутування цих виробів. Такі пошуки здійснюються під час щорічних комплексних мистецтвознавчих експедицій відділу народного мистецтва Інституту народознавства НАНУ. Результатом цілеспрямованої пошукової роботи є створення бази даних з фото- й аудіоджерел. Ці матеріали формують належним чином атрибутовану джерельну базу дослідження бісерного декору українського народного одягу.

Завдяки польовим розвідкам вдається відшукати відповіді на низку запитань з історії, технології, типології та художніх відзнак творчості народних майстрів. Саме польові матеріали дозволяють вибудувати цілісну картину традиції бісерного декору українського народного одягу. Інформація, отримана шляхом опитування респондентів, уможлиблює реконструкцію мистецького явища, правдиве тлумачення відомостей (нерідко фрагментарних), що накопичилися при вивченні давніших писемних, зображальних і речових джерел.

1. *Вербицький Л.* Взори промислу домашнього. – Л., 1889. – Сер. X. – табл. 12.
2. *Вовк Ф.* Етнографічні особливості українського народу // Студії з української етнографії та антропології / Упоряд. Ю. Іванченко. – К., 1995.
3. *Воропай О.* Звичаї нашого народу: Етнографічний нарис. Репр. вид. (Мюнхен, 1966) / Відп. за випуск С. І. Білокінь: У 2 т. – К., 1991. – Т. 2.
4. *Головацький Я.* О народной одежде и убранстве Русинов или Русских в Галичине и северо-восточной Венгрии. – С.Пб., 1877.
5. Єроніма Озаркевич (1865–1937) – наймолодша донька громадсько-культурного діяча і письменника, священика, засновника та організатора українського театру в Галичині Івана Озаркевича.
6. ІФБ ІН, ЕП-10608–10655.
7. *Кульчицька О.* Народний одяг західних областей УРСР. – К., 1959.
8. МЕХП ІН НАНУ, ЕП-83462, ЕП-83621–83625
9. *Свійонтек І.* Вишивки Карпат: Альбом: У 2 т. – Івано-Франківськ, 2004–2005.
10. *Сенів І. В.* Творчість Олени Львівни Кульчицької. – К., 1961.
11. *Скворій Р.* Озаркевичі // Бойки. – 1995. – № 1–3.
12. *Туркавський М.* Етнографічна виставка Покуття в Коломиї / Пер. з польс. А. Б. Ємчука, вст. ст. канд. філол. наук М. М. Васильчука. – Коломия, 2004.
13. Українці ХІХ–ХХ вв.: Каталог-указатель етнографических коллекций. – Ленинград, 1983.
14. Україна та українці: історико-етнографічний мистецький альбом Івана Гончара (Галичина, Буковина). – К., 2007.
15. Українське народне мистецтво. Вбрання / Під заг. ред. Гуслистого К. Г. – К., 1961.
16. *Франко І.* Етнографічна виставка у Тернополі // Зібрання творів: У 50 т. – К., 1985. – Т. 46.
17. *Франко І.* Етнографічна експедиція на Бойківщину // Зібрання творів: У 50 т. – К., 1982. – Т. 36. – Кн. 1.
18. *Шухевич В.* Гуцульщина (перша і друга частина). Репр. відтвор. вид. 1899 року. – Л., 1997.
19. *Kolberg O.* Pokucie. Obraz etnograficzny: W 4 cz. – Kraków, 1882. – Cz. 1.
20. *Moszyński K.* Kultura ludowa Słowian. – Kraków, 1929. – Cz. I.

Інна Яковець

ХУДОЖНИЙ ТЕКСТИЛЬ РУЧНОГО ВИГОТОВЛЕННЯ: ІСТОРИЧНИЙ КОНТЕКСТ І ЗНАЧЕННЯ У ФОРМУВАННІ НАЦІОНАЛЬНОЇ СКЛАДОВОЇ ВІТЧИЗНЯНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Ткацтво – одне з найдавніших видів народної творчості. Тканини ручного виготовлення досить поширені в побуті. Декоративні рушники, скатерки, покривала, порт'єрні тканини, килимові та інші ткані вироби – невід'ємна складова оздоблення сільського та міського інтер'єру, значення якої в останні роки, зокрема на Черкащині, значно зросло. Серед інших мистецьких виробів тканини ручного виготовлення вирізняються виразністю малюнка, оригінальністю авторської техніки, індивідуальністю підходу до їх кольоро-фактурного оздоблення.

Ткацтво, за визначенням українських учених Я. Запаса, Р. Захарчук-Чугая, М. Станкевича, – це сукупність виробничих процесів виготовлення тканини на ткацькому верстаті шляхом переплетення взаємно перпендикулярних текстильних ниток [1]. В основі сучасних українських тканин ручного виготовлення лежать орнаментальні мотиви, традиційні для народних промислів різних регіонів України.

З давніх часів в українському народному ткацтві використовувалися різні техніки. Найхарактерніші з них – човникова та перебірна, що мають багато різновидів. У 50–60-ті рр. ХХ ст. в Україні найпоширенішою була човникова техніка ткання. Вона дуже продуктивна й побутує практично в усій Україні.