

А.В. Варивончик

Кандидат мистецтвознавства

старший

викладач

Київського національного університету культури і

мистецтв

**ПРО ФОРМИ СУСПІЛЬНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ПРАЦІ В ГАЛУЗІ
УКРАЇНСЬКОГО ТРАДИЦІЙНОГО НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА
ВИШИВАННЯ.**

У статті аналізується, навчальні заклади, які і до сьогоднішнього часу навчають учнів високій майстерності та які по праву зможуть носити звання «майстер народної творчості» України. Саме з цих осередків народної творчості згодом по суті «виросли» навчальні заклади із підготовки майстрів декоративно-прикладного мистецтва, в тому числі й вишивального. Майстри які мали високу підготовку після закінчення працювали на виробництвах «Українських художніх промислів». Які застосовували українську традиційну народну вишивку в українському одязі під час роботи виробничо-художніх об'єднань ХХ століття.

Ключові слова: *український одяг, костюм, вишивка, техніки вишивання, народні майстри.*

В статье анализируются, учебные заведения, которые и до сегодняшнего времени учат учеников высокому мастерству и которые по праву смогут носить звание «мастер народной творчества» Украины. Именно из этих ячеек народного творчества впоследствии в сущности «выросли» учебные заведения по подготовки мастеров декоративно-прикладного искусства, в том числе и вышивального. Мастера которые имели высокую подготовку после окончания работали на производствах «Украинских художественных промыслов». Которые применяли украинскую традиционную народную

вышивку в украинской одежде во время работы производственно-художественных объединений XX века.

Ключевые слова: *украинская одежда, костюм, вышивка, техники вышивания, народные мастера.*

In the article analysed, educational establishments which and to today's time teach students high trade and which legally will be able to carry a rank «master of folk creation» of Ukraine. Exactly from these cells of folk creation afterwards in essence educational establishments «grew» from preparation of masters decoratively applied arts, including embroidery. Masters which had high preparation of after completion worked on the productions of «Ukrainian artistic trades». What applied Ukrainian traditional folk embroidery in the Ukrainian clothes during work production-artistic associations of XX age.

Key words: *Ukrainian clothing, costume, embroidery, sewing machinery.*

Загальноновизнано, що в умовах сучасної активізації глобалізаційних процесів з їхньою тенделізацією до нівеляції місцевих особливостей культури, побуту, мистецтва гострої актуальності для справи збереження національної ідентичності набувають питання відродження, підтримки та сприяння подальшому розвитку кращих народних традицій. До таких в Україні, серед інших, належить зокрема мистецтво вишивання взагалі та його використання у виготовленні одягу зокрема. Тому не дивно, що різні аспекти цієї великої теми привертають до себе дедалі більше уваги як практиків-дизайнерів, так науковців - істориків, філософів, культурологів, мистецтвознавців.

Фундаментальні дослідження традиційної української народної вишивки здійснила Т.В. Кара-Васильєва («Творці дивосвіту», 1984р., «Полтавська народна вишивка», 1993р., «Українська вишивка», 1993р., «Шедеври церковного шитва (XII-XX століття)», 2000р. та ін.). Вишивку в усіх її різновидах - як поширений вид народної творчості розглянула та ретельно проаналізувала Р.В. Захарчук-Чугай «Українська народна вишивка. Західні області УРСР» (1988 р), «Народне декоративне мистецтво

Українського Полісся. Чорнобильщина» (2007 р). Особливості орнаментики в українському вишиванні відстежив М.Р. Селівачов («Лексикон української орнаментики» 2005р.), символіку – Є.М. Причепій («Вишивка східного поділля», 2009р.), способи і техніки виконання основних загальних швів - Г.К. Цибульова, Г.Ф. Гаврилова («Ручне вишивання» 1982р.). Оригінальним з огляду на першоджерельність є дослідження Н.Данилевської та М.Ткача («Перетик», 2000). Українське народне вишивання подається як навчальна дисципліна (К.Р. Сусак, Н.А. Стефюк «Український стрій», 2000р., та ін.).

У названих працях та публікаціях інших авторів на тему українського народного мистецтва вишивання так чи інакше висвітлюються різні аспекти зв'язку українського одягу з традиціями мистецтва вишивання, використання різноманітних технік та технологій, проте такий важливий аспект його функціонування як форми та типи суспільної організації праці у цій галузі поки що залишається малодослідженим. Цим і зумовлена мета даної статті.

Вже давно і незаперечно доведено [2; 3; 4] що мистецтво як одна із галузей людської суспільної діяльності, належить до сфери суспільного, матеріального у своїй основі, виробництва, отже, за всієї своєї специфіки як виробництва духовного і до того ж художнього, має всі найважливіші характеристики *виробництва взагалі*. А саме: *організаційні, технологічні та економічні*. Економічні аспекти функціонування мистецтва у суспільстві визначаються панівним типом власності на засоби виробництва, технологічні залежать від рівня розвитку науки та техніки, а організаційні – від попередніх двох. Отож у мистецтві взагалі, в процесі його історичного розвитку (чи еволюції) спостерігаються форми суспільної організації праці принципово такі самі як і будь-якому іншому виробництві, тобто як у суспільному виробництві взагалі, які послідовно змінюють одна одну в ході історії. Первісно виробництво здійснюють окремі, незалежні один від іншого виробники: спочатку для власних потреб, а згодом – на обмін. Далі окремі виробники, з метою підвищення продуктивності власної праці об'єднують зусилля – кооперуються. Потім, на основі *кооперації*, виникають більш

складні форми суспільної організації праці, які дістали назву *мануфактури*, на зміну яким з розвитком техніки та технології приходять *фабрики*. Це ми бачимо в історії розвитку різних галузей художнього виробництва – від живопису до театру, не кажучи вже про так звані художні промисли. Історія мистецтва вишивання, в тому числі українського, не становить щодо цього винятку.

Від початків виникнення і тривалий час мистецтво вишивання було справою окремих індивідуальних майстрів – аж поки не виникла потреба у представників панівного класу поставити цю справу на більш високий рівень суспільної організації для задоволення дедалі зростаючих потреб в оздобленні церковних шат та одягу можновладців. Так виникають майстерні при монастирях, князівських, взагалі панських маєтках.

Аналіз літератури засвідчує, що мистецтво вишивки на теренах сучасності України має глибоке історичне коріння і було відоме ще в до історичні часи. В епоху піднесення Київської Русі мистецтво вишивки досягло високого художнього рівня і було складовою виготовлення одягу практично всіх верств населення.

Функціонування (починаючи з XI ст.) школи-майстерні вишивання в Андріївському монастирі (м. Київ) свідчить про існування давньої місцевої традиції гаптування. Поширення виробів, що виходили з цієї школи, засвідчує, що вишивка, яка до цього часу використовувалась переважно, коли не виключно, у виробництві одягу, стає поширеним видом декоративного мистецтва.

Гаптування XVI – XVII ст. постає як подальший етап розвитку орнаментальних форм українського вишивального мистецтва. В ньому знайшли відображення переосмислені давньоруські, так і більш новітні вітчизняні техніки та технології, органічно зсинтезовані із здобутками західноєвропейського та східного мистецтв. Завдяки цьому істотно збагачується колористика вишивок, зокрема рослинний орнамент набуває підвищеної рельєфності та манументальності, уподібнюючись різбленому та

скульптурному декору архітектурних споруд.

Наприкінці XVIII – на початку XIX ст. на Україні з'являються нові (колективні) форми організації у галузі виготовлення вишиваного одягу: набувають поширення майстерні при поміщицьких маєтках, у яких жінки-кріпачки вишивали речі панського побуту: скатерки, подушки, одяг, гаманці, чохли на меблі. У цей час набуває поширення вишивка білим шовком на тонкій прозорій тканині. Для підсилення святковості і піднесеності додавали золоту і срібну нитку. У техніці поширюється вишивка білим шовком на тонких прозорих тканинах, яка застосовувалась на шарфах, хустках, деталях жіночого одягу. Основу орнаментів складають квіти, пишні букети, пов'язані бантами та стрічками [6].

Наприкінці XIX - початку XX століття виробництво одягу «на замовлення та продаж» відбувалось головним чином на дому (робота вишивальниць) та в невеликих майстернях (пошив одягу). При цьому як у майстернях, так і на дому всю роботу виконували жінки та діти (біля 70%), оскільки їх праця була найбільш дешевою.

Вишивання вважалось справою поважною і мало не природною, оскільки була традиційною і по суті спадковою: від бабусі до онучки і далі без кінця. Укоріненість традиції завдячувала ще сезонній формі організації селянської праці: зайнятість до знемоги влітку і надмір вільного часу з пізньої осені до провесни.

Вишивальниці по найму у майстернях при повному робочому дні заробляли 5-6 корбовенців на місяць. Найбільше часу забирала вишивка гладдю жіночих сорочок. За кожну платили 28 копійок (якщо не знижували платню «за огріхи» [7,43].

Для організації роботи надомних працівників утворювались «артілі», приміщення, в яких працювали вишивальниці, розташовувались поблизу міст. Між артілью і «надомником» (надомним працівником) посередником – виступав так званий «хазяйчик» [7,43].

Успадковане від дореволюційного часу кустарне виробництво одягу посіло певне місце і в народному господарстві пореволюційної України у 20-х - 30-х роках минулого століття. Для уряду України у цей період основним мотивом створення і підтримання кустарного виробництва було не так піклування про збереження і дальший розвиток мистецтва народної вишивки, як необхідність працевлаштування селянок (згодом – колгоспниць) у зимовий період року. Для цього селянок як і раніше згуртовували в артіль, де вишивались на продаж сорочки з українським національним орнаментом, а також рушники із соціальними гаслами, скатертини, порт'єри із зображенням побутових картин. Вишивні ідеалізовані сценки життя радянських колгоспників, робітників, портрети радянських вождів розвішували у сільбудах, клубах, радянських установах, в будинках селянина [11, 190]. Та це було вже пізніше.

В 1905 році Полтавським губернаторським земством зразково-показової ткацької майстерні була заснована Решетилівська майстерня художніх промислів, в селищі міського типу Решетилівська. На базі майстерні у 1921 році утворилась артіль (з 1926 року носила ім'я Клари Цеткін). Ця майстерня художніх промислів є правонаступником фабрики імені Клари Цеткін, одного з найстаріших підприємств народних художніх промислів України, із яким пов'язані важливі досягнення українського декоративно-вжиткового мистецтва.

З літературних джерел відомо, що 1910 рік у селі Скопцях Переяславського повіту (тоді Полтавської губернії) поміщиця Анастасія Семіградова створила навчально-зразкову майстерню, художнім керівником якої запросила Євгенію Прибильську. Євгенія Іванівна Прибильська народилась в 1886 році в місті Рибінськ (Росія) з 1893 навчалась у Київському училищі живопису і після його закінчення працювала в галузі живопису, проте з 1906 року більше цікавиться народним мистецтвом, збирає зразки народної творчості з 1910-1922 рр., вона керує килимовою та вишивальною майстернями в Україні саме створює малюнки для виробів. З 1922р. Євгенія Прибильська мешкає у Москві, займаючись відновленням та популяризацією народного мистецтва. У 20-і роки вона тісно співпрацює з Надією Ламановою, яка працювала в майстерні сучасного костюму, з «Килимкустекспортом» (з 1925р.), яке було націлено на творення нових, функціональних форм одягу, в основі якого лежить прямокутник. Вишивку у вигляді вставок, іноді як інкрустацію зі старих фрагментів, широко використовували при конструюванні одягу [8, 64]. Починаючи з 1914 року Є. Прибильська відвідує Париж, де знайомиця з модельєром Полем Пуаре, було організовано виставки робіт народних майстринь. Вишивки, створені за ескізами Прибильської, набувають нових вражень. Атмосфера активних новаторських пошуків кольорів, пошуків нових принципів орнаменталізації, яка панувала в Парижі, повернувшись Є. Прибильська відходить від наслідування шитва XVIII ст. [8, 64]. Після від'їзду Є. Прибильської художнє керівництво майстерні в Скопцях впродавні 1913-1915 рр. переходить до Ніни Генке-Меллер. Саме за її композиціями майстрині вишивають декоративні панно, одяг.

У пореволюційні роки на Україні було організовано художні вишивальні промисли. Найвідоміші серед них були у селах Клембівка на Паділлі, Оленівка, Кагарлик, Сунки, Сміла на Київщині, Дігтярі, Решитілівка, Опішня, Скопці на Полтавщині. Їх очолювали художники-професіонали [9, 263].

Функціювали й інші осередки, в яких використовувалась народна вишивка у моделюванні одягу та було відчутно вплив професіоналів-

новаторів. Зокрема у селі Сунки діяв подібний центр, організований свого часу княгинєю Наталією Яшвіль, художнє керівництво яким здійснювала М. Праховау. Ще одним осередком такого типу була майстерня в селі Вербівка під керівництвом Наталії Давидової. У 1915 році сюди запрошується художнім керівником Олександра Екстер, а згодом Казимир Малевич. У продовж 1915-1917 рр. Н. Давидова спільно з К. Малевичем розробляють нові принципи моделювання одягу [8, 64].

На рубежі XIX – XX ст., як наслідок процесу індустріалізації різних галузей вітчизняної економіки, відбувається радикальний злам у мистецтві виготовлення одягу з елементами вишивання. Зокрема це пов'язано з зверненням – на хвилі народницького руху – зацікавленого інтересу професійних митців та науковців до галузей художнього виробництва, народних традицій у виготовлення одягу. В народному господарстві, в тому числі і в галузях художніх промислів, дедалі помітніше місце посідають підприємства «кустарного» виробництва (артілі), що істотно сприяє процесу прилучення до нього народних умільців та професійних художників. Починається двоєдиний процес взаємовпливу: митці органічно вбирають багатий досвід народного мистецтва і в свою чергу, збагачують народне мистецтво стильовим розмаїттям тогочасного образотворчого мистецтва.

Аналіз літератури засвідчує, що в радянські часи завдяки застосуванню машинних технологій, а головне – індустріальним формам суспільної організації праці у галузях художнього виробництва («виробничо-творчі об'єднання», «будинки мод») та державній підтримці (датування) цих галузей – відбулися істотні зрушення у справі збереження досягнень мистецтва традиційної української вишивки, їх використання, поширення та розвитку. Особливе місце серед цих форм суспільної організації праці у вишивальному мистецтві України належить «Укхудожпрому».

Історія виробництв «Укрхудожпром» («Українська художня промисловість»), бере свій початок з 1936 року Саме тоді більшість малих підприємств, які займались художньою промисловістю, були об'єднанні в

одне підприємство. В 40-х роках було створено республіканське об'єднання художньої промисловості. В 1993 році створено державне акціонерне суспільство «Укрхудожпром», а в 1996 році, в зв'язку з початком приватизаційного процесу, підприємство було реорганізоване в відкрите акціонерне товариство «Укрхудожпром» [12].

Внаслідок змін в економіці країни, що відбулись у результаті так званої індустріалізації, промислове виготовлення одягу, яке у попередні роки гніздилося в майстернях та артілях, тепер зосереджується в основному на підприємствах легкої (швейної) промисловості. Водночас здійснюються заходи щодо механізації робіт у виготовленні одягу загалом, так і застосування вишивки. Відтепер ці роботи концентруються в основному на підприємствах новоствореної галузі «Украхудожпром» («Українська художня промисловість»), розташованих у традиційних центрах народної творчості. Саме на цих підприємствах, починаючи з 50-х років, працюють як народні майстри, так і професійні художники, діяльність яких спрямовується на дбайливе вивчення та використання кращих зразків народної вишивки, збереження її художніх надбань [10, 146].

Природно, що в продукції цих підприємств знаходили своє вираження традиції регіону їх розташування – Наддніпрянщини, Слобожанщини, Буковини, Прикарпаття, Полісся, Закарпаття і т.д. Для Київщини типовими стали легкі ажурні композиції. Широко використовувались тут не тільки мережки, а й інші техніки ажурного вишивання. Застосовувалась ця техніка зокрема при оздобленні чоловічих сорочок червоним та чорним кольорами, її слід у візерунках – «манументальні» окреслені ажурні клітки [10, 146].

Впродовж 60-х – 80-х років ХХ сторіччя Художньо-виробниче підприємство ім.Т.Г.Шевченка випускало вироби як серійного, так і колекційного і навіть унікального характеру – вишиті українські блузи і чоловічі сорочки, традиційні рушники та сучасний одяг з вишивкою, узорно-ткані скатерті. Під художнім керівництвом Гречановської Н. Я., була створена велика колекція оригінальних вишитих сорочок, жіночих блуз,

рушників. Домінуючим кольором завжди виступав червоний, кольорове «звучання» якого підсилювали чорний, іноді жовтий та синій відтінки. Невелике вкраплення чорного в середину «зірочки», і окреслення тонкою павутинкою «штапівки» поверх основного малюнка, і контур «обвідочки» навколо основного малюнка, надавало орнаменту рис стриманості, чіткості [10, 146].

Художники та творчі майстри цього підприємства не лише зберігали, але й творчо розвивали народні традиції. Для цього на підприємстві була створена художньо-експериментальна лабораторія, в якій розроблялись нові малюнки і композиції для сучасних моделей жіночого й чоловічого вбрання, речі для оздоблення інтер'єру, широкого вжитку у побуті (рушники, скатерки з серветками, декоративні наволочки, доріжки тощо). Асортимент виробів для прикрасення побутового інтер'єру характеризувався полегшенням орнаментальної композиції, наданням виразним прикладом сучасності [5].

Художники та конструктори згаданої лабораторії не тільки займались особистою творчою працею, пошуком нових форм та візерунків, але вели постійну кропітку роботу по віднайденню, збиранню та збереженню зразків старовинної вишивки, їх вивчення та творчого переосмислення, можливостей застосування в нових умовах.

Відтак багатовіковий досвід народного ремесла та велике мистецтво народних майстрів органічно поєднувались у високохудожніх виробках. Широке визнання здобули роботи талановитих творчих майстринь-вишивальниць, які працювали у Виробничо-художньому об'єднанні. Крім праць уже згаданої Г. Цибульової, це вишивки Л. Гордини (м. Баришівка), Т. Ващюк (м. Київ), О. Козяр, Г. Верес (м. Обухів), Т. Біленко (м. Васильків). Лауреата Шевченківської премії Ганни Верес, та майстрині Ольги Козяр які працювали у філії художнього-об'єднання у селі Обуховичі Іванівського району Київської області, що стали одним з осередків відродження ткацького промислу, яким здавна славився творами народного мистецтва, зокрема тканинами.

Художня продукція Київського Виробничо-художнього об'єднання регулярно експонувалась на республіканських, міжнародних виставках, де нагороджувались медалями та дипломами, експортувались до США, Канади, Японії. Про потужність цього підприємства свідчить кількість зайнятих на ньому робітників - близько 2 тис. осіб [1,56].

Творчі майстри та художники Київщини під керівництвом Гречановської здійснили вагомий внесок в розвиток національної художньої культури та естетичного виховання населення України на кращих зразках традиційного мистецтва вишивання. У 1991 році, у 65- річному віці Гречанівська пішла на пенсію. У 2006 році тихо, без уваги збоку держави та мистецьких кіл, Наталія Яківна відсвяткувала свій вісімдесятий ювілей. Все своє життя вона присвятила глибокому проникненню в образно-естетичну стихію народного мистецтва, принципи побудови українського костюма, логіку та смисли орнаменту народної вишивки, застосування її в створенні різноманітних виробів жіночого, чоловічого й дитячого вбрання [5].

Після розпаду СРСР, внаслідок загальнодержавної економічної кризи в Україні, відбулось згортання переважної більшості виробництв, які займались народними промислами. Вони не витримали ринкової конкуренції. Порушились економічні зв'язки між державами колишнього Радянського Союзу, з'явилися великі проблеми здобуття вишивальних ниток та тканин з натуральних волокон, технічно застаріло обладнання на підприємстві, цілком втрачена підтримка держави цього сектору економіки та культури, що і призвело до поступової ліквідації «Виробничо-художнього об'єднання імені Т.Г.Шевченка», яке з 2004 року перестало існувати. Вогнище підтримки та розвитку національної культури згасло.

Література:

1. Архив Укрхудожпром. Каталог народного одягу лівобережної України 1983. – 56 с.

2. Безклубенко С. Д. Суспільна природа мистецтва / Безклубенко Сергій Данилович / – К., 1972. –
3. Безклубенко С. Д. Теорія культури : учбовий посіб. / Безклубенко Сергій Данилович / Київський національний ун-т культури і мистецтв. – К., 2002. – 324с.
4. Безклубенко С. Д. Все загальна теорія та історія культури / Безклубенко Сергій Данилович / Київський національний ун-т культури і мистецтв. – К., 2007. –
5. Гречановська Н. Я. Інформація, отримана методом соціологічного опитування з (бесіди)
6. Естетичні властивості матеріалів українського одягу [Електронний ресурс] // Освіта.ua. – Дата публікації: 18.10.2010. – Режим доступу до журн.: <http://osvita.ua/vnz/reports/culture/10947>
7. Каталог изделий вырабатываемых кустарями Полтавской губернии и в земских учебных мастерских и продаваемых через земской склад. – 1912. – 43с.
8. Кара-Васильєва Т. В. Народне мистецтво, Національна спілка мистецтва України 2001. Такі справи 2001. Народне мистецтво і художники авангарду, -К.,-с 64.
9. Кара-Васильєва Т. В. Українська вишивка / Тетяна Валеріївна Кара-Васильєва. – К. : Мистецтво, 1993. – 263 с.
10. Кара-Васильєва Т. В. Українська сорочка (Таємниці чарівної нитки): Альбом / Тетяна Валеріївна Кара-Васильєва. – К. : Мистецтво, 1982. – 146с.
11. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва / [відповід. ред. Запаско Я. П.]. – Львів : Вид-во Львівського університету, 1969. – 190 с.
12. Опалюк В. Інвестгазета № 6 [Електронний ресурс] – Дата публікації: 05.04.2002. – Режим доступу до журн.: www.investgazeta.net/.../kto-spaset-narodny...

