

Искусствоведение

СИМАК АННА ИВАНОВНА
кандидат искусствоведения, доцент
БАБИНА ЮЛИАНА ИВАНОВНА

докторантка кафедры педагогики
Государственный Педагогический Университет им. И. Крянгэ
г. Кишинэу, Молдова

ОСОБЕННОСТИ СТАНОВЛЕНИЯ НАРОДНОГО КОВРОТКАЧЕСТВА И СОВРЕМЕННОГО ГОБЕЛЕНА В УКРАИНЕ И В МОЛДОВЕ

Традиционное ручное ковроткачество - великое достояние материального и духовного наследия как молдавского, так и украинского народа.

Надомная форма труда всегда отличалась более глубоким осмыслением и усвоением богатых народных украинских традиций, поскольку базировалась главным образом на наследственности семейного опыта, стереотипах каждого локального очага и тесно связана с природной средой. Несмотря на относительную стабильность этой формы производства, исконные традиции не были статичными, они постепенно подвергались определенным изменениям, вариативности и постоянному обновлению. Инновации всегда вносили полную струю в русло традиции, оживляли и обогащали ее, а наиболее животворные из них впоследствии и сами становились традицией [5].

Так, по исследованиям Е. А. Постолаки, В. С. Зеленчука, в создании основных традиционных черт молдавского ковроделия также отразились сложные процессы формирования богатой народной культуры. В технических приемах, терминологии, орнаментике сохранились отголоски различных этнических пластов, в том числе и славянского. Самые древние из сохранившихся молдавских ковров относятся к концу XVIII в. О

предшествующем периоде мы можем судить только по археологическим находкам, письменным и др. источникам. Документы XIV-XV вв. упоминают о существовании в Молдавии сукновален, прядильных, ткацких мастерских, принадлежавших боярам и богатым крестьянам. В дарственных актах и описях приданого XV-XVI вв. упоминаются ковры (ковор, килим), ковровые дорожки и покрывала (чергэ, макат, лэйчер). Причем распространение «килимов» замечено повсеместно на территории Молдовы и Украины, с использованием и самого термина [3, с. 66-67].

На землях Украины ткачество ковров имеет богатейшую историю, обладая глубоким своеобразием и самобытностью, уходя в глубину веков. Об этом свидетельствуют многочисленные археологические находки прядильного и ткацкого орудия, относящиеся к периоду трипольской культуры, отпечатки ткани на глиняных сосудах III-го тыс. до нашей эры. По свидетельству летописных источников расцвет ковроткачества в Киевской Руси приходится на вторую половину X-XII ст. В XV-XVII в. и особенно в XVIII ст. украинские ковры уже изготавливали во многих помещицких мастерских, ткацких цехах, мануфактурах и фабриках Подолья, Волыни, Галичины. Чрезвычайно развилось в то время ковроткачество центральных, восточных и южных районов Украины. В барских килимарнях ковры производили крепостные, в мелких сельских, городских, монастырских мастерских работали ремесленники и монахи [5].

Аналогично и в Молдавии наряду с крестьянским ковроделием задолго до появления фабричного производства ковров возникли мастерские в городах, а также при монастырях и помещичьих усадьбах [3, с. 66-67]. Временем расцвета ковроделия в Молдавии считается конец XVIII – начало XIX века. За последние столетия в ковроделии Молдавии произошли значительные изменения и мы можем выделить несколько направлений: крестьянское домашнее, промышленное и ковроделие,

осуществляемое профессиональными художниками. Черты упадка особенно заметны в ковровой продукции конца XIX— начала XX вв.

Высокая художественная ценность как старинных, так и современных украинских ковров всегда привлекала внимание множества учёных и получила разностороннее освещение в научной литературе. Об истории украинского ковра писали: Е. Кузьмин, В. Песчанский, А. Зарембский, Б. Крыжановский, М. Щербаковский и др. В последнее время появились новые фундаментальные исследования А. К. Жука "Современные украинские художественные ткани" [1; 2], О. И. Никорак "Современные художественные ткани украинских Карпат" [6, с. 91-95], С. Й. Сидорович "Художественная ткань западных областей УССР", посвященные рассмотрению ковроткачества на Украине в послевоенные годы. На стыке XIX-XX ст. во многих ячейках ткацких промыслов Подолья и Галичины были основаны частные мастерские и небольшие фабрики [5].

В с. Глиняни (на Львовщине) в 1889 г. на базе домашнего ткацкого промысла было основано «Ткацкое общество», а в 1894 г. — ткацкая школа для подготовки мастеров. Проекты здесь ориентировались на подольские и гуцульские образцы и выполнены талантливыми художниками: М. Левицкий, Д. Бутович, П. Холодный, Т. Гриневич [4, с. 30-31]. Такое же общество было создано в 1882 г. и в Косово (на Ивано-Франковщине); при нем существовала профессиональная школа и мастерская. В Коломые в 1888 г. основано Гуцульское объединение кустарных промыслов, а в 1895 г. — школу народного промысла. В 1905 г. в результате объединения местных ремесленников ковроткаческие мастерские появились в селах Арданове и Ганичи (на Закарпатье). В 20-х годах в городке Атаки (на Буковине) тоже была основана ковроткаческая школа. До нашего времени их деятельность не прекращается. В 1922 г. в Косово создается художественно-промышленное общество «Гуцульское искусство». Основателем его стал художник из Черниговщины М.

Куриленко, благодаря которому ковроткачество приобрело еще более значительного развития. Он заказывает проекты известных профессиональных художников (С. Гординского, М. Бутовича, П. Ковжуна, Р. Лисовского, П. Холодного, сестер Ольги и Елены Кульчицких), основной целью которых было изучение традиций местного килимарства. На Тернопольщине в с. Окно В.Федорович основывает промышленную ковроткаческую школу (изделия ее были широко признаны как на Галичине, так и за ее пределами, огромный спрос и в Западной Европе). В начале XX ст. здесь трудились известные ковроделы: М. Кирик, И. Шлищ, И. Ивахов, К. Устиянович [4, с. 28-32]. Параллельно с фабриками художественных изделий ковры продолжают ткать в домашних условиях в некоторых традиционных ячейках Полесья, Поднепровья и, главным образом, западных областей Украины (на Гуцульщине, Подолье, Буковине и др.). Традиции подольско-буковинского ковроткачества нашли свое воплощение на Хотинщине (Хотин, Атаки). Яркой страницей в истории украинского декоративного искусства являются ковры Подолья.

Искусство гобелена в Украине начало развиваться в 20-30 гг. прошлого века (этапными остаются произведения М. Дерегуса, Д. Шавыкина, созданные на основе украинской орнаментики, а также гобелены Н. Вовк и Т. Иваницкой). В 40 гг. украинский гобелен развивается как вид монументального искусства и становится акцентом всех выставок, например, работы В. Вовченка, М. Бойчука, И. Падалки, В. Седяра, М. Рокицкого, М. Азовского, М. Цичинского. В с. Обуховычи, центр Полесья известной ткачихой была М. Посабчук (40-50 гг.), в с. Шешорах на Ивано-Франковщине трудились мастера М. Федорчук, В. Мартыщук, продлившие традиции А. Михайлюк [4, с. , 69-73, 78-82].

Молдавский же тематический ковер-гобелен достиг высокого художественного уровня в конце 60 – нач. 80-х гг. [7].

В 60 гг. украинский гобелен как монументальное произведение утверждают И. и М. Литовченко, как тематический гобелен Е. Медвецкая и И. Бровди. Коврам О. Прокопенко и В. Федька присущий лирико-повествовательный характер. Философским смыслом наполнены гобелены В. Прядко и М. Владимировой. Всеобщего признания заслужили новаторские гобелены Л. Е. Жоголь, она же вводит гобелен в пространство украинских интерьеров. Одновременно с домашним изготовлением ковров действуют предприятия народных художественных промыслов в Решетилровке, Дегтярниках, Глинянах, Коломые, Косове, Хотине, Ганичах и других традиционных ячейках ковроткачества (60-80 гг.). Здесь до недавнего времени производилась основная часть ковровой продукции. Главной по изготовлению цветочных ковров остается в это время Решетилковская фабрика им. Клары Цеткин (особенный вклад внесла Л. Товстуха). Ковры Н. Бабенко – украшение музеев всей Украины. Для расцвета украинского ковра много сделали и Н. Гречановская (пишет Жук А. К.), также П. Коротич, О. Машкевич, Л. Ганжа, Р. Лихачова. Важную роль в истории и возрождении местных традиций сыграли ковры и рисунки В. Лахнюк, И. Глушко, В. Карась, И. Пастух, Г. Визичканич, Н. Шкрибляк-Король, П. Химьяк, В. Калинич, П. Бучук, Н. и В. Химьяк [4, с. 105-110]. Невзирая на значительный творческий потенциал народных мастеров и художников, которые при создании композиций в основном опираются на лучшие образцы народных изделий, ковры фабрик уступают перед домоткаными в художественном отношении. Постоянная попытка предприятий повысить производительность труда за счет механизации, стандартизации и сужения ассортимента приводит к негативным последствиям - упрощению композиций, обеднению колорита. Начиная с 90 гг. украинские художники придают своим гобеленам еще большей условности, композиционной и идейно-эмоциональной нагруженности (Л. Жоголь, И. и М. Литовченко, Н. Борисенко, М. Базак, Н. Литовченко, О.

Мороз, Н. Пикуш, О. Гнедаш, О. Мединский, Л. Довженко, Л. Борисенко, Л. Майданец-Саенко). Традиционными символами наполнены работы О. Крипьякевич, Н. Паук, М. Токар, О. Парути-Витрук, О. Рыботицкой, Л. Квасницы-Амбицкой, С. Бурак, Т. Печенюк, З. Шульги, В. Ганкевич, И. Данилов-Флинты, И. Токар, И. Креминского, Б. Губаля, О. Левадного, О. Левадной, Т. Ядчук-Богомазовой [4, с. 137-142, 185-241].

В 90-е годы и в Молдавии начинается новый этап в развитии молдавского гобелена, отмеченный широким разнообразием концепций (метафорического, повествовательного, абстрактного). В данный период утвердились и продолжают традицию молдавского гобелена Е. Аждер, Л. Шевченко, В. Грама, Ф. Балтэ-Савицки, О. Арбуз, А. Уварова и др.

Для молдавского гобелена характерно теперь изменение замысла и композиционных решений. Мастера реализуют их, прибегая к новым приемам как фигуративного, так и абстрактного плана, стремясь символично-аллегорическим языком и языком ассоциаций, символов выразить собственные концепции отображения современного мира. Влияние народного ткачества ощутимо и на этом этапе развития, однако оно подчинено новым пространственно-пластическим поискам, более глубокого понимания его эстетической сущности. Художники используют как народную тематику, так и синтез отдельных приемов ковроткачества: колорит, технические методы, орнаментальный и символический репертуар пропущенных через призму современных видений, переосмысленных в индивидуальных оригинальных решениях [7].

Вместе с тем, хочется отметить, что с данного периода (нач. 90-х гг.), с утверждением государственной независимости Украины, в историко-эволюционном развитии украинского ковроткачества и искусства гобелена, заметно прослеживаются тенденции переориентации художников по текстилю, с нотками антагонизма и самоидентификации в направлении постепенной интеграции народного искусства в мировое

культурное пространство. К подобным заключениям пришли Т. Кара-Васильева и З. Чегусова [4, с. 171]. Изменяются эстетические вкусы авторов, художественные аспекты произведений декоративного искусства, и вместо возрождения в ремеслах аутентичного фольклорного характера, вытесняются вековые ценности этнокультурных традиций целого народа.

Также можем заключить, что на данный момент в Украине, к искусству ручного ткачества сосредоточено пристальное внимание, с целью попытаться сохранить традиционные народные черты и возродить это древнее ремесло.

Утилитарная, декоративная и эстетическая функции молдавских и украинских ковров чрезвычайно важны, и подробно описаны в литературе и исследованиях этнографов. Это по праву дает нам основание считать ковер ценнейшим наследием народного творчества Украины и Молдовы, что еще больше стимулирует интерес к изучению данного вида декоративно-прикладного искусства.

Становление и развитие народного гобелена в Республике Молдова и в Украине демонстрирует взаимовлияние и сосуществование некоторых традиционных особенностей с современными. В кругах народных мастеров-текстильщиков прослеживаются активные межкультурные интерференции. Отражаются аналогичные художественные тенденции в развитии искусства гобелена в Украине, с новым абстрактным философским видением, с современными плоскостными и техническими решениями, с всеобщей проблематикой и тематикой произведений молдавских авторов.

Литература:

1. Жук А. К. Сучасні українські художні тканини. - К.: Наук. думка, 1985. – 120 С.
2. Жук А. К. Українські народні килими (XVII - поч. XX ст.). - К.: Наук. думка, 1966. – 152 С.
3. Зеленчук В., Постолаки Е. Коворул молдовенеск. Альбом. Кишинэу. - Тимпул. - 1990. - 132 С.
4. Кара-Васильєва Т., Чегусова З. Декоративне Мистецтво України ХХ століття, Київ, вид. Либідь. – 2005. - 280 С.
5. Курсовая работа - Ковроткачество Гуцульщины конца XIX-XX вв. // (История, традиция, современность). – 44 С.
<http://myreferat.net/referats/6751/8261> (дата обращения 25.04.2016.).
6. Никорак О. І. Сучасні художні тканини українських Карпат. К.: Наук. думка. - 1988. – 224 С.
7. Simac A. Tapiseria contemporană din Republica Moldova. - Chişinău. - Ştiinţa. – 2001. - 160 P.