

ПРИМЕНЕНИЕ ТРАДИЦИЙ НАРОДНОГО ОРНАМЕНТА В СОВРЕМЕННОМ КОВРОТКАЧЕСТВЕ МОЛДОВЫ И УКРАИНЫ

Annotation. *Moldavian Carpets are treasures of our folklore ethnic heritage. The actuality of these popular treasures arises despite an indifferent attitude, of a social negligence towards the most representative and rich type of popular art—carpeting and the evolution of the tapestry. The author pleads for the research and development of the ornamental traditions of popular art which represents the basis of the Moldavian and Ukrainian national cultural heritage.*

Key words: *Moldavian and Ukrainian carpets, artistic tapestry, art textile, traditions, popular, ornamental, manufacture, modern.*

В создании основных традиционных черт молдавского ковроделия 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) [2, с. 66-67]. Расцвет ковроткачества в Киевской Руси по свидетельству летописных источников приходится на вторую половину X — XII ст.

В XV — XVII в. и особенно в XVIII ст. украинские ковры уже изготавливали во многих мастерских, ковроткацких 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. Аналогично и в Молдавии наряду с крестьянским ковроделием задолго до появления фабричного производства ковров возникли мастерские в городах, а также при монастырях (впоследствии сформировались известные центры ковроделия - с.Табора Оргеевского р-на, с. Речула Каларашского р-на, с. Варзарешты Ниспоренского р-на, с. Рудь Дондюшанского р-на) и помещичьих усадьбах [Там же]. Мелкая буржуазия и мещанство, являвшиеся основным городским потребителем ковровой продукции, диктовали свои требования ковроделам, вынуждая их отказываться от исконных художественных традиций и заниматься воспроизведением чуждых молдавскому искусству образцов. Черты упадка особенно заметны в ковровой продукции конца XIX — начала XX вв.

Традиционное ручное ковроткачество — великое достояние материального и духовного наследия и украинского народа. Высокая художественная ценность как старинных, так и

современных украинских ковров всегда привлекала внимание учёных и получила разностороннее освещение в научной литературе. Надомная форма труда всегда отличалась более глубоким осмыслением и усвоением богатых 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 обновлению. Так, инновации вносили полную струю в русло традиции, оживляли и обогащали ее, а наиболее животворные из них впоследствии и сами становились традицией. На всех этапах эволюции общества инновации формируют преимущественно одаренные творческие личности.

На землях Украины ткачество ковров имеет богатую историю и обладает 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 тысячелетия до нашей эры. Отдельные сведения подают также письменные источники, в которых, в частности, указывается, что узорное ткачество широко бытовало на территории Украины во времена Киевской Руси, где оно было одним из наиболее развитых отраслей декоративно-прикладного искусства.

Об украинском ковре писали: Е. Кузьмин «Украинский ковер», В. Песчанский «Древние ковры Украины», А. Зарембский «История и техника ткачества украинских ковров», Б. Крыжановский, М. Щербаковский «Украинский ковер» и др. [Наблюдение Запаса Я. «Украинское народное ковроткачество» — с. 4]. В последнее время появились новые фундаментальные исследования А. Жука «Современные украинские художественные ткани», А. Никорак «Современные художественные ткани украинских Карпат», С. Сидорович «Художественная ткань западных областей УССР», посвященные рассмотрению ковроткачества на Украине в послевоенные годы. На стыке XIX — XX ст. во многих ячейках ковроткацких промыслов Подолья и

Галичини на Україні були основані частні майстерські і невеликі фабрики.

В с. Глиняни (на Львівщині) в 1889 г. на базі домашнього ткацького промислу було основано «Ткацьке общество», а в 1894 г. — ткацька школа для підготовки майстрів. Проекти здесь орієнтовались на подільські і гуцульські образці і виконані таланливими художниками: М. Левицький, Д. Бутович, П. Холодний, Т. Гриневич [7, с. 30-31]. Таке жє общество було створено в 1882 г. і в Косово (на Івано-Франківщині); при нєм існувала професійна школа і майстерська. В Коломиї в 1888 г. основано Гуцульське об'єднання кустарних промислів, а в 1895 г. — школу народного промислу. В 1905 г. в результаті об'єднання місцевих ремісників ковроткацькі майстерські з'явилися в селах Арданові і Ганичі (на Закарпатті). В 20-х роках в городку Атаки (на Буковині) тежє була основана ковроткацька школа. До нашого часу їх діяльність не припиняється. В 1922 г. в Косово створюється художньо-промисленне общество «Гуцульське искусство». Заснователем його став художник з Чернігівщини М. Куриленко, завдяки якому ковроткацтво набуло ще більшє значущого розвитку. Він замовляє проекти відомих професійних художників (С. Гордінського, М. Бутовича, П. Ковжун, Р. Лисовського, П. Холодного, сестер Ольги і Єлєны Кульчицьких), основною метою яких було вивчення традицій місцевого килимарства. На Тернопільщині в с. Окно В. Федорович засновує промисленну ковроткацьку школу (вироби її були широко визнані як на Галичині, так і за її межами, великий попит і в Західній Європі). В початку ХХ ст. здесь працювали відомі ковродієли: М. Кирик, І. Шлищ, І. Івахів, К. Устиянович [7, с. 28-32]. Паралельно з фабриками художніх виробів коври продовжують ткати в домашніх умовах в деяких традиційних ячеях Полісся, Подніпров'я і, головним чином, західних областей України (на Гуцульщині, Подоллі, Буковині і др.). Традиції подільсько-буковинського ковроткацтва знайшли своє втілення на Хотинщині (Хотин, Атаки). Яскравою сторінкою в історії українського декоративного мистецтва є коври Подолля.

В XVII — XVIII вв. з'явилися докладні документальні свідчення про розвиток ковроткацтва в Молдові. Про важливу роль ковра в житті писали багато подорожників, відвідавши Молдову, — П. Аллепський, М. Бандіні, М. Карра, А. Афанасьєв-Чужбинський, А. Зашук, Д. Суручан, З. Арборе, А. Яцемирський, І. Цукер [2, с. 67]. По матеріалам етнографічних експедицій, колекцій різних музеїв, а також по ряду статей, заміток і альбомів, ми прийшли до висновку, що в ХІХ столітті молдавський килим стає виробом

народного мистецтва (альбоми В. Арбузова, Одеса, 1902, і Г. Реммера, Кишинів, 1912, роботи істориків мистецтва Д. Гобермана [1], М. Лившица, В. Зелєнчука [3], Е. Постолаки [2], [4], [5]). Потрібно відзначити, що в молдавському фольклорі національний килим — це символ трудолюбства і майстерства жєнщини, це гідність нарєчєної як ткачихи. Ковровщиці використовували місцеве сировину, головним чином одержану в особистому господарстві. Обробка шерсті, льна і конопель, включаючи пряле і фарбування, вироблялась в домашніх умовах. Вікові традиції і навички фарбування пряжі місцевими фарбами сприяли створенню характерної м'якої гармонії тонів, яка була властива старинним молдавським килимам.

Так, починаючи з XVII — XVIII вв., в Молдові склалися різниці в характері ковродієли по історико-етнографічним зонам. На севері і в центрі краю типові безворсові коври виготовлялись на вертикальній станку з роздвижною рамою (рєзбой, друць, вирстат), на югє збереглися давній тип горизонтальної станку з нерухомою рамою [2, с. 67, 69]. В Молдові вироблялись і довгєворсові коври (чергє, ницуркє, шатанкє) схожі по технології виготовлення з східними ворсовими килимами. Вони жє грали видну роль в приданому дєвушки [3, с. 168]. Детально описує молдавські коври Д. Гоберман [1]. Значущість і декоративну функцію, багатство орнаменту молдавського ковра також основательно вивчили С. Шарануца [6, с. 7-8, 15-17, 36-38] і Е. Постолаки [5]. Художньо-морфологічну основу молдавського народного ковра досліджував Г. Мардарь (1991 г.). В останні роки на основі великого фактичного матеріалу еволюцію бессарабського ковра досліджувала В. Бузилє [8].

З часом расцвітє ковродієли в Молдові вважається кінець XVIII — початок ХІХ століття. Коври цього періоду відрізняються високим майстерством виконання, гармонією кольорової гамми, різноманітністю орнаментів. За останні століття в ковродієлі Молдові відбулися значущі зміни і ми можемо виділити кілька напрямків: сєльське домашнє, промисленне і ковродієли здійснюємі професійними художниками. Однак кращі традиції народного ковра продовжують розвиватися і по сей час.

В ХІХ в. суттєвою традицією стало проникнення в молдавське ковродієли східних мотивів. Ворсові коври продовжують ткати і понині, головним чином на севері (Бричанський, Дондюшанський, Фалештський, Глодянский райони) і на югє (Леовський, Кагульський, Вулканештський райони) [2]. Відзначимо і те, що серед великих настінних молдавських килимів того часу

(скоарцэ, ковор, унгерар, рэзбой, килим, румбэ, полог) зоной распространения килимов как вида ковроделия является и Украина [Там же, с. 66], [7, с. 28-32, 78-80, 105-110, 185-188]. Как отметила Е. Постолаки, аналогичные молдавские ворсовые ковры («чергэ»), которые частично похожи с украинскими по орнаментальным решениям, встречаются в молдавских сёлах Закарпатской и Черновицкой областей Украины. Они отличаются по технике изготовления. К примеру, в сёлах Средневодяноё, Плэуц, Глубокий Поток Закарпатской области ковры «жергэ», «чергэ» ткнут на расширенном ткацком станке. Орнамент выбирают по образцу, как для молдавских безворсовых ковров (растительные и геометрические мотивы растянутых пропорций, цветные крупные полосы). У большинства ковров фон белый или серый, иногда отсутствует кайма. То есть украинские отличаются своей светлой окраской. И техника изготовления ковров также во многом схожа [3, с. 172]. За пределами Молдавии на ковры с выступающими нитями похожи «ницуркэ» из Татарбунарского и Килийского районов Одесской области. Техника ткачества почти та же самая (только ворсование осуществляется в специальном приспособлении – «вылоаре», находящемся у реки). [Там же, с. 173]. Самые большие аналоги ковров – в названиях, цветовом решении, технических особенностях и орнаментике, прослеживаются в соседствующих с Молдовой и Румынией регионах (Закарпатская, Одесская, Черновицкая области), что выявляет особенную взаимосвязь со славянской культурой, текстильным искусством украинцев. Много десятков лет молдавское ковроделие активно продолжает развиваться во многих сёлах республики, например, на севере Молдавии в сёлах Новые и Старые Бадражи Единецкого р-на, Барабой, Плопь Дондюшанского р-на, Бадичаны Сорокского р-на, Грушка Каменского р-на и др.; в центре – Табора Оргеевского р-на, Улму Яловенского р-на и др.; на юге – Токиле-Радуканы Леовского р-на, Ларгуца Кантемирского р-на, Пеления Кагульского р-на [2, с. 72].

Наряду с развитием домашнего ковроделия в республике Молдова открылось и промышленное производство ковров на предприятиях Объединения народных художественных промыслов «Артизана» в Кишинёве, Оргееве, Каушанах, Комрате, Чадыр-Лунге, имеющих ряд филиалов в районах страны, Ковровый комбинат «Ковоаре-Унгень» в Унгенах и Кишиневе, Производственное Ковровое Объединение «Флоаре-Карпет» в Кишинёве [10]. Здесь опытные художники пытаются сохранить и возродить лучшие народные фольклорные традиции в создании ковров. Начиная с 50-60 гг., художниками-профессионалами были сделаны удачные попытки воспроизведения фольклорных традиций (например, С. Чоколовым, Н. Серовой, Л. Антошко, С. Билык, Л. Бойко-Чембан, Ф. Копча, Е. Сэрэтилэ, М. Громовой,

М. Матвеевой) [2, с. 73].

Искусство гобелена в Украине особенно 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. Обуховичи, центр Полесья известной ткачихой была М. Посабчук (40-50 гг.), в с. Шешорах на Ивано-Франковщине трудились мастера М. Федорчук, В. Мартышук, продлившие традиции А. Михайлюк [7, с. 69-73, 78-82].

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. Жоголь, она же вводит гобелен в пространство интерьеров. Одновременно с домашним изготовлением ковров действуют предприятия народных художественных промыслов в Решетиловке, 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 Решетиловская 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. Калинин, П. Бучук, Н. и В. Химьяк [7, 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 дмоткаными 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. Губалья, О. Левадного, О. Левадной, Т. Ядчук-Богомазовой [7, с. 137-142, 185-241].

Новое стилевое направление в молдавском ковроткачестве связано с переходом к тематическому ковру-гобелену. Молдавский же гобелен достиг высокого художественного уровня в конце 60 – нач. 80-х гг. Большую известность получили работы Елены Ротару, Сильвии Врынчану, Марии Сака-Рэчилэ, Андрея Негурэ, Кармелы Головиной. У молдавских мастеров гобелена, использующих технику полотняного переплетения, сложились свои художественные приёмы оформления гобелена, отличающиеся от стиливых особенностей других регионов страны, что даёт основание говорить о существовании молдавской школы гобелена [2, с. 73].

На данном этапе основным становится декоративный гобелен с использованием символического языка, замечено Анной Симак [9, с. 151]. И с начала 80-х годов, к этому творчеству примыкают молодые мастера: Людмила Голосеева, Ольга Ориховская, Людмила Одайник, Юрий Чобану, Лидия Бойко-Чебан, Валерий и Анаид Куличенко, Мария Глиженски-Чечельники, Мария Коцофан, Эвелина Шугжда, Наталья Добрынина, Наталья Крючкова [Там же]. В 90-е годы начинается новый этап в развитии молдавского гобелена (метафорического, повествовательного, абстрактного). В данный период продолжают традицию молдавского гобелена Екатерина Аждер, Людмила Шевченко, Василе Грама, Фелиция Балтэ-Савицки, Олимпиада Арбуз, Алла Уварова. Становится более разнообразной тематика гобеленов, весомое место занимает всеобщая человеческая проблематика [9, с. 152].

В последние десятилетия молдавский гобелен характеризуется декоративностью, ассоциативностью, оригинальностью, абстрактным видением и стилизацией. Появляются плоскостной, объёмный, мини-гобелен, монументальный и монументально-декоративный гобелен.

Несмотря на древние корни молдавского

ковроткачества (прим. XIV – XV вв.), прядильные и ткацкие орудия труда на украинской территории, по летописным свидетельствам, были выявлены еще во времена существования Киевской Руси (это X – XII вв.), а значит, зарождение украинского ковроткачества приходится на несколько столетий ранее. Далее развитие украинского крестьянского ковроделия протекало практически параллельно с производством молдавских ковров и тканей вплоть до появления фабричного (начиная с XV-го до XVIII-го вв.). На конкретных примерах доказано, что искусство гобелена в Украине также датируется более ранним появлением и расцветом (начиная с 20-30 гг. XX-го века). В Молдове гобелен возник и эволюционировал гораздо позже (ближе к 60 гг. XX-го века).

Искусство современного гобелена в Молдове не теряет своей актуальности, продолжая свое творческое развитие. Так, и в Украине, к искусству ручного ткачества сосредоточено пристальное внимание, с целью сохранить традиционные народные черты и возродить старинные ремесла.

Что же касается промышленного ковроткачества, то, грамотно проанализировав выше собранный материал, приходим к выводам, что в молдавском ковроткачестве есть множество своих характерных особенностей в различных регионах страны (например, классификации, орнаменте, композиционном и цветовом решении). Но есть и общие черты с традиционным ткачеством и культурой других соседствующих народов. По исследованиям Е. Постолаки, В. Зеленчука, в колорите, технике, орнаменте, и даже названиях ковров, наиболее выявлены аналоги на территории Украины (Закарпатская, Одесская, Черновицкая области). Особенно следует подчеркнуть, что «килими» распространены по всей Украине, вместе с употреблением самого термина. Утилитарная, декоративная и эстетическая функции молдавских и украинских ковров чрезвычайно важны. Они подробно описаны в литературе и различных исследованиях известных этнографов. Это по праву дает нам основание считать ковер ценнейшим наследием народного творчества молдавского и украинского народа. Содержание всей статьи логически взаимосвязано, тем самым демонстрируя взаимовлияние и проникновение молдавской культуры в соседнюю украинскую, отображение подобных традиционных черт и их применение в современном ковроткачестве.

Литература:

1. Гоberman Д. Н., «Молдавские ковры», Кишинев, вып. I, 1959, 49 с./ «Ковры Молдавии», вып. II, 1960, 182 с.
2. Зеленчук В., Постолаки Е., «Коворул молдовенеск», Альбом, Кишинэу, «Тимпул», 1990, 132 с.
3. Зеленчук В., Лившиц М., Хынку И., Постолаки Е., «Народное декоративное искусство Молдавии», разд. «Ворсовые ковры Молдавии», 1972, 167-177 с.
4. Постолаки Е., Ротару Л., «Ла изворул артеи популяре», 1988, 62 п.
5. Постолаки Е. А., «Молдавское народное ткачество (XIX - нач. XX в.)», Кишинев, Штиинца, 1987, 203 с.

6. Шарануца С. Н., «Орнаменте популяре молдовенешть», Кишинэу, Едитура «Тимпул», 1984, 144 с.
7. Кара-Васильєва Т., Чегусова З., «Декоративне Мистецтво України ХХ століття», Київ, вид. «Либідь», 2005, 280 с.
8. Buzilă V., «Covoare basarabene», București, Ed. Institutul Cultural Român, 2013, 51 p.
9. Simac A., «Tapiseria contemporană din Republica Moldova», Știința, 2001, 160 p.
10. www.floare-carpet.md