

УДК 745/749(477):038.14 «19/20»

Більдер Н. Т.

Харківська державна академія
дизайну і мистецтв

ДОСВІД СПІЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ПРОФЕСІЙНИХ МИТЦІВ І НАРОДНИХ МАЙСТРІВ НА БАЗІ АРТІЛЬНИХ ВИРОБНИЦТВ В УКРАЇНІ НА ПОЧАТКУ ХХ СТ.

Більдер Н. Т. Досвід спільної діяльності професійних митців і народних майстрів на базі артільних виробництв в Україні на початку ХХ ст. Стаття окреслює ретроспективу спільної діяльності художників-професіоналів і майстрів з народу, яка здійснювалася на початку ХХ ст. на базі низки українських кустарних виробничих закладів. У дослідженні розкритий зв'язок між мистецтвом народних умільців і новаторством творчого пошуку супрематистів, які знайшли у традиціях вишивки, ткацтва і килимарства життєдайне джерело для подальшого розвитку авангардного мистецтва. Донедавна цей досвід залишався майже невивченою сторінкою вітчизняної художньо-проектної культури, що було обумовлене як значною втратою об'єктів з числа унікальних шедеврів, так і свідомим замовчуванням цього боку мистецького життя України під тиском ідеологічної домінанти радянського періоду. Висвітлені також маловідомі аспекти творчої діяльності таких знамих художників як К. Малевич, О. Екстер, С. Прибыльська, Н. Генке-Меллер та ін.

Ключові слова: авангард, артіль, вишивка, килимарство, народне мистецтво, супрематизм, ткацтво.

Бильдер Н. Т. Опыт совместной деятельности профессиональных художников и народных мастеров на базе артельных производств в Украине в начале ХХ в. Статья очерчивает ретроспективу совместной деятельности художников-профессионалов и мастеров из народа, которая осуществлялась в начале ХХ в. на базе ряда украинских кустарных производственных предприятий. В исследовании раскрыта связь между искусством народных умельцев и новаторством творческого поиска супрематистов, которые нашли в традициях вышивки, ткачества и ковроделия животворный источник для дальнейшего развития авангардного искусства. До недавних пор этот опыт оставался почти неизученной страницей отечественной художественно-проектной культуры, что было обусловлено как значительной утратой объектов из числа уникальных шедевров, так и сознательным замалчиванием этой стороны художественной жизни Украины под давлением идеологической доминанты советского периода. Освещены также малоизвестные аспекты творческой деятельности таких именитых художников как К. Малевич, А. Экстер, Е. Прибыльская, Н. Генке-Меллер и др.

Ключевые слова: авангард, артель, вышивка, ковроделие, народное искусство, супрематизм, ткачество.

Bilder N. Teamwork experience of professional artists and folk artisans implemented on basis of cottage craft enterprises in Ukraine at the start of the XX century. Background. Ukrainian project culture history still has a whole number of blank spaces. One of them is the teamwork of professional artists and folk masters implemented at the start of the XX century on basis of a number of Ukrainian cottage craft enterprises. Objectives. The objectives of this article are to assume the teamwork experience of folk artisans and professional artists and to estimate the results of their creative cooperation. Methods. The study is based on historical approach. The stylistic-formal analysis and comparative method of inquiry are used as well. Results. The results of the research are disclosing ties between skilled folk craftsmen art and innovating creative search of suprematists, who have found in embroidery, weaving and carpet manufacture traditions a new life-giving source for the further development of avant-garde art. There are also covered some little-known aspects of activity of such an eminent artists as K. Malевич, A. Exter, E. Prybylska, N. Genke-Meller and others. Conclusions. This example of a teamwork experience could be considered as a convincing sign of origin of domestic project culture and some spontaneous attempt to seek for an artistic national authenticity.

Keywords: avant-garde art, carpet manufacture, cottage craft enterprises, embroidery, folk art, suprematism, weaving.

Постановка проблеми. Актуальність.

Співпраця професійних митців із художньо-ремісницькими артільми, що були розгорнуті у перші десятиліття ХХ ст. на теренах України, стала предметом пильного розгляду відносно нещодавно. За радянського часу маніфестації мистецьких течій, які суперечили генеральній ідеологічній лінії, ігнорувалися, всіляко замовчувалися, а часом і переслідувалися. Так само у той час не схвалювалося і підкреслене акцентування національного аспекту мистецьких питань. Означені обставини спричинилися до того, що вивчення цієї важливої сторінки історії українського мистецтва розпочалося з великим запізненням, коли багато цінного матеріалу вже було безповоротно втрачено з плином часу. Невисокий ступінь дослідженості теми сукупно з її значущістю в загальносуспільному контексті наразі привертає значний інтерес до неї як з боку науковців, так і з боку широкого публічного загалу.

Зв'язок роботи з науковими і практичними завданнями. Стаття виконана в рамках відповідно до держбюджетної науково-дослідної теми «Дейно-інтелектуальна змістовність знань як основа цивілізаційної концепції управління в інформаційному суспільстві».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Значну роль у залученні суспільної і мистецтвознавчої уваги до співтворчості митців і кустарів-ремісників відіграла кропітка дослідницька робота відомого фахівця у галузі української вишивки, доктора мистецтвознавства Т. Кара-Васильєвої. В низці своїх розвідок авторка здійснює спроби

узагальнення досвіду спільної діяльності художників-авангардистів і прикладних майстрів, відзначаючи їх беззаперечний вплив на становлення дизайну на українських теренах [2; 3].

Окремі науковці висвітлюють особисту участь митців в оновленні та розвитку українського художнього виробництва на початку ХХ ст.

Наукова спадщина вченого-україніста Вадима Щербаківського (1876 р., с. Шпичинці Сквирського повіту Київської губернії — 1957 р., Лондон) повернулася на рідну землю у 1990-х рр. з виданням у Києві збірки його творів, присвячених історії вітчизняного мистецтва. У своєму нарисі «Українське мистецтво» [6] В. Щербаківський на правах очевидця пише, зокрема, про відродження килимарства на початку ХХ ст., згадуючи внесок митця Василя Кричевського у піднесення художніх аспектів справи.

Сучасний український вчений С. Папета досліджує участь Ніни Генке-Меллер у роботі килимарського та вишивального пункту, заснованого у с. Скопці на Полтавщині [4]. М. Шкандрій в контексті вивчення творчого спадку Вадима Меллера згадує також діяльність дружини художника Н. Генке-Меллер на терені сприяння розвитку кустарництва [5]. Обидва дослідники не оминають у своїх розвідках увагою і помітну персону Є. Прибильської, яка багато років свого творчого життя присвятила розбудові художньо-ремісницького виробництва.

Ряд науковців звертається до імен О. Екстер, К. Малевича та їхніх співників із кола супрематистів, які плідно співпрацювали з народними майстрами, і в цій взаємодії черпали ідеї, які, в свою чергу, живили новаторське авангардне мистецтво [2; 3; 4; 5].

Варто зазначити, що публікації на тему не є численними, а співставлення фактологічного матеріалу з різних джерел виявляє певні розбіжності, які вимагають додаткового з'ясування.

Мета дослідження. Підсумувати досвід спільної діяльності професійних художників і народних майстрів на базі українських артільних виробництв на початку ХХ ст. і надати мистецтвознавчу оцінку результатам їхньої співпраці.

Виклад основних результатів дослідження. В Україні початок ХХ ст. ознаменований піднесенням патріотичного руху, спрямованого до відродження народних промислів. Кустарництво як перспективна галузь привернуло увагу прогресивно налаштованих ентузіастів, які скерували чималі зусилля до організації нових виробництв, що ґрунтувалися на реформованих естетичних засадах. Імпульс творення національного стилю, потяг до осучаснення прикладної культури і художнього виробництва був підтриманий губернськими земствами, діячами культури і мистецтв, ліберальною інтелігенцією. У цей період на вітчизняних теренах виникає мережа виробничо-навчальних закладів, діяльність яких мала на меті ствердження народної образотворчості та розвиток художньо-ремісниць-

кої справи. В їхньому числі кустарний пункт, організований Ю. Гудим-Левкович у с. Зозів, і навчально-виробничий осередок, заснований В. Ханенко в с. Оленівка (за іншими даними — у сусідньому с. Мотовилівка Київської губернії); Решетилівська ткацька навчально-показова майстерня (створена у 1905 р.), рукодільна земська школа і керамічний навчально-показовий пункт в с. Опішні (відкритий у 1912 р.), майстерня А. Семиградової в с. Скопці (Полтавська губернія); Кагарлицька кустарна ткацько-рукодільна майстерня Н. Терещенко в с. Червоне (Подільська губернія) та ін.

Серед кустарних закладів було чимало майстерень, які спеціалізувалися на виробництві та оздобленні текстильних виробів. Продукція промислів знаходила збут у модних столичних магазинах, адже на початку ХХ ст., у період розквіту модерну, виник значний попит на оригінальні елементи декорування інтер'єру та гарно оздоблені предмети гардеробу. Орнаментовані тканини, килими та ширми, тонко вишиті скатертини, диванні подушки, парасольки, віяла цінувалися високо. У цей час повстає як самостійний жанр вишите декоративне панно, яке набуває ознак станкового твору і до певної міри підпорядковується законам живопису [3: 112].

Поміж чинників впливу на загальну ситуацію у кустарному виробництві в Україні на початку ХХ ст. не на останньому місці перебуває розвиток капіталістичних відносин і супутня йому промислова революція. Декоративно-ужиткове мистецтво того періоду підпадає під дію міської культури та предметів фабричного виробництва, що позначається на формуванні стилістики його художньої мови. За висновками Т. Кара-Васильєвої, ці процеси найбільше виявилися в таких видах народної творчості як вишивка, ткацтво, килимарство на території Східної України, особливо інтенсивно ці зрушення помітні на Полтавщині та Київщині, а також у промислово розвинених регіонах — на Катеринославщині, Слобожанщині та Півдні України [2: 318]. З одного боку, продукція промислів осучаснюється, з іншого, її естетичний аспект втрачає оригінальність, органічність і цілісність, зазнає примітивізації під впливом міщанського смаку та потягу до наслідування зразків на кшталт малюнків для вишивання, надрукованих у додатках до масових популярних часописів. В оздобі текстилю починають застосовуватися фарбовані у фабричний спосіб нитки їдких неприродних кольорів, що відчутно порушує колірну гармонію, зазвичай притаманну українському ужитковому текстилю.

Поступово до праці в осередках кустарного виробництва долучилися професійні митці, і їхнє співробітництво з народними майстрами залишило чудові зразки опредметнення нових графічних ідей засобами прикладних технік, зокрема таких як ткацтво та вишивка.

Дослідник В. Щербаківський на базі власних вражень записав: «Пані Ханенкова зорганізувала

школу й майстерню килимів у с. Мотовилівці, яке лежало біля залізниці. Вона запросила в мистецькі керманічі своєї майстерні і школи найліпшого тоді у нас знавця українського народного мистецтва Василя Кричевського, відомого архітектора й маляра-пейзажиста. <...> Василь Кричевський поставив дуже високо мистецький бік килимарської справи в Мотовилівській майстерні, і на сільсько-господарській виставці у Києві у 1913 році килими цієї майстерні були найкращі й дуже розкуповувалися» [6: 123]. Декоративні тканини з вибіркою, узорне полотно та килими, виконані в осередку за ескізами Кричевського у період його художнього керівництва (1912–1915 рр.), мали великий успіх за межами України — зокрема, вони отримали Золоту медаль II Всеросійської кустарної виставки у 1913 р. у Санкт-Петербурзі, а реалізація виробів була налагоджена через спеціалізований магазин у Лондоні.

До керівництва навчально-показовою килимарською майстернею і вишивальним пунктом, відкритими у 1910 р. в с. Скопці Переяславського повіту на Полтавщині (нині с. Веселинівка Барішівського р-ну Київської обл.), поміщиця Анастасія Семиградова залучила свою подругу Євгенію Прибильську, випускницю Київського художнього училища, вже обізану в орнаменталізації тканин та вишиванні мисткиню. Українське мистецтво XVIII ст. і народна творчість переплелися, щоб створити новий рівень розуміння національного. «Панське», «міське», рафіноване розчинилося у барвистому народному, фантазійна кольорова композиція вивільнилася з оков орнаментальної форми. У майстерні реалізовувалися прикладні твори як за ескізами Є. Прибильської, так і за малюнками місцевих кустарок.

Народна майстриня Ганна Собачко, натхненна роботами Є. Прибильської, почала створювати власні ескізи, експресивно поєднуючи у вишивальних мотивах графічну неприборканість, гостроту нових форм і наївну старанність селянського малювання. Вписані зазвичай у коло або у квадрат, довільні композиції Г. Собачко позначені динамічною асиметрією, напруженою кольоровим плям, в них буває фантастичний світ небаченої флори і фауни. Навчаюся у старших майстринь, почала свою художню діяльність в майстерні юна Параска Власенко, в майбутньому знаний майстер народного мистецтва України. Вільне трактування фольклорних мотивів, помножене на барокову витонченість і певну манірність, надало нової сили та графічної виразності творам скопцівських майстринь.

Також тісно пов'язане з історією «кустарного пункту» у Скопцях ім'я Ніни Генке (у заміжжі Меллер). Молода вчителька у 1913 р. прибула до села з метою викладання у вищому початковому жіночому училищі, і саме там доля звела її з Є. Прибильською. З цього моменту Генке стає відданою ученицею Прибильської, успішно опановує техніки килимарства та вишивки, а з 1914 р. поділяє з наставницею функції керування майстернею. У 1915 р. Генке стає

завідувачкою та головним художником вербівської артїлі [4: 122–124]. Художниці, перебуваючи у тісному творчому контакті, спромоглися ефективно сприяти організації праці кустарних закладів як у Скопцях, так і у Вербівці.

Артіль, розташована у с. Вербівка Чигиринського повіту Київської губернії (нині Кам'янського р-ну Черкаської обл.), вважалася одним з провідних осередків творення нового декоративно-ужиткового мистецтва. Цей «артизанський кооператив», заснований у 1900 р. дружиною предводителя київського дворянства, художницею і меценаткою Наталією Давидовою (уродж. Гудим-Левкович), з часом перетворився на справжню лабораторію авангардного мистецтва, де спільно творили професійні митці та селянки-вишивальниці.

Від початку однією із задач кооперативу у Вербівці було відродження та розвиток старовинних народних вишивальних технік. У закладі працювали близько трьох десятків майстринь, зайнятих створенням здебільшого утилітарних речей — торбинок, шитих шовком подушок, килимків, шарфів, поясів тощо. Продукція закладу вперше була публічно представлена в 1906 р. у Києві на I Південно-руській виставці прикладного мистецтва і кустарних виробів. На II кустарній виставці у Києві (1909 р.) вироби з Вербівки були відзначені срібною медаллю.

На мистецькому розвої артільного виробництва у Вербівці відчутно позначився вплив яскравої особистості Олександри Екстер, яка приєдналася до розбудови роботи в майстерні близько 1914 р. Талановита малярка, подруга засновниці закладу Н. Давидової, радо відгукнулася на запрошення до участі в діяльності кооперативу. Давидова і Екстер ініціювали науково-дослідні експедиції з метою вивчення старовинних технік оздобу текстильних виробів. Результатом цих пошуків був цінний взірцевий матеріал. Проте справжньою цінністю було не просте технічне копіювання майстринями історичних зразків, а творення на базі канону і традиції оновленого, дійсно своєрідного продукту.

О. Екстер підтримувала широке коло знайомств у мистецькому середовищі. Будучи людиною експериментального, новаторського мислення, вона запросила до співпраці з артїллю у Вербівці відомих діячів мистецького авангарду, зокрема, Казимира Малевича та його однодумців, які входили до заснованої ним у середині 1910-х рр. групи «Супремус» і сповідували ідеї новонародженого супрематизму.

Дослідниками неодноразово підтверджено, що фольклорне мистецтво слугувало живильною середовищем для багатьох новаторських художніх течій. Екзотичність та безпосередність народного образотворчого мислення надихала східноєвропейський авангард. Казимир Малевич разом із Євгенією Прибильською і Ніною Генке-Меллер «перекладали це натхнення у колір і форму у супрематистському мистецтві й роботах з графічного дизайну, які передавали майстрам кустарного промислу для

виробництва — чудовий зразок постійного збагачення й співпраці високого мистецтва та народних майстрів» [5: 126]. Динамічність асиметричних композицій, чіткі лінії геометричних фігур, сміливі сполуки відкритих кольорів є характерними ознаками розробок, виконаних на полотні. Мотиви ви-

шивок мають виразний графічний характер, проте заливка графічних плям кольором часто дістає суто живописної інтерпретації і позначене тонкими переходами відтінків. Дослідники називають техніку художньої вишивки гладдю «живописом голкою» [1; 3: 115].



Рис. 1. Доріжка за ескізом В. Кричевського. 1920-ті рр.



Рис. 2. Є. Прибильська. Декоративне панно. 1913–1915 рр.



Рис. 3. Н. Генке-Меллер. Декоративне панно. 1915 р.



Рис. 4. О. Екстер. Торбинка. 1915 р.

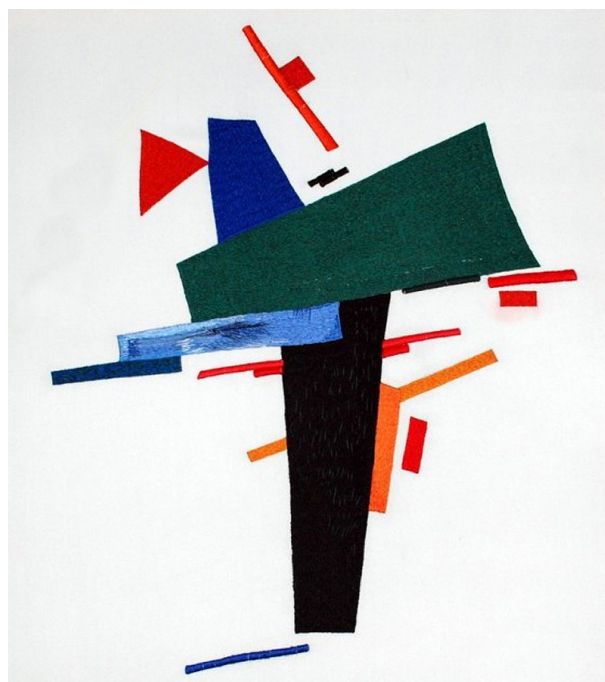


Рис. 5. Панно за ескізом К. Малевича. 1915 р., відтворено в матеріалі В. Костюковою у 2010 р.

Селяни Вербівки втілювали у вишивці також ескізи, розроблені іншими супрематистами — О. Розановою, І. Пуні, Л. Поповою, Н. Удальцовою, Г. Якуловим, К. Богуславською. Серед талановитих самоуків, випестуваних Екстер і Давидовою, були народні вмільці Василь Довгошия та Євмен Пшеченко, які поступово прийшли до самостійної художньої творчості.

Свого часу прикладні роботи українських майстрів отримали високу оцінку на численних вітчизняних і міжнародних виставках. У 1913 р. твори з Вербівки здобули Велику срібну медаль Всеросійської кустарної виставки у Санкт-Петербурзі, у тому ж році їм була присуджена Велика золота медаль на сільськогосподарській виставці у Києві. Париж і Берлін познайомилися з мистецтвом українських майстрів на осінніх салонах 1914 року. У листопаді 1915 р. у московській галереї Лемерсьє відбулася «Виставка сучасного декоративного мистецтва південної Росії», організована Н. Давидовою спільно з О. Екстер і за участю Є. Прибильської та Н. Генке. На ній були представлені малюнки народних майстрів, призначені для вишивання, а також ескізи та втілені у текстильних виробах композиції супрематистів. Експозиція користувалася великим успіхом серед публіки та заслужила прихильний відгук преси. Друга подібна виставка, яка стала останньою, відбулася у 1917 р. у московському салоні Михайлової.

У радянський період, за часів тоталітарного режиму інтерес до цієї сторінки мистецького життя України не заохочувався. Специфіка перебігу історичних подій не сприяла збереженню «ідеологічно сумнівного» спадку, і переважна більшість унікальних творів загинула. По революції 1917 р. маєток Давидової зазнав пограбування, а зібрання ескізів та вишитих полотен — знищення. Набуток авангарду був викреслений з арсеналу засобів «пролетарського мистецтва», його апологети підпали під жорсткі репресії. Частина художників вимушено емігрувала, інша частина опинилася на периферії мистецького життя, і грандіозний експеримент їхнього творчого контакту з народними майстрами прикладної галузі залишився надовго забутим досвідом.

У 2010 р. у Музеї українського народного декоративного мистецтва (Київ) відбулася виставка «Відроджені шедеври», на якій були презентовані реконструйовані роботи за ескізами з Вербівки. Куратор проекту, спеціаліст з української вишивки, доктор мистецтвознавства Т. Кара-Васильєва не один рік розшукувала по архівних і музейних фондах та приватних колекціях проекти художників, які співпрацювали з артгілью. Копії ескізів були передані реставратору та викладачеві Київського інституту декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. Бойчука В. Костюкової, яка разом із групою студентів відтворила безцінні шедеври в матеріалі [1]. Експозиція, до якої увійшли три десятки робіт, вишитих за ескізами О. Екстер, К. Малевича, Є. Прибильської та інших художників, а також на-

родних майстрів Г. Собачко, П. Власенко, Є. Пшеченка, В. Довгошиї, дозволила скласти уявлення про дійсний масштаб співтворчості діячів авангарду та самородків із народу. Протягом останніх років експозиція демонструвалася у виставкових залах Харкова, Кіровограда, Києва, Москви. Проект триває надалі й передбачає втілення на полотні загалом близько 80 проектів.

Висновки. Ретроспективний погляд на діяльність українських виробничо-кустарних закладів, в яких спільно працювали професійні митці і народні майстри, виявляє їхню близькість до ідеалу художнього виробництва, який за півсторіччя до того плекав Уільям Морріс. За суттю цей приклад співробітництва являє собою паросток зародження вітчизняного дизайну, стихійну спробу творення національної художньої автентичності, порив до осмислення народної образотворчості та експеримент з її трансформації у форму синтетичного мистецтва. Спільна діяльність митців-авангардистів і вмільців-кустарів збагатила прикладну сферу оригінальними формами і новими барвами, стала зразком синергійного поєднання традиційного і новаторського, сприяла залученню українського народного мистецтва до світового контексту художньо-проектної культури. Цінність цього досвіду полягає і в тому, що абстрактні безпредметно-декоративні ідеї, винайдені в процесі пошуку нових мотивів для вишивок, стали Малевичу, Екстер та іншим митцям за первісний матеріал до подальших живописних експериментів, до створення візуальної лексики супрематизму.

Перспективи подальших розвідок полягають у поглибленні вивчення надбання вітчизняної художньо-проектної культури.

Література:

1. Жук О. Живопис голкою: Екстер і Малевич повернулись у вишивці [Електронний ресурс] / Ольга Жук // Україна молода. — № 24. — 9.02.2010. — Режим доступу до документу: <http://www.umoloda.kiev.ua/number/1591/164/56017/> (Дата звернення: 5.09.2014).
2. Кара-Васильєва Т. Пошуки художників-авангардистів початку століття / Тетяна Кара-Васильєва // Історія української вишивки. — К.: Мистецтво, 2008. — С. 318-337.
3. Кара-Васильєва Т. Формування дизайну в Україні художниками авангарду / Тетяна Кара-Васильєва // Нариси з історії українського дизайну ХХ століття: Зб. Статей / Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України; За заг. ред. М. І. Яковлева; редкол.: В. Д. Сидоренко (голова), А. О. Пучков, О. В. Сіткарьова та ін. — К.: Фенікс, 2012. — 256 с.: іл. — с. 111-121.
4. Папета С. Ніна Генке-Меллер: від народного супрематизму до радянського агітпропу / С. П. Папета // Вісн. Харк. держ. акад. дизайну і мистецтв. — 2006. — № 2. — С. 121-127.
5. Шкандрій М. Геній Вадима Меллера: танець та декоративне мистецтво в українському авангарді / Мирослав Шкандрій // Курбасівські читання. — 2012. — № 7. — С. 122-137.
6. Щербаківський В. Українське мистецтво: Вибрані неопубліковані праці / Вадим Щербаківський // Упоряд., вст. ст. В. Ульяновського; додатки П. Герчанівської, В. Ульяновського. — Київ: Либідь, 1995. — 288 с.: іл. — («Пам'ятки історичної думки України»).