

УДК 745.52(477.41/.42):7.071.1Шевченко

**Ольга Мойсюк**  
(Київ)

### **ТРАДИЦІЙНІ ТКАНИНИ ЦЕНТРАЛЬНОГО ПОЛІССЯ В ОБРАЗОТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

У статті проаналізовано традиційні одягові й інтер'єрні тканини, що зображені на живописних та графічних творах Т. Шевченка.

**Ключові слова:** Т. Шевченко, художник, картини, традиційні тканини, вбрання, компоненти, декор.

В статье сделан анализ традиционного убранства, а также интерьерных тканей, которые изображены на живописных и графических произведениях Т. Шевченко.

**Ключевые слова:** Т. Шевченко, художник, картины, традиционные ткани, убранство, компоненты, декор.

The article analyzes the traditional clothes and interior textiles painted on the pictorial and graphic works of T. Shevchenko.

**Keywords:** Shevchenko, painter, pictures, traditional textiles, attire, components, décor.

Творча спадщина Т. Шевченка – унікальний внесок в історію української мистецької культури. Вільнолюбні тенденції, які відчутно почали виявлятися в мистецтві України XVIII – початку XIX ст., яскраво відобразилися в його доробку у вигляді цілісної системи, передумовою якої був уже сформований у внутрішньому вимірі мистця реалістичний напрям, що вражає своєю лагідною естетикою. Це «було зу-

мовлено тим, що Шевченко глибоко знав народне мистецтво, умів знаходити в ньому суттєве й характерне, а також мав рідкісний дар найвлучнішими, найдосконалішими засобами втілити це в літературних і мистецьких образах» [8]. Т. Шевченко здійснив вагомий внесок у розвиток побутового жанру і став його основоположником в українському мистецтві [6, с. 13].

Обраний нами ракурс мистецтвознавчого дослідження дозволяє по-новому розглянути унікальні шевченківські малюнки й живописні картини побутового жанру, де, окрім складного соціального буття, виразно відображено традиційні художні тканини українського селянства. Предмет наукової розвідки спонукав до комплексного вивчення образотворчих та літературних творів Т. Шевченка, а також історичних подій, які проходили крізь життєвий і творчий шлях мистця. Уважаємо, що за його образотворчими роботами можна вивчати окремі інтер'єрні вироби, побутове і святкове вбрання різних верств населення Центральної України ХІХ ст., зокрема селянства різних вікових категорій.

Передовсім варто відзначити роботу Т. Шевченка, виконану в останній рік перед визволенням із кріпацтва, коли художник залишив античні сюжети й звернувся до вітчизняної історичної тематики, – це малюнок «Смерть Олега, князя древлянського» (1836). У цьому творі зображено, як «мертвого князя винесли і поклали на килим» [7, с. 1063]. Ця подія, згідно з літописними джерелами, відбулася в Овручі, на теренах сучасної Житомирщини. Аналіз узагальнено-схематичного рисунка килима націлює на думку, що першоджерелом могли слугувати традиційні місцеві килимові вироби (зокрема зі Звенигородського повіту Київської губернії). На орнаментально-композиційній системі закритого типу виразно й чітко (очевидно, свідомо) намальовано кайму. Остання обрамлена зубчастими контурами у вигляді напіввробів. Таке геометричне вирішення, зумовлене технологією ткацтва, було характерне для традиційного килимарства Житомирського та Київського Полісся ХІХ ст.

На картині «Циганка-ворожка» (1841) художник відобразив традиційне дівоче вбрання й одяг циганки з дитиною. Одяговий дівочий стрій охоплює такі компоненти: натільне вбрання – довга сорочка з вибіленого полотна з овальним вирізом горловини, зібраним у складки («зборки», «забірки») вузькою червоною стрічкою (до того ж пазуха, «зарублена» під рубчик, – без «маніжки», оскільки остання з'явилася приблизно в 1920-х рр.), і подолом, оздобленим неширокою орнаментованою смужкою, та рукавами – з лаконічним, ледве помітним узором, характерним для повсякденного вбрання; червоно-оранжева плахта, оздоблена ромбоподібними мотивами, фартух червоного кольору. Останнім важливим елементом є головний убір у вигляді широкої червоної стрічки, прикрашеної живими квітами. Символ дівочтва – чотири вузькі стрічки червоного та блакитного кольорів, які, з огляду на вітер, розвіваються позаду і стають візуально доступними глядачеві, підсилюючи водночас декоративний ефект. Очевидно, Т. Шевченко навмисно відобразив ці елементи дівочого головного убору, підґрунтям яких слугує певний символічний підтекст.

Принагідно зазначимо, що в період ХІХ – початку ХХ ст. домоткана полотняна сорочка – один з найдавніших компонентів одягу українців – була єдиним видом жіночого й чоловічого натільного вбрання. Давні сорочки шили з пазухами без «маніжок», а «лежачі» коміри («ковніри») зав'язували на мотузки; «уставки» робили у складки («зборки», «забірки»), рукави – з «подручниками» на «чохлах»<sup>1</sup>. Жіночий поясний одяг, який носили зверху сорочки, до кінця ХІХ – початку ХХ ст. еволюціонував від незшитих форм домотканого полотна до ускладненої конструкції спідниць із купованих («крамних») тканин. Різноманітними за колірною гамою та орнаментикою були центральнополіські жіночі частково зшиті плахти, що в комплекті з однотонними суконними запасками побутовали в східній частині Житомирщини, а з монохромними, переважно червоними, домотканими вовняними запасками або полотняними (рідше – купованими) фартухами – на теренах Київського Полісся. Триваліший час ці давні види поясного одягу зберігалися у вбранні літніх жінок [4, с. 240].

Полотно «Катерина» (1842), сповнене трагічності, відображає традиційне вбрання української дівчини та повсякденний одяг селянина-майстра – ложкаря. Його одяг – полотняні штани й сорочка, у якій відсутній декор. Довга жіноча сорочка з вибіленого полотна без оздоблення, яке обмежене лише однією червоною стрічкою, зав'язаною на пазушному розрізі, вірогідно, символізує сум покинутої дівчини і «викликає жаль та співчуття до знівченого дівочого життя» [6, с. 13]. Поясні компоненти, подібно до попередньої картини, становлять червоний фартух і червоно-чорна картата плахта з вписаними у квадрати ромбами, розміщеними в шаховому порядку. На відміну від дівчини, зображеної на картині «Циганка-ворожка», у головному уборі Катерини немає блакитних стрічок. Отже, символи-архетипи в цьому випадку, окрім візуального, мають ще й асоціативне навантаження. Тому «зміст твору сприймається водночас як часовий і позачасовий, читається і на глибинному рівні історично-національних та моральних імперативів» [9].

У живописній картині «Селянська родина» (1843) художник віддалився від академічних канонів, які помітні на попередніх полотнах («брюлловський вплив»), і відтворив родинну сцену біля хати. Цю картину Т. Шевченко написав під час першої подорожі на Україну. Сонячне світло, що водночас є «виразником змісту» [9], увиразнює білосніжні сорочки подружжя, виготовлені з вибіленого домотканого полотна. Як і в попередніх комплексах вбрання, тут наявні ті самі компоненти, проте заміжня жінка – у хустці та червоних чобітках. Чоловіча сорочка оформлена лаконічно, горловина зібрана у складки й зав'язана червоними стрічками на пазушному розрізі.

Картину «На пасіці» (1843) було виявлено 1936 року під час інвентаризації фондів Державного музею російського мистецтва в Києві, доти про неї не було згадок ні в автобіографічних джерелах, ні в літературних дослідженнях [9]. Отже, маємо справу із шедевральним та водночас маловідомим полотном, написаним Т. Шевченком. Унікальний образотворчий твір демонструє переломний момент у його творчості – перехід від канонів академічного живопису до реалізму. Це виявляється в реалістичності та у відсутності будь-якої ідеалізації пейзажу й фігур, а також у пильній увазі мистця до типових компонентів побуту і традиційного вбрання. За технікою та манерою виконання спорідненою до цієї картини є полотно «Селянська родина». На картині змальовано куточок пасіки, де сидить селянин, роботу якого над виготовленням вулика перервав прихід дітей, які принесли йому обід [9]. Комплекс побутового (робочого) одягу майстра складається з полотняної сорочки без декору, штанів і чоботів. Компоненти вбрання дівчинки: довга біла сорочка, чорна свита із зав'язаною на шиї червоною стрічкою, вінок із живих квітів; одяг хлопчика: довга біла сорочка із зав'язками на пазушному розрізі, полотняні штани, а на поясі підперезане, очевидно, верхнє вбрання чорного кольору.

У серії графічних робіт, створених художником різними техніками (папір, туш, сепія, олівець, офорт, акватинта), центральнопільські народні тканини також знайшли своє відображення. Цінними для наукової розвідки є написані Т. Шевченком своєрідні коментарі до своїх малюнків, де часто згадуються компоненти традиційного вбрання, пов'язані з певними обрядодійствами та урочистими подіями в житті українського селянства.

На малюнку «Знахар» (1841), що був створений Т. Шевченком на прохання Г. Квітки-Основ'яненка до його однойменного твору, художник зобразив літнього селянина в характерному вбранні. Чоловічий одяг становлять свита, шаровари, смушева шапка, довга біла сорочка, підперезана неширокою крайкою. Пояс, очевидно, виконаний технікою ткацтва, оскільки з рисунка видно його поперечно-смугасте оздоблення, що було характерне для цих компонентів чоловічого строю Київського Полісся того часу (НЦНК МІГ КН-402 Т-820; НЦНК МІГ КНТ-1207). Сорочка декорована вузькою смужкою на горловині.

На рисунку «Бандурист» (1843), що відомий під назвою «Сліпий», зображено вбрання бідних селян. Бандурист одягнутий у повсякденну сорочку з широкими рукавами, шаровари й постолі.

На офорті «Старости» (1844) автор зобразив український обряд сватання (описаний Т. Шевченком у драмі «Назар Стодоля»), а також написав своєрідне пояснення до сюжету: «...коли мати й батько поблагословлять, то дівчина, перев'язавши старостам рушники через плечі, подає зарученому своєму на тарілці або крамну, або самодільну хустку» [9]. Високі морально-етичні відносини українських селян, підсилені давніми обрядодійствами, завжди супроводжувалися домотканими виробами, що мали певний семіотичний зміст. Як зазначила Т. Ніколаєва, забезпечення чоловіка та інших членів родини натільним одягом за традицією покладено на дружину: «Після заручин наречена готувала майбутньому чоловіку натільну білизну, і часто вже на весіллі наречений був одягнений у сорочку, що пошила й вишила йому майбутня дружина» [5], що також підтверджено власними польовими дослідженнями, здійсненими 2012 року в с. Чоповичі Малинського району Житомирської області та м. Києві. На цьому рисунку зображено не тільки чоловічий та жіночий одяг різних вікових категорій і статусів, але й інтер'єрні текстильні вироби. Варто наголосити, що на іконах, розміщених на стіні, немає рушників.

У наступному образотворчому творі – «Судня рада» (1844) – художник відтворив епізод судочинства українського селянства того часу. Компонуючи жанрову сцену, Т. Шевченко відтворив буденні епізоди життя селян та підніс їх до рівня масштабних подій [9; 10, т. 10]. Художник удало відобразив дійсність, деталізував чоловічий верхній одяг та характер селян.

Особлива увага Т. Шевченка до постатей і оточуючого їх середовища, де часто наявні інтер'єрні тканини, яскраво відображена на портреті А. Ускової (1853–1854). Килим, зображений на другому плані, що водночас виконує роль тла, вирішено узагальнено, проте на достатньому рівні деталізації в поданні орнаментального ряду. Схематично узагальнені, але чітко промальовані, геометричні узори, побудовані на сітчастій композиційній схемі закритого типу, включають такі мотиви: чотирипелюстковий хрест, уписаний у шестикутник, що у свою чергу вписаний у багатокутну фігуру зі ступінчастими контурами, а також ромби, розміщені в шаховому порядку. Широка кайма, що заповнена рапортним мотивом у вигляді десятикутної зірки (роzetки), по краю виробу обрамлена зубчастими напівромбами, а на межі з основним тлом килима – чотирикутними геометричними фігурами (схожими на паралелепіпед), які в народній термінології мають досить широкий діапазон асоціативних назв (на Житомирському Поліссі – «пальці», скевоморфні мотиви «човни» тощо). Порівнюючи орнаментику килима на рисунку «Серед товарищів» (1851), що його Т. Шевченко намалював під час походу в гори Каратау, з килимом на портреті А. Ускової, можна дійти висновку, що за своїм орнаментально-композиційним вирішенням останній споріднений із традиційними килимовими виробами Центрального Полісся ХІХ ст. Портрет жінки-коменданта Новопетровської фортеці А. Ускової створено в Казахстані, утім, під час порівняння килима, зображеного у фоновому просторі, з давніми казахськими килимами було виявлено, що намальований Т. Шевченком виріб має більшу схожість (за композиційним устроєм і окремими мотивами) з українськими килимами, а саме – із центральнополіськими (ЖКМ КП-37361/1 III Т-3231; МІГ КН-7615; НМУНДМ). Окремі мотиви (східчастий гачкуватий ромб, мотив «козака») останніх мають певну спорідненість із килимарством Сходу, а також балканських країн, культура яких тривалий час розвивалася під турецьким впливом. Аналізуючи окремі мотиви в орнаментальній системі галицьких і подільських килимів, дослідник С. Шуман указав на два варіанти поширення мотиву гачкуватого східчастого ромба: автохтонний, тобто викристалізований багатомілітарною майстерністю місцевих ткачів мотив, зумовлений технологією ткацтва («технічне походження»); азійського походження – перейнятий та інтерпретований від килимових виробів татарських, киргизьких та інших племен унаслідок набігів азійських орд [12, с. 32–34]. Дослідниця Г. Когут схиляється до версії азійського походження таких мотивів [3, с. 123], однак зазначає, що «з'ясування попередніх джерел досліджуваних мотивів, шляхи і хронологія поширення цих мо-

тивів на українських територіях потребують спеціальних студій з залученням широкого порівняльного матеріалу, який би мав точне і достовірне датування» [3, с. 123], а також походження. Зауважимо, що чотирилистий хрест «мальтійського» типу, як і мотиви, подібні до антропоморфного «козака», наявний на трипільській кераміці [11].

«Дві дівчини» (1858) – один з перших офортів-акватинт, що були виконані Т. Шевченком після заслання. Окрім такого естаппа, є три примірники цієї роботи – підготовчий малюнок сепією, а також ескізи, виконані олівцем та тушшю [10, т. 10]. В. Касіян висловив припущення, що це попередні вправи художника перед роботою над офортом-акватинтою «Свята родина» [10, т. 10]. Художник зобразив українських дівчат у традиційному вбранні, що виявляє їхню вікову категорію і статус. Головний убір – широка стрічка, зав'язана навколо голови, живі квіти з обох боків та довгі стрічки, розміщені на потилиці. Довгі полотняні сорочки на подолі оздоблені вузькою гладкотканою смужкою, а на рукавах узагальнено, проте чітко зображено широкі орнаментальні смуги з геометричними узорами, що складаються з рапортних мотивів у вигляді ромбів різної конфігурації. Поясне вбрання формують напівплахти й фартухи.

На портреті М. Максимович (1859) – дружина друга Т. Шевченка, відомого науковця, першого ректора Київського університету М. Максимовича, зображена в традиційному вбранні, а саме: у сорочці, оздобленій лаконічною вишивкою (або мережкою), і безрукавці (керсетці). Близну полотняної сорочки художник уобразив білими штрихами, виконаними крейдою. У Щоденнику Т. Шевченка називає її «милая очаровательная землячка» [10, т. 5].

Уявлення про мистецьку спадщину Т. Шевченка доповнюють також відомості про понад 270 утрачених і досі не знайдених робіт (окрім відомих 835 творів, що дійшли до нашого часу в оригіналах і частково в гравюрах на металі й дереві, виконаних іншими граверами) [10, т. 5]. Живописні й графічні твори за часом виконання датовані 1830–1861 роками і територіально пов'язані з Україною, Росією та Казахстаном. У контексті цього ракурсу дослідження важливими є побутові картини й рисунки. Цінними, зокрема для розуміння мистецького шляху й розкриття творчого методу художника, є його численні ескізи, етюди, начерки та навчальні студії. З усіх творів лише незначна частина має авторські підписи, коментарі та своєрідні пояснення, а також авторські дати.

Оцінюючи надзвичайно плідний шлях Шевченка-художника, необхідно наголосити, що він був видатним майстром реалізму не тільки в українському, але й у російському образотворчому мистецтві середини XIX ст. [6] Творчість мистця мала потужний вплив на майбутні покоління українських і російських художників-реалістів, оскільки в той час як інші «писали мирный уголок, свадьбу, ярмарку и прочее, его дух волновался, страдал и выливался горькими слезами, которые потом обратились в беспокойное негодование, залитое желчью. Он слишком глубоко чувствовал, слишком был близок бездольной голоте. Крепостное горе всегда стояло перед его глазами...» [1, с. 370–377; 2]. У цих словах Л. Жемчужникова знайшли своє відображення думки української інтелігенції, яка разом з визначним народним поетом і художником переживала важку долю українського селянства. Образотворчі твори Т. Шевченка, де відтворена правда, відсутня фальш та нещирість, – це свідки історії, візуальні документи, шедеври українського образотворчого мистецтва.

Необхідно зазначити, що пильна й водночас не заідеологізована увага мистця до типових компонентів побуту і традиційного вбрання дозволяє чітко уявити об'єктивну панораму важливих образно-пластичних концепцій народних тканин, зокрема ткацтва з його давніми витоками, архетипами та викристалізованою етнонаціональною образною системою.

<sup>1</sup> Записала О. Мойсюк 2012 р. в с. Чоповичі Малинського р-ну Житомирської обл. від Старченко Надії, 1938 р. н., і в м. Києві від Нечипоренка Сергія Григоровича, 1922 р. н.

1. *Жемчужников Л. М.* Спогади про Тараса Григоровича Шевченка, його смерть і похорон [Електронний ресурс]. – К. : Дніпро, 1982. – Режим доступу : [izbornyk.org.ua](http://izbornyk.org.ua).
2. *Затенацький Я.* Тарас Григорьевич Шевченко. – М., 1961.
3. *Козут Г.* Килим 1782 р. із збірки Музею українського народного декоративного мистецтва у Києві // Вісник Львівського університету. – Л., 2008. – Вип. 8. – С. 113–126.
4. *Несен І.* Традиційний жіночий костюм Житомирського Полісся середини ХІХ – поч. ХХ ст.: проблеми вивчення та виставкового відтворення // Народний костюм як виразник національної ідентичності. Наук. зб. за матеріалами Всеукраїнської наук.-практ. конф. / за ред. д-ра. мистецтвознав. М. Селівачова. – К., 2008. – 302 с.
5. *Ніколаєва Т. А.* Історія українського костюма. – К. : Либідь, 1996. – 171 с.
6. *Паламарчук Г. П.* Тарас Шевченко. [Альбом]. – К. : Мистецтво, 1976. – 352 с.
7. Повесть временных лет : в 2 т. – М. ; Ленинград, 1950. – 1063 с.
8. *Степовик Д. В.* Унікальний внесок Тараса Шевченка в образотворче мистецтво (до 150-річчя упокоєння поета і мистця) [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [www.kda.org.ua](http://www.kda.org.ua).
9. Тарас Григорович Шевченко – український поет та художник [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://tarasshevcheno.at.ua>.
10. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів : у 10 т. – К., 1939–1964.
11. Cucuteni – Trypillia Culture [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://www.facebook.com>.
12. *Szumán S.* Dawne kilimy w Polsce i na Ukrainie. – Poznan, 1929.