

## РУШНИК В ПОБУТІ УКРАЇНСЬКОГО СЕЛЯНСТВА <sup>1</sup>

(уривок із праці «Кролевець – опорний пункт художнього ткацтва на Україні»\*)

Головним, пануючим асортиментом, як це вже декілька разів підкреслювалося, був і залишався кролевецький рушник.

Причини його колосального попиту, що корінилися глибоко в побуті українського села, варто з'ясувати саме тут, і не поверхово, а більше менш детально, для того, щоб вони стали абсолютно безспірними і явними. По-перше, на цьому якраз будувалися жебрацькі заробітки сотен і тисяч кролевецьких рядових ткачів і заможність декількох одиниць ткачів-скупників; по-друге, якраз ця своєрідна номенклатура дала нам такий розвиток ткацького осередку, на якому найлегше прослідкувати розвиток капіталізму в даному промислі, починаючи з доби розкладу феодалізму і до часів світової війни і революції.

Крім того, що рушник – по суті своїй довгий шмат полотна – це зручна, кріпка річ, потрібна в безлічі випадків щодня протягом всього життя своїх власників, рушник в житті селянина був головною і майже єдиною окрасою його житла. В селянських хатах він заміняв собою всі декоративні окраси міста – картини, килими, пануо, шпалери і т. ін.

Яскраві, веселі біло-червоні кролевецькі рушники, порівнюючи недорогі, не могли не подобатися і не приваблювати ока широкого споживача-селянина, зокрема заможного жіноцтва, яке так любить гарно прикрасити свої чепурні хати.

Прості щоденні рушники – «утиральники» на втирання обиччя, рук; «трапкач», «стірка», «ганчірка», на обтирання інших речей; довгий міцний рушник на підв'язування речей («коробки» на плечі під час сівби або для зручності під час праці на ножній ступі), хоч і старенький, аби чистий рушник на покривання та обгортання речей – хліба на столі, дорожчого майна, що переховується по скринях і т. ін., – могли бути хоч зовсім простого білого, своєручної роботи, нічим не оздо-

бленого полотна, хоч з полотна перетканого червоними смужками. Але навіть щоденний рушник, на окрасу хати, вже повинен бути якось прикрашений.

В чистій хаті щодня рушник «на кілочку», рушник на іконах, портретах, на дзеркалі, якщо воно є, – була конче потрібна річ, зокрема там, де є дівчата: він – ознака вмілої, чепурної господині. За народною піснею, мати, видаючи доньку заміж, вчить її, як треба поводитися, щоб подобатися новій родині: «Держи в світлонці, як у віночку, рушник на кілочку, відерце чистеньке, водиці повненьке». Ознакою великої бідності була відсутність рушника на іконах: «Така бідність, така бідність, немає рушника ікони прибрати на свята!», і навпаки, у весільних піснях співають про старшу дружку: «А вона така багата, в хаті, як у віночку, рушник на кілочку»; так само й хлопець, що радиться з матір'ю про те, з якою одружитися, питає котору взяти: чи багату та губату, чи бідну та хорошу; «у багатой рушник на кілочку, у бідной брови на шнурочку».

Рушник як частина одіжу також на щоденне вживання, по деяких місцевостях як пояс чи на обв'язування голови, міг бути й простий, неорнаментований, проте здебільшого це вже оздоблена річ.

В окремих урочистих найважливіших випадках сільського життя – під час родин, весілля, при смерті, закладах хати, при окрасі її на свято, в релігійному житті села – рушник з давніх давен був неодмінно потрібною річчю. Знов-таки це могли бути хоч простий, зовсім неоздоблений рушник, хоч з червоними перетичками довгий шмат полотна, як під час положів, коли його пов'язують над породіллею для зручності або підв'язують їй живіт, чи пеленають в нього дитину, чи на розмивках, коли його дарують бабі, кумі; або при смерті, той рушник, що його вішають за вікно, на ознаку, що в хаті є мертвий, або на якому спускають у могилу труну, яким обтирають руки всі присутні, що си-

\* Рукопис зберігається в АНФРФ ІМФЕ (ф. 48-3, од. зб. 14).

дять навколо столу на різних учтах і в багатьох інших випадках.

Але безліч рушників, потрібних на весіллі, також як і ті, якими підперезують мерця чи який вішають на хорогви, на хрест, які дарують майстрам-плотникам, яким «підперезують сволюка» при будіванні хати, яким окрашають на святах хати, церкви, каплиці, фігури, які вішають над криницею, на «священному дереві», в якому носять святити паску, і в безлічі інших випадків, коли рушник щось окрашає, коли він відіграє якусь прилюдну не тільки слугову, а й декоративну роль, він конче повинен бути якось оздоблений.

Зазначивши тут далеко неповно ті випадки, коли згідно з традицією, за зручності чи через якісь забобони, в господарстві конче потрібний рушник, скажімо, що в багатьох із цих випадків можна обійтися декількома штуками, які легко по змозі виготовити – виткати й навіть оздобити тканням чи вишивкою у себе вдома, в своїй родині своїми силами.

Проте в такій центральній події в житті селянина, як весілля, до якого мати готовила дитині майно мало не з дня її народження, під час якого часто-густо протягом декількох днів витрачалося все, що заощаджувалося протягом довгих років, рушників треба було мати дуже багато. Жоден акт весільного ритуалу, що, за свідченнями безлічі дослідників, зберіг якнайкраще нашарування і відгуки тисячолітньої поганської давнини, не обходиться без рушника.

Його дають сватам на ознаку згоди на шлюб, ним підперезують молоду й дружок, ним прикрашають коня молодого, прапор, коровай, меч, вінок, його стелють під ноги молодим, ним зв'язують руки, за рушник тримаються молоді, ходячи навколо аналю, діжі, столу, ним покривають молоду, ними рясно обвішують всю хату, ними свати витирають під час ритуального миття руки, ними завішують ікони, коли виносять сорочку молоді, а головне – під час весілля ними обдарують всіх поїзжан, всіх родичів, музику, візників, зустрічних, – звичай, що існували й у вищих верствах населення у XVIII, навіть XIX ст.

Дівчина-біднячка, що не мала змоги набути потрібної кількості рушників собі на весілля, соромиться, плаче і скаржиться своєму нареченому, а він, люблячи її,

заспокоює: «Я мамочку упрошу та родини зменшу, а дарунків прибільшу».

Рушник взагалі – це символ шлюбу. «Дати рушник – дати згоду на шлюб». «На рушнику стати, рушником руки зв'язати» – одружитися. Взявши від сватів хліб, ще можна без образи повернути його молодому, роздумавши роздивившись, одмовити. Давши сватам рушник, вже не можна повернути слова без образи. Тим-то й плаче в пісні дівчина, докоряючи своєму родові, що не попередив її про лихого свекора: «А тепер мене да ізмовили, і рушнички побрали, і ручки прибили». В саскриті слово «брак» має значення акту зв'язування рук. Зв'язати руки молодих (звичайно, рушником – довгим шматком полотна) – зв'язати їх на все життя, і навпаки, розрізати рушник – розірвати шлюб. В старі часи руки зв'язували не тільки молодим, а й всьому родові на ознаку погодження справи: всі родичі складали праві руки до купи, а мати молоді обв'язувала їх довгим рушником з певними сакраментальними приговорами. Так само й «розрізати рушник» урочисто в присутності всього роду означало погодитися на розлуку.

З цього також далеко неповного переліку різноманітних функцій рушника під час весілля видно, яка це важлива урочиста річ, як над оздобою її треба було працювати, скільки мрій і надій вкладалося в виготовлення їх. Видно також, яку кількість треба було їх мати на господарстві. За весільними піснями, що, як звичайно, ідеалізують, збільшують всі явища, їх треба було мати «двіста сорок», «триста» і т. ін. За економічно-статистичними даними, родини середньої заможності витрачали на весілля дійсно декілька десятків рушників. Навишивати таку кількість рушників, звичайно, складніша річ, ніж виткати чи, ще краще, купити готові.

Назви окремих типів рушників, які потрібні були селу в масовій кількості, перейшли в назви номенклатури промислового ткацтва; якраз це й є той асортимент, найтісніше злитий з побутом села, на якому заробляли на життя сотні кралецьких ткачів протягом приблизно ста п'ятдесяти років.

Рушники «кілкові» – на окрасу хати, «плечеві» – на обв'язування сватів, «подаркові» – на подарунки родини, до церкви, «божники» – на окрасу «богів» ікон.

Трудно сказати, коли саме так стандартизувалися, викристалізувалися зазначені типи рушників (що в такій безмірній кількості продукувалися на сотнях і тисячах кралевецьких станків). Найстарші з етнографічних записів українського весілля (кінець XVIII ст.) вже фіксують вживання рушників під час всього весільного ритуалу і саме в таких ролях, як вище це зазначено – на обв'язування сватів, на подарунки і т. ін.

Найстаріший з українських етнографів Григорій Калиновський (Калиновський – питоме панське кралевецьке прізвище) в роботі під назвою «Описание свадебных простонародных обрядов в Малой России и слободской Украинской губернии також и в великороссийских слободах, населенных малороссиянами употребляемых», що вийшла року 1776, яку він присвятив «милостивой государыне моей матушке Христине Григорьевне Калиновской, урожденной Рубановой в г. Кралевец», згадує за весільні рушники, і хтозна, чи не спостерігав вже і він в свої часи таких весільних кралевецьких рушників. Так само і Г. Г. в роботі року 1797 під назвою «Позорище странных и смешных обрядов при бракосочетаниях» говорить про вживання рушників на весіллі, про те, яких саме – тканих, вишитих чи не оздоблених і як саме – ні той, ні другий не пояснює.

Протягом XIX ст. сотні записів українського весілля по всіх абсолютно місцевостях, де живуть українці, від Галичини до Самарських і Амурських переселенців, фіксують нам вживання великої кількості рушників в побуті, численні побутові картини, малюнки, фото також показують їх, під час весільного ритуалу зокрема, і притому це часто-густо рушники кралевецького типу. Дилетантські записи, яких маємо більшість, не завжди пишуть про деталі, і з них здебільшого невідомо, які саме рушники вживалися під час весілля в різноманітних місцевостях. Проте досить часто читаємо й зустрічаємо епітет весільного рушника «орластий», що вже нагадує нам кралевецькі промислові рушники. «Орластих» тканих рушників серед тієї безлічі тканих виробів з усієї України, яку тільки доводилося бачити по музеях і в побуті, ніде, крім Кралевця, не виготовляли, як свідчить про це й пр. Ф. К. Вовк (див. бібл. 118, стор. 322).

Залишаючи поглиблене вивчення оформлення, техніки й орнаменту кралевецького ткацтва для другої окремої роботи, разом з фахівцями-техніками, подаємо тут лише стислі по всіх означених розділах.

Усні дані, датовані речі й історія бавовняної промисловості дають підставу вважати, що типові для кралевецького виробництва останнього століття **бавовняні** рушники й скатерті в масовій кількості почали виготовляти з другої половини XIX ст. і що поступова зміна в матеріалі кралевецьких виробів ішла цілком рівнобіжно із загальними змінами російської промисловості.

Найстарші кралевецькі вироби були **ляні** чи **конопляні**, інколи переткані червоною бавовняною ниткою; далі з кінця 30-х і на початку 40-х рр. XIX ст. з'являються рушники спочатку лише з бавовняним пітканням на льняній основі, бо і в промисловості взагалі спершу з'являється уток місцевого російського прядіння, і витискує з ринку англійський уток. З середини 50-х і в другій половині XIX ст., коли в Росії навчилися вже виготовляти й пряжу на основу, бо спочатку її не вміли для цього як слід проклеювати, маємо кралевецькі рушники вже цілком бавовняні.

Про шляхи надходження бавовняної сировини до Кралевця говорено в попередньому розділі <sup>2</sup>.

Льон, в старі часи місцевого прядіння, в кінці XIX ст. був замінений фабричною лляною пряжею мокрого прядіння, здебільшого № 16/І № 18/І на основу <sup>3</sup>.

Щодо **червоної заповочі** на перебор, то червона бавелняна фарбована нитка і на вишивку, і на ткацький перебор у XVIII ст. була виключно імпортна – з Бухари, з Турських країн, з Бессарабії. Тільки в першій чверті XIX ст. почалося фарбування бавелняних ниток якимись жирними олійкуватими фарбами в Підмосковних районах <sup>4</sup>.

Ця червона заповоч в «полутайках» – великих мотках – була темного, навіть буро-червоного кольору, клейка, зі специфічним неприємним запахом. Її треба було до початку роботи вимити чи виварити з милом або з содою. Тоді вона спускала вперше фарбу і ставала того приємного вже ніколи не линючого червоного або, краще сказати, світлого малиново-рожево-

го кольору, характерного для старих кролевецьких виробів.

Таку несукану нитку брали й для вишивання. Щоб мати товщу нитку, її треба було «струстити» (чи не «стростити»? – трос – канат) утроє, для тонкої – удвоє. Шити нею без вузликів було зручно завдяки її клейкості. Фабричні нитки ДМС і інших закордонних фірм в маленьких «куколках» почали поширюватися на селах тільки з кінця 90-х і на початку 900-х рр., до цього вони зустрічалися в обмеженій кількості і досить дорогі, тільки по містах. Фарбована нелінійча рабене-ківська пряжа на перебор остаточно витіснила липкі «полутайки» лише в 90-х рр. XIX ст. Проте поруч із нею в практиці кролевецького ткацтва на дешевих виробках спостерігаємо й просту лінійчу нитку в великій кількості, що доставляли в Кролевець дрібні крамарі.

Додавши тут, що в кінці XIX ст. чимало рушників перетикалося ще й тонкою вовною, як й не численні і високо безталанні так звані «царські рушники», на спеціальні риндівські замовлення оздоблювалися ще й **мишурою**, **лелітками**, перетикалися інколи шовком, можемо вважати, що взагалі тут весь основний асортимент сировини кролевецьких виробів.

Для питомо кролевецької техніки декоративного ткання, на нашу думку, слід накреслити такий шлях розвитку: спочатку – це **«полотняний перебор»**, який бачимо на старовинних намітках і на перетичках старих рушників, далі – це **«обобічний перебор»**, як бачимо на старих, датованих 1837 і 1841 рр. рушниках, далі – це «вибор» – за свідченням старих королевчан, також старовинна і «мудра» кролевецька техніка, і нарешті це – **«однобічний перебор»**.

Шляхетний «полотняний» перебор цілком природно мусив виникнути на смужках, тканих полотняним перебором тонких серпанках, коли ткаля «виступає на полотняні ноги», себто робить полотняний перебор нитками, незатовщеними, як і сама тканина, з участю тих саме підніжок, що й саму тканину.

Обобічний перебор, завжди з товщих ниток і рельєфніший, ніж полотняний, ткаля накладає від руки з обох боків тканини, кладучи нитку перебора і закріплюючи її між двома нитками підткання.

Для такого перебора треба робити стільки «кінців», скільки окремих еле-

ментів орнаменту розміщено на даному одрізкові тканини. Це – дорога техніка ткання; вона дає важкі, масивні, чепурні, однакові з обох боків виробу. Техніка «вибору», що також робиться од руки, на лицевому боці має рельєфний міцний візерунок, на вивороті виходить ніби її негатив, узор тонкий, але цілком виразний.

В дорогих і майстерних кролевецьких виробках часто маємо сполучення цих технік, що обидві, зокрема «вибор», мають прегарну фактуру.

Однобічний перебор – економна техніка дешевого асортименту промислового ткацтва, яка має на увазі показувати товар тільки з лиця і витратити на нього мінімум часу й матеріалу.

Така поширена і улюблена, а тепер навіть експортна кролевецька номенклатура, як «богуславська тканина» виникла з дуже скромних, порівнюючи з питомо-кролевецькими рясними рушниками, богуславських або київських рушників. Першоджерело їх – ткані ззором відмінної техніки богуславські або київські рушники – були не широкі і не довгі, переткані по всьому полю перетичками, між якими де-не-де, по кінцях рясніше, ніж в середині, йшли також не широкі й одноманітні смуги суворо геометричних візерунків. Себто першоджерело сучасної поліхромної, дуже яскравої смугастої богуславської тканини також має дуже мало спільного з тими простенькими рушниками, які завіз в 70-х рр. кролевецький скупник чи то з київського ярмарку, чи то з богуславського до Кролевця. Спільна у них тільки техніка ткання узору.

Колоритне цікаве оповідання про цю міграцію техніки переказую тут зі слів Я. І. Ігнатенка, кращого фахівця і одного з піонерів запровадження цієї техніки в практику кролевецького виробництва. «Коли мені було років 17» (зараз йому 70), себто на початку 80-х рр., «Гринь чи Гриниха, що торгували рушниками проти собору, поруч з Бельченко, привіз з Богуслава біля Києва рушничок. Показав його деяким гарним ткачам, Бідному, Тарабану, ще комусь, і приказував, щоб вони розібрали, як його зроблено.

Але вони не зуміли. Тоді поїхав від вдруге до Богуслава й привіз вже готове начиння для цього рушника. Ткачі попоморочилися з ним чимало, нарешті, жінка Луковецького, панського управителя, таки

розібрала, як слід робити, і навчила мою куму Макаренкову ткати узор «зірками». Я просив куму навчити мене, але вона не хотіла, а коли раз захватила мене в своїй хаті, якраз коли я розглядав заправку, – дуже розсердилася й вигнала з хати. Я ж у неї в хаті ще нічого не зрозумів, і у мене нічого не виходило. Пішов тоді я до Гриня в крамницю, дав йому в заклад свій червоний пояс, взяв додому два богуславських рушнички і став їх уважно розглядати. Так-таки сам і дійшов толку. Спочатку зробив такий самий, як у Гриня, узор, а далі почав вже інші взірці вигадувати й робити і других вчити. Тепер можу який схочу узор перекласти на богуславський. Кума на мене тоді дуже сердилася й говорити зі мною не хотіла. А були ці гриньові рушнички, як і наші звичайні, – невеликі, білі, з червоним візерунком». Це вже риндівський прикажчик Ф. Я. Котляров, по вуличному Волков, почав замовляти ткачам робити ці рушнички різних кольорів. Сучасна багатокольоровість і яскравість богуславської тканини, що походить від простого червоно-білого богуславського рушника, – витвір крелевських ткачів останніх часів. Зараз різнокольорові смуги між узорами роблять теж здебільшого на «полотняні ноги», раніш, як і на першоджерелі, перетички були зроблені «на переборні ноги», а узор заправлявся в спеціальне начиння. Техніка роботи богуславського асортименту найбільш нагадує стару техніку ткання плахт.

На цих рушниках, як кажуть ткачі, можна було виробляти добре, краще, ніж на звичайних. Проте далеко не всі крелевські ткачі вміли їх робити.

Миропільські рушники, з їхньою такою відмінною рубчатою технікою, потрапили до Крелевця через інших скупників – Оболонських, що перший зразок привезли з Миропілля Харківської губернії\*. Крелевчани скоро навчилися їх ткати, бо по суті техніка ткання миропільських рушників – це однобічний перебор, лише з певною рядковістю, і почали виготовляти в значній кількості ще пізніше, ніж богуславські. Ткали їх всі охоче, бо заробляти на них було легко: кінці товсті, перебор густий, узор вибирається в

один ряд на одну сторону. Про техніку підніжкового ткацтва коротко вже говорено. Воно потребує складнішої заправки, складнішого станка і до деякої міри механізованого. Дальша ступінь механізації дає «жакардове» ткацтво.

Про специфічну й таку типову для селянського мистецтва доцільність розмірів, композицій і орнаменту речей певного призначення говорити годі, це аксіома; воно не знає недоцільності й марнотратство в ньому спостерігаємо лише на найрясніше оздоблених виробках заможного селянства, куркульства, що кохалося «в культурі кількості». Призначення окремих розгалужень промислової номенклатури – рушник чи скатерть – цілком визначало його сталі розміри й оздобу.

«Кілковий» рушник, призначення якого урочисто висіти «на кілочку» на видному місці, найбільший і найдорожчий, і найрясніший з усіх рушників. Завширшки він буває від 40 до 60 см, завдовжки 280–450 см; оздоблений рясно по всьому полю, але найгустіше по кінцях, зроблений з міцної тканини, переважно обобічною технікою, він як найцінніша, пишна річ у хаті висів на видному місці; хазяйки пишалися ним, як пишаються в міському приміщенні картинами видатного художника. Він визначав заможність і закоханість в оздобі житла.

В асортименті часів скупників пара таких найкращих рушників коштувала від 3 до 5 крб; за прејскурантом земського складу звичайні кілкові рушники першого гатунку коштували від 1 крб 30 коп. до 3 крб. А робити такий рушник доводилося днів 3–4. В орнаментиці їх бачимо всі мотиви, які виробили ткачі за весь час існування декоративного ткацтва в Крелевці. Далі йдуть спеціально весільні рушники – «плечові» і «подаркові».

«Плечові» рушники також гарні, дорогі рушники, кращі з «подаркових», які під час весілля оздоблюють головних дійових осіб: сватів через плече, саму молоду й її старшу дружку «по поясу». З їхнього призначення – перев'язувати через плече свата чи пишними кінцями спускатися з пояса – виникає перш за все їхня довжина: 175–350 см, при ширині 35–40 см; по-друге, – композиція і оздоба: кінці їх, що мають повітру, при боці – рясно оздоблені; середина, що лежить на плечі чи на поясі, нерозпластано, а зібрано, буває

\* Можливо, що не харківське Миропілля дало назву цій номенклатурі, а волинський Миропіль, де ткацтво свого часу також було поширене.

інколи зовсім не орнаментована, тільки обведена «лучками» на довгих краях. На старих «плечових» рушниках бачимо оздобу ще й по всьому полю. «Плечові» рушники часто бувають зроблені й вибором, і однобічним перебором, бо коли їх гарно пов'язати, вивороті не буває видно. Довші чи коротші вони залежно від можливості господарів і поважності свата. Там, де за незможності чи ошадності хазяїв нема змоги коротким рушником гарно перев'язати свата, так ці рушники «торочать», себто пришивають до країв їх «тороки» – нитки, що залишаються на станках після ткацтва (це явище спостерігаємо здебільшого на Правобережжі, де рушники тчуть коротші).

Найпоширеніша і найрозгалуженіша номенклатура рушників – «подаркові»; розмір і якість їх прямо пропорційні ступеню поважності тієї особи, якій його дарують. Перед весіллям в родині і молодого, й молоді точно обговорюють, скільки й яких саме буде гостей, скільки й яких саме подарунків треба надбати. В останній день весілля, після обіду, мати молоді приносить з комори повне решето рушників і, ставши на лавці чи на «полу», по черзі обділяє всіх гостей за їхнім віком і значенням у весільному ритуалі, намагаючись нікого не понизити й не образити.

Залежно від цього вони бувають дуже різноманітні, ширші чи вужчі, і завдовжки до 2 арш. Так само бувають і рясно, а часом і зовсім мало оздоблені різноманітною технікою, різноманітних узорів. В торговельному асортименті їх було багато нумерів, і коштували вони від 35 коп. пара, найтипівішими рушниками були пара за 1 крб 70 коп., найряснішими 2.50 – 3 крб пара.

Оскільки ці рушники дарували не лише гостям під час весілля, а й йшли вони до церкви, каплиці, на хрести, відмінність їх від весільних «подаркових» полягала, головним чином, в змісті орнаменту, хоч ця різниця часом зникала, і елементи орнаменту з рушників одного призначення преспокійно мігрували на рушники іншого призначення: так, на весільних бачимо досить церков, а на церковних – і птахи, і квіти і т. ін.; проте на церковних найчастіше спостерігаємо специфічно церковні орнаментальні елементи, а звичайно, і силу орлів, бо тут «православ'є і самодержав'є» йдуть дружно поруч.

Нарешті рушники-«божники». Так називають кожного рушника, яким обвішують ікони. Бувають вони й вишиті, й ткані, ба навіть і паперові, розмальовані, вирізні.

Проте в крелевецькому торговельному асортименті «божники» – це зовсім окремий тип рушника, дуже вузького, не більше як 20 см завширшки, через що й технічно виконувалися вони завжди на станку не по одному, а парою, один поруч з другим в ряд на одній основі. В риндінському асортименті було їх 3–4 гатунки і коштували вони від 1 до 2 крб пара, причому за пару вважали чотири такі половинки, між якими посередині був пропуск ниток по основі, «по цвісту», де по закінченні їх розрізали.

До речі буде тут сказати, що всі рушники, всіх гатунків рахувалися на пари: ткалося два однакових рушники на одній основі, по довжині в ряд, через «засік», зрізалися і продавалися парою, ніколи не підшиті.

Підшитий рушник – це вже вживаний. Ніяких апретурних процесів ця поширеніша номенклатура не потребувала, єдине, що вимагалось від ткача – це охайне поводження з матеріалом і виробом під час виготовлення. Через це ткач повинен був завжди берегти виріб від пороку і на станку, і знявши з нього, бо й взагалі декоративні рушники, як правило, майже ніколи не прали, а тільки добре витрушували, це стосується, зокрема, до тих найдешевших рушників, що зроблено їх було линючою ниткою, яких так багато виготовляли в Крелевці.

Хоч рушники й робилися і продавалися весь рік, майже безупинно, все ж таки найкращим сезоном для них був кінець осені і зима аж до кінця Масляної, себто весь весільний селянський сезон, а в піст попит на рушники затихав і відновлявся знову влітку, під час літніх ярмарків<sup>5</sup>.

Композиція і орнамент крелевецьких рушників

Переходячи до композиції і орнаменту крелевецьких рушників, вважаємо, що взагалі рясно оздоблений рушник міг розвинутися поступово з простих сувоїв рушничного полотна, з червоними перетичками по всій його довжині. Так само, як і в багатьох інших виробках старої художньої промисловості, складніша композиція і орнамент рушників міг спуститися в село

від вищих верств населення, в яких він існував в такому вигляді давно, інколи виготовлений для панського вжитку на місці, іноді навіть закордонний. Так, наприклад, серед майна дружини Григорія Граб'янки, року 1732, бачимо такі рушники й скатерті: «Обрусов 10, 2 гданскими кветами тканых и рушников 2 таких же, а тыи обрусил илняни, заполочу по концам засновками широкими позатыкани, а по боках скрузь заткани. Рушников вусень, зашиваныи заполочу і затыканыи кветками и засновками затыканыи»<sup>6</sup>.

Отже, можливий й такий шлях, коли з оздоби мішаної техніки, себто з узорів, вишитих між червоними тканими перетичками, міг розвинутися тканий узор на нешироких полях між перетичками. Аналогії до цього явища маємо в татарських рушниках, де тканина оздоба поля рушника залишає по кінцях рівне полотно спеціального для вишитого узору. Це – найлегший і найлогічніший шлях розвитку, ствердження і розвиток якого бачимо в багатьох простих селянських рушниках, в яких і досі все поле перетикано вузькими перетичками по одній або по дві в ряд, на певному рівному віддаленні одна від одної, а по кінцях всі перетички ряснішають, ширшають, затикаються частими групами по дві, по три, по чотири. В багатьох варіантах таких рушників оздоба полягає у вмілій грі співвідношення білого поля з кольоровими смугами, різними завширшки, різної гущини. Навіть у такому вигляді, де за елементи орнаменту правлять тільки прості, рівні смуги, різні завширшки – це вже соковиті, хоч і прості технічно сільські вироби. Почати додавати між смугами спочатку тільки по кінцях, а далі й по всьому полю окремі елементи орнаменту – дальший крок композиційного розвитку. Для техніки ткання, при якій майстра весь час стримує інструмент, горизонтальний станок, який не дає йому виступати з ряду чи класти орнамент окремо від поля (як в килимах гобеленового типу на вертикальних станках), такий поступ композиції найприродніший. Навіть не роблячи перетичок, що розбивають все поле на окремі невеликі орнаментальні ділянки, майстру найзручніше і найвигідніше розміщати окремі елементи орнаменту по всьому рушнику за рядковою композицією. Звертаємося тут до двох датованих старіших з відомих нам

королевецьких рушників 1837 і 1841 рр., детальний опис яких подаємо тут окремо в додатках. Обидва побудовані за однаковим композиційним принципом: рясніші орнаменти кінців вміщено між декількома групами перетичок; на старішому – між чотирма трійками перетичок, на молодшому – між шести трійками. Все поле і в одному, і в другому вкрито рядами різних елементів узору на певному віддаленні один від одного, з чергуванням смуги дрібніших орнаментів з смугою більших, але не поділених перетичками. В додаток до цього молодшого з них обведено, як у рамку взято по обох довгих кінцях, в лучку-обводку, і крім того, ще в частині поля, ближчій до кінців, введено, трохи порушуючи суворо рядкову композицію, по одному великому центральному мотиву на кожному кінці, – орлу-шулику з датою під ним. Для рясних кілкових рушників, на старих, так і новіших, як і для скатертин, характерна лучка по довжині виробу. На найдорожчих, найрясніших з них, як рушник М. О. Севрюка, опис якого тут також додаємо, їх навіть дві, одна по самому краю, друга, одступивши від краю, облямовує великі мотиви центрального поля і кінці в рушників. Орнамент кінців рушників завжди, як правило, рясніший за поле і вміщений між перетичками, лучками. Орнамент поля буває і без них.

Найдешевші «подаркові» рушники часто-густо мають поле зовсім не оздоблене, рівне. На найдешевших з них (пара 35–60 коп.) маємо тільки нешироку орнаментовану смугу по краях: між двома перетичками пара птахів по боках «райського дерева», архаїчніша композиційна форма, типова для безлічі шлюбних виробів: два птахи – символ закоханої пари. На перший погляд, королевецькі рушники здаються дуже одноманітними: білі з червоним узором, але на них спостерігаємо безліч відмін в чергуванні й сполученні окремих мотивів, більших чи менших, що дає, на перший погляд, уяву про велику наявність орнаментальних елементів. Проте це зовсім не так. Елементів орнаменту не так то багато, ледве чи їх можна нарахувати два десятки. А секрет різноманітності королевецьких виробів полягає саме в винахідливому чергуванні і ритміці їх, в яких окремі майстри досягали великої вправності.

Значно більші, важчі мотиви розміщалися ближче до кінців, які вони нібито

притягали до низу, дрібніші розсипалися ближче до середини рушників. Дати, написи в нових рушниках найчастіше спостерігаємо по самому краю, тоді як в старих тканих виробих, як і в вишитих, дати завжди входили в центральні мотиви як певний декоративний елемент. Згадавши тут побіжно, що елементів орнаменту на кралевецьких рушниках не так то й багато, все ж таки мусимо підкреслити, що кралевецькі ткачі вживали їх значно більше, ніж будь-які інші, деінде. Ні богуславські, ні миропільські, ніякі інші не мали й половини їх у своєму розпорядженні. Крім того, що ніде, як вже говорилося, декоративне ткацтво не було так розвинено і поширено, як в Кралевці, ніде воно не перетворилося з хатнього унікального вміння на промислове. А тому й ніде воно не зафіксувалося в тисячах зразків окремих майстрів, що гнучи спину над станком все своє життя, не могли не ввести багатьох рис індивідуальної творчості в свої вироби. Цьому сприяла і властива фахівцям творча гідність, і бажання зробити позаконкурентний виріб, і випадок, і помилка, і вплив сусіда, і багато інших факторів щоденної роботи. Зараз вже трудно, майже неможливо виявити усіх індивідуальних збагачень елементів орнаменту; про багатьох майстрів старі ткачі згадують, що вони вміли вкласти в свої вироби щось нове, свіже, неподібне до звичайних.

Примус щодо заміни, збільшення, різноманітності елементів орнаменту інколи був з боку індивідуальних покупців і з боку оптовиків. Так, наприклад, оповідає один старий ткач про себе, коли він був іще зовсім малим:

«Ткав я по дитячій своїй силі невеликі божники з зірочками і носив у крамницю Риндіна на продаж. Раз прикажчик Риндіна й каже мені: “Що це ти все зірочки та зірочки робиш, ти б ще хоч бублички які видумав”. Ну, я подумав, подумав да й видумав як ці бублички робити. Сміху з мене було багато, а вийшло непогано»<sup>7</sup>. Оця дитяча малеча, що сиділа «під рукою» в матері, яка ткала «в корені», з дитячою винахідливістю робила постійно спроби дрібних змін у дрібному орнаменті. Аналогічне явище маємо в гончарстві, де головні скульптори, що виготовляють дитячі іграшки, – гончарська дівчора.

Проте й серед дорослих ткачів були такі, що шукали й хотіли якимось визна-

читися, відокремитися від маси. Таким був, як про це скажемо далі, дід головного кралевецького скупника – талановитий ткач Леонтій Риндя; такий Я. В. Ігнатенко, що все своє життя мудрував над богуславськими узорами; такий був Олексій Тарабан, якому «спати не давали» нові й нові вигадки щодо підніжкових нових узорів на 12, на 14, навіть на 24 підніжки тканиня, завширшки 2–2 арш. Такі були й Грині, що «прагнули до механізації» й виготовлення жакардових узорів, такий був Миколай Ковбаса, що, працюючи на земський склад, переклав багато узорів з вишивки на тканиня і «видумав» великі перебірні зірки. Такі Ф. П. Риндін і багато інших серед живих, а ще більше – серед безлічі померлих поколінь ткачів.

Проте ця індивідуальна творчість не відбилася помітно в назвах орнаменту. На типах виробів інколи позначався смак чи вимоги замовця; були якісь «ракоїдівські» рушники (від прізвища кралевецьких скупників ткачів Ракоїдів), «филипівські» – від імені риндінського прикажчика, «савинські» – від головного замовця на богуславські рушники київського покупця Сави Парфеновича Колтунова, що замовляв найбільше богуславських рушників і розповсюджував їх через розвізників «литвинів» – білорусів. Але з'ясувати тут зараз це детально у всіх відмінах нема змоги, хоч питання індивідуальних вкладів в масову промислову творчість – це чергове питання мистецькознавчих робіт, які мусять нарешті зруйнувати легенду про анонімність і знеосібку творчості селянських майстрів – фахівців у галузі художньої промисловості.

Підраховуючи за назвами кількість елементів орнаменту кралевецького ткацтва, бачимо, що всі вони зводяться до невеликого числа основних типів, які в свою чергу мають чимало значних відмін.

Щоб не заглиблюватися тут і в цю спеціальну тему, назвемо лише головні групи її: орнаменту геометричного, стилізованорослинного, тваринного, архітектурного і геральдичного.

По самих кінцях рушників часто бували «китиці» (різноманітно виткані, а іноді і справжні «мохри»). «Перетички», як уже згадувалося, були й різного розміру, різної кількості, різної техніки («на полотняні ноги», «на переборні ноги», «з захованою основою» і т. ін.). «Лучка» (обводка) бу-



вала найрізноманітніша – «грушева», «у шашечки», «у дамки», т. ін., трійна, двійна, «вибірна» на два кінці, на три кінці і т. ін. «Зірки», «звезди» – великі, малі, округлі, «бокові», в «вісім кінців», «в шість кінців» і т. ін. «Полуріжка» – велика, мала, кінцева й т. ін. «Листочки» – великі, малі, верхові, дубові, подвійні і т. ін. «Купочки», «купи», «великі купки». Нарешті квітки – реп'яшки, виноград, з безліччю відмін. Далі – птахи: півники, пташечки, качечки, голуби і т. ін. Далі – церкви, церковки, до «трьох», до «дев'яти голів» і т. ін. «Лампади, курушки, підсвічники». Нарешті «орли», «орлики», «шулики», «коронки» і т. ін. Нема чого й говорити за те, що всі ці елементи – й рослинні, і тваринні, і архітектурні – згідно з можливістю техніки дуже застилізовані і геометризovanі.

Так, «квітка» – це до останньої міри застилізований ткацькою технікою мотив рослини: три, п'ять або й сім на одному стеблі, що виходять з вазона. «Квітки» на рушниках останніх часів – часто-густо це великі три, п'ять суцільних плям на спільному постамені, інколи тільки розбиті технікою «вибору», що надає гри фактурі, які нагадують скоріше якісь чаші, ба навіть будівлі, каплиці, що скупчилися під навісом, і інколи вони розташовані нібито на коромислі; старіші з квіток – елегантніші, своїми зубчатыми краями, своїми розгалуженими площинами і дрібним стилізовано-рослинним орнаментом, зміщеним в середину їх – більше нагадують свою належність і походження з рослинного царства, подібність до якихось дійсно реп'яхів чи кактусів. До характернішої для вишивки, найулюбленішої квітки, типу лотоса чи тюльпана, в ткацтві нічого подібного не зустрічаємо.

З тваринного царства маємо тільки безліч різноманітних пташечок – півників, качечок, голубів, чубатих, хвостатих, застилізованих здебільшого дуже вдало й влучно.

«Церкви» – від дрібних, що нагадують галицьких «трійці», і до справжніх великих каплиць, однобанних, трьохбанних, п'ятибанних – досить різноманітні. В українському селянському мистецтві архітектурних мотивів зустрічаємо не так то багато. На кралецьких рушниках цей мотив розроблено досить детально, і зокрема вдало виконано там, де до нього

застосовано на великих площинах різноманітну техніку – і вибору, й перебору.

І рослинний, і тваринний орнамент, як його не стилізувати, з його вибагливими, інколи не цілком симетричними лініями, для тканної техніки досить складний, порівнюючи з простим ритмічним і властивим тканню геометричним орнаментом. Кралецьким ткачам, вводячи в діапазон своєї творчості рослину й тварину, довелося над ними досить попрацювати. І треба сказати, що в більшості випадків стилізація багатьох з цих мотивів – не легка і для менш стриманої техніки – розв'язана дуже вдало, зокрема там, де ткач ставився уважно до мотиву і самою фактурою намагався надати елементу виразності. Наприклад, коли тулуб птаха зроблено вибором, який надає йому масивності, а чуб і хвостик легким, як пух, перебором, птах виходить дуже гарненький. Так само вдало розв'язується питання трактування і в досить складному і рідкому орнаменті – архітектурному.

Закінчуючи цей розділ, тут неминуче доведеться спинитися і детальніше на найтипівішому мотиві кралецького ткацтва – знаменитому «орлику», і хоч коротко переглянути питання, звідки залетів на Україну цей птах, якого ми бачимо на безлічі українських художніх виробів – на глині, на дереві, склі, килимах, вишивках, ритинах і, зокрема, на кралецьких рушниках, який в недавні часи, року 1925–26, наробив такого клопоту сучасним кралецьким ткачам.

Як робочу гіпотезу висуваю тут свою особисту думку, що на виробах «ширвжитку» (в межах можливості тих часів), починаючи з середини XVII ст., він міг з'явитися вперше на українських речах як ознака вірного підданства й пошани до московського царя. Так, перших двоголових орлів бачимо на ритинах численних і розповсюджених Лаврських Патериків<sup>8</sup>, бо ченці тих часів пильно намагалися прислужитися й подобатися Москві. Далі як ознака «верноподданических чувств» він рясно оздоблював речі найвищої казацької старшини – гетьманів, полковників, сотників, що, орієнтуючись на Москву, чекали великої і багатой милості для себе від царів і імператорів російських. Далі він переходить і дуже поширюється на речах численного, заможного, новоявленого українського шляхетства, якому треба

було довести свою лояльність, аби під час великих «чисток» малоросійського дворянства<sup>9</sup> не позбавитися прав і привілеїв, якими користувалося дворянство російське, і вже, врешті-решт, «орлик» протягом всього XIX ст. міцно угніздився на такому улюбленому й поширеному серед заможного селянства, міщанства й духівництва асортименті, як кралевецький декоративний рушник і скатертина.

Не заглиблюючись в давню історію походження двоголового орла, яку численні дослідники, археологи, нумізмати, мистецтвознавці, гербознавці виводять з глибин століть – з Візантії, з Татарії, з Польщі<sup>10</sup>, скажу тільки, що орлики на Україні взагалі, а кралевецькі зокрема, не старіші кінця XVII початку XVIII ст., а «шулики» – початку XIX ст.; походження ж вони російського, певніше – московського. «Орлики» з піднятими крилами – округла композиційна фігура, на різноманітних художньо-промислових виробках, загальним своїм стилем ближче до польських, європейських двоголових орлів, ніж до візантійських зі спущеними крилами, а «шулик» – стрункий птах з широко розпластаними вузькими крилами – це типовий ампірний, александрівський, себто зовсім молодий, початку XIX ст. орел.

Отже, Печерські Патерики, скатертини й рушники Скоропадських, Паліїв, Полуботків та ін., безліч датованих якраз саме кінцем XVIII ст. **вишитих**<sup>11</sup> орластих рушників зі скринь заможної української людності, це, на мою думку, першоджерело кралевецьких орластих рушників та скатертин. Цілком ймовірно, що їх, як і «серпанки тонкі», виготовляли спочатку тільки нечисленні ткачі для заможних замовців, для урочистих подій. Щодо «шуликів», то до речі тут буде згадати, що серед сучасних кралевецьких ткачів існує легенда нібито заніс його до Кралевця якийсь солдат. Так це чи ні, сказати трудно, бо і в етнографії, і в народному мистецтві на «анонімного солдата», людину бувалу, винахідливу, знавця всяких новин та удосконалень завжди валять, як на мертвого всякі винаходи: поливу для глиняних виробів, виготовлення кошиків та корзин і т. ін.

Так само, цілком ймовірно, що саме введення до попереднього герба м. Кралевця (архангела Михаїла з мечем) ще й двоголового орла, що трапилося в кінці

XVIII ст., а саме року 1782, коли ліквідовано було намісництво і заводилися губернії, могло спричинитися до запровадження його вперше в діапазон творчості кралевецьких ткачів<sup>12</sup>.

Знов-таки, виключно як свою робочу гіпотезу, висуваю тут можливість виготовлення вперше тканого орла на будь-якому кралевецькому тканому виробі – чи то скатерті, чи то рушнику, чи то прапорі і т. ін., саме в зв'язку з цією урочистою подією, на яку офіційна цеховщина, можливо, не могла навіть не реагувати. Зовсім не було б дивно, коли б якимсь чудом пощастило довідатися навіть прізвище ткача, який вперше на замовлення магістрату чи цехмістера, чи ще будь-якого начальства, виткав цього двоголового птаха на своєму простому верстаті. Протягом всього XIX ст., змінюючи свій первісний вигляд, свої попередні права і зміст, кохаючись у формі й зовнішності не менш, ніж деякі з колишніх масонських лож, ця офіційна цеховщина так далеко відійшла від свого старого зах[ідно]-європейського прообразу, що втратила будь-яку вольнолюбиву гідність старих майстрів, що в разі потреби вміли протистояти і феодалам, і купцям, і скупникам.

Перетворившись на якісь організації типу хазяйських профсоюзів, була вона винятково слухняна і більш ніж лояльна щодо царських символів. На багатьох цехових речах – «скриньках», «версадлах», «корогвах» цешках, поклітах на «мари» – двоголовий орел як офіційний декоративний державний символ сидить досить часто<sup>13</sup>. Припускаємо, що орел міг увійти в орнамент кралевецького ткацтва за ініціативою чи ідеологічною підтримкою офіційної цеховщини, в якій, як правило, за правилами бували постійно заможніші ткачі.

Можливо, що ця цехова верхівка на ті часи цілком свідомо поставилася до цього державно-геральдичного декоративного елементу в ткацькому орнаменті.

Припускаємо, що спочатку шляхта, духівництво, куркульство – головний замовець декоративного кралевецького ткацтва, придивляючись до орнаменту на кралевецьких рушниках, до орлів, церков і т. ін., в певних випадках могло прихильно ставитися до його патріотичного змісту. Припускаємо, що «страшенно релігійний», патріотичний скупник, як Риндін

й інші, могли також бути задоволені з такої оздобы головної маси кралевецької продукції. Припускаємо, що губернське земство, приймаючи року 1900 в Чернігіві «августейших гостей», свідомо замовило виготовити в своїй установі кралевецькому ткацькому губ.-земському складові патріотичні вироби, гардини, рушники і т. ін. «в древнегерманском стиле», на яких рясно виткані були великі й маленькі одно- й двоголові орли. Припускаємо, що напередодні року 1905 ліберальний представник третього елемента, завідувач складу Н. О. Голосов, цілком свідомо висловлював в одній із своїх доповідей думку, що двоголові орли скоро зникнуть з кралевецьких виробів, за що й дістав на полях своєї доповіді численних знаків оклику та запитання з боку якогось члена ГЗУ. Припускаємо, що він свідомо запроваджував на кралевецьких виробках, крім питомо кралевецьких орлів, церков і т. ін., і нові елементи орнаменту. Припускаємо, що на початку Жовтневої революції, коли кралевецьке ткацтво почало відроджуватися в кооперованих формах, до двоголового орла керівники товариства спочатку поставилися обережно, і на перших виробках нечисленних членів т-ва «Відродження» ми не бачимо його.

Проте з певністю можна сказати, що для маси рядових ткачів і, зокрема, для значної маси замовців двоголовий орел, часто-густо застилізований тканю технікою до цілком незрозумілої кольорової плями, дуже скоро загубив своє символічне значення і не викликав жодних аналогій. Ледве чи він був для неї чимсь зрозумілим і чимсь іншим, як одним з композиційно-влучних в своїй ритмічній рівноважності елементів орнаменту. Здебільшого двоголовий орел на селянських виробках і виробках дрібної промисловості перестав доходити до свідомості і продуцентів, і замовців як символ царської держави. Свідком цього може бути досить поширене в ХІХ, навіть ХХ ст. явище, навіть серед свідомої української інтелігенції – обвішування портретів українських революційних діячів, а далі – вождів революції, без усяких вагань чи сумнівів орластими кралевецькими рушниками. Не дурно ж вже за радянської влади і мимо очей керівників вищої ланки промкооперації, і мимо очей керівників товариства, і мимо очей кралевецьких партосередків, і мимо очей

сотень кралевецьких ткачів цей символ, а певніше – цей звичний орнаментальний мотив, проходив зовсім непомітно, аж до 1926–27 року, коли прилуцьке ГПУ раптом не додивилося, що в партії кралевецьких виробів, яку випадково затримали на станції, безліч орлистих рушників (за матер. архіву т-ва «Відродження»).

Перша думка була про свідоме контрреволюційне шкідництво і агітацію, далі по уважному розгляді цієї справи, навколо якої почалася і газетна, і обіжникована писанина, було цілком певне спростування, що ніякого шкідливого умислу тут не було, і що для головної маси ткачів, які брали участь в численних з приводу цього зборах на виробництві, вперше став зрозумілим забутий таємний зміст цього орнаментального мотиву.

Аналогічні символічно-орнаментальні залишки навіть іще поганської давнини часто зустрічаємо в селянському мистецтві. Свастики, хрести, трикветри, деякі тамги і т. ін. залишилися в вишивці, кераміці, писанці і інших галузях мистецтва до останніх часів як влучні орнаментальні мотиви, а зовсім не як символи релігійно-поганського солярного чи будь-якого іншого культового родинного чи політичного змісту.

Як про це вже говорено на початку цього розділу, про техніку, поширення ринків збуту і смак замовців, економічні й соціально-побутові зміни в стані головного замовця – селянства, а саме пролетаризація селянства, що починається слідом за розкріпаченням – поволі збільшували асортимент, техніку й орнамент кралевецького ткацтва.

Орнамент нової для Кралева техніки богуславських рушників, а далі й тканин, був виключно геометричний, залежно від стриманої техніки, цілком певної заправки: «зірки», «ромбики», «куточки», «дамочки» і т. ін. – основні його елементи, хоч, як вже сказано, такі майстри, як Яків Ігнатенко, не задовольнялися одним на все життя узором, подібно до багатьох рядових ткачів, а вводили в цю техніку все нові й нові елементи, які могли брати з будь-яких виробів, що їх оздоблено геометричними узорами.

Миропільські рушники, крім багатьох суто геометричних дрібних орнаментів, знають ще й струнку, гострокуту велику улюблену квітку; орел на миропільському

рушникові – великий виняток, завдяки специфічності цієї техніки, легкої і зручної для простих фігур, і занадто рубчатої для фігур з таким складним і розгалуженим контуром, як двоголовий орел<sup>14</sup>.

Про орнамент підніжкового ткацтва, як і про богуславські вироби, зауважимо лише, що він суворо геометричного характеру. Відомі назви підніжкових, складнішого узору, скатертин – «шахви», «полушахви», «гуркові», «тарілкові», «борисовські» і т. ін., простіших – «сосонка», «ялинка», «гречка» і т. ін. Якщо деякі з цих назв і нагадують про рослинне походження орнаменту, то фактично він весь такий застилізований своєю технікою, що самі узори вже аж ніяк не нагадують таких рослин, називати й розрізнити їх за назвами вміють тільки фахівці. Така ж назва, як «Борисівка» говорить прямо за своє походження з сл. Борисівки Грайворонського пов. Курської губ.

Підніжкове ткацтво – це перша ступінь геометричного «рапортового» ткацтва, з узорами, що їх можна повторювати точно без кінця завдяки самій заправці начиння. Воно вимагає від майстра великої вправності при складанні й виготовленні **нового** узору. Раз заправлений малюнок може робити кожний ткач, майже автоматично. Звичайно, гарний ткач за всяким узором дасть кращий виріб – рівно збиту чіткого малюнка тканину, гарні пружки і т. ін., проте, оскільки тут орнамент дано вже в самій заправці, рядовому ткачу не доводиться дбати ні за фактуру, ні за розкольоровку, ні за композиційне розміщення, ні за розміри окремих елементів орнаменту, як в ткацтві декоративному; йому майже нічого не залишається для індивідуальних змін чи творчості. З видатних майстрів – творців нового орнаменту для підніжкового ткацтва крелевчани називають лише Олексія Тарабана, талановитого майстра-«скатерщика», який мав велику кількість нагород на численних виставках, до Паризької всесвітньої включно.

Говорячи досі за асортимент, техніку і орнамент крелевського ткацтва, бачимо, що все збільшувалося досить повільно, протягом цілого століття: з кінця XVIII до останньої чверті XIX-го. З кінця XIX і перші десятиліття XX ст. – розквіт капіталістичних форм праці, скупництво для далеких ринків і далеких різноманітних споживачів, вносить нові темпи не тільки

в зріст кількості осіб робітників, а й дає кардинальні зміни орнаменту, великий приплив нових елементів його. Уже прикажчики Риндіна в кінці 80-х рр. починають давати замовлення ткачам за новими узорами, беручи їх з вульгарних і дешевих друкованих узорів невідомого походження, що «нічого спільного ні з російським, ні з українським орнаментом не мають», даючи власну розкольоровку «з голови» чи з наявності купованих, фарбованих ниток на скупницькому склепі. Це свідчить і на це скаржитися на початку 90-х рр. В. І. Каталей, що досліджував стан крелевського ткацтва за дорученням Міністерства землеробства і землеустрою; йому шкода тих гарних і різноманітних суто крелевських узорів, як він бачив по багатьох окремих хатах, і які дуже скоро зникають зі станків крелевських ткачів через нові замовлення скупника<sup>15</sup>. Правда, місцевому земцю Ф. Св., що писав про ці ж самі узори в ці ж самі часи, нові узори, які запроваджують риндінські прикажчики, навпаки, подобаються. Він їх називає «стильними», «древнерусскими» і вони йому дуже подобаються. Застосування їх він ставить на карб скупнику. Так само і другий місцевий аматор кустарних виробів Іван Шостак вважає, що Риндін довів роботу ткачів «до такої красоти и изящества, лучше коротой и желать трудно»<sup>16</sup>. Правда, стара істина каже, що на колір і смак товаришів нема.

Так «культивується» крелевське ткацтво, і в скупницькому асортименті крелевських виробів з'являються не тільки квітки з обкладинок мила, а й кішки, самовари, літери, корони, людські постаті, цілі сцени з пейзажами і т. ін.

Земські робітники, забороняючи своїм ткачам-«відпарникам» виготовляти нові узори найгіршої якості, так звані «узори з мила», в той же час також не задовольняються тим, що Крелевець вже має, і також вводять в тканий орнамент багато нових елементів, беручи їх здебільшого з іншої галузі сільського селянського українського мистецтва – вишивки, з друкованих альбомів П. Я. Литвинової, Олени Пчілки, а також з плахт. Інколи, згідно із спеціальними замовленнями, вони виготовляють шедеври за невідомими халтурними малюнками на зразок драпрі, «в древнегерманском стиле» для приїзду «августейших гостей».

Скажемо від себе, що в даному разі кралецькі вироби не є виняток, а навпаки, зміна орнаменту в них типова для селянського мистецтва тих часів. І в інших галузях старого стриманого селянського мистецтва в ті часи заноситься безліч елементів міжнародного халтурного орнаменту.

Дозволяємо собі характеризувати орнамент тих часів саме так, незважаючи на те, що він в свій час мав своїх аматорів, своє коло споживачів, якому подобався, серед яких гарно розходився, мав певний попит, а тому, значить, і відповідав смаку доби й певних верств. Проте вони були занадто заносні, занадто мало засвоєні й перероблені кралецькими ткачами; вони з'являлися і зникали, були значною мірою унікальними, і дуже мало що з них осіло накріпко, так би мовити, прищепилося і пустило коріння, поруч з попередніми, найулюбленішими елементами старого орнаменту. До таких мотивів належить, між іншим, зірка, яку нібито «видумав Ковбаса», і яка дійсно інколи допомагає датувати кралецькі рушники, бо з'являється в масовій кількості лише на початку 90-х рр.

Цей період буйного збагачення ткацького орнаменту має той плюс і свідчить про те, що здатності кралецьких ткачів в галузі засвоєння і збагачення нових форм орнаменту дуже великі.

Треба пам'ятати, що в декоративному ткацтві композиційно влучно і ритмічно розмістити невелику кількість елементів орнаменту значно легше, ніж дати вдалий виріб, оперуючи з великою кількістю їх. Загальну композицію майбутнього виробу в цілому ткач повинен мати в уяві, пам'яті й викладати її нитка за ниткою, рядок за рядком на полотні так, аби нічого не пропустити, нічим не погіршити проти рівноваги, симетрії, ритмічності, правильних рапортів, які тільки й дають красу геометричному чіткому орнаменту, властивому ткацтву. Не геометричний, менш стилізований рослинний чи тваринний орнамент тих часів був у цьому відношенні не такий вибагливий, проте його як заносний і до деякої міри випадковий мало хто робив, і здебільшого за певним малюнком, якого ткач повинен мати перед собою. Отже, як вже сказано, значна частина кралецьких ткачів на цих виробках показала себе вправними і знаними фахівцями і художниками, а це свідчить за те, що й надалі

при вмілому керівництві вони могли б, не гублячи власного обличчя, засвоїти і перетворити будь-які нові елементи орнаменту, співзвучні нашій, зовсім відмінній від попередньої, добі.

Правда, слід згадати тут ще раз, що не лише здатність до нового, а й певна консервативність серед кралецьких ткачів також дуже велика, досить лише пригадати, як скоро майже вся ця риндинщина і вплив земства були забуті, коли на початку Жовтневої революції кралецькі ткачі й ткалі знов застудали лядами і, сівши за станки, в масовій кількості почали знов набирати червоною ниткою старі квітки, дамки, орлики, полурижки і т. ін., забувши про самовари, кішки, рози й козаків; пригадаємо також, як трудно й не одразу т-ву «Відродження» довелося знов виводити зі станків прадідівського «орлика» 1925–26 рр.

В такому виробництві, як ручне, переборне, декоративне ткацтво, певну орнаментальну консервативність, що дорівнює вправності, доводиться інколи розглядати як плюс: бо робити від руки стандартні вироби один в один, без жодної помилки, зокрема в наші часи, згідно з експортними вимогами, – треба також хоч вміти робити «заплющивши очі», хоч механізувавши ткацтво, аби уникнути сили цілком можливих помилок.

Живі людські руки повинні тут наблизитись до тих крочків на жакард-машині, які, не помиляючись, кладуть один в один рапорт за рапортом. Тут найбільшою уваги заслуговує питання попередньої проробки таких вдалий для нашої доби орнаментальних стандартів для ручного ткацтва, яких не доводилося б обміняти щокварталу, зменшуючи тим самим заробітки ткачів, і які не поступилися б своєю тривалістю перед технічно-досконаліми старими елементами кралецького орнаменту. До цього твердження доведеться повернутися ще раз в розділі про оформлення сучасних кралецьких виробів.

Про орнамент виробів жакардових кралецьких станків нема чого цікавого сказати. З легкої руки Риндіна і Земського складу й окремі майстри, і навіть сучасні керівники т-ва «Відродження» вживали й вживають, користувалися і користуються готовими узорами старих російських «карт». Так що ця орнаментальна ділянка кралецького ткацтва позбавлена будь-

якої оригінальності чи будь-якого власного обличчя. І геометричні, і рослинні мотиви, узор з безкінечним повторенням двоголового орла, що виготовлялися в Крелевці до революції, так і ті узори для коврових й камчатих скатертин, які зараз купує т-во «Відродження», в хламі російського кустарного виробництва нічого свого, специфічно крелевецького, ба навіть чи то російського, чи то українського, чи взагалі чогось своєрідного й свіжого в собі ніколи не мали й не мають. При певному бажанні і увазі до цієї справи в орнамент організованого жакардового ткацтва дуже легко було б ввести все багатство і різноманітність сучасного орнаменту, а не пережовувати захудалі «бароко», «ампіри», «модерни» і т. ін. провінціального міщанства.

Тут залишається ще дечого додати про **розкольоровку** і кольорове співвідношення крелевецького ткацтва.

До 70-х рр. XIX ст. крелевецьке ткацтво знало тільки два кольори – білий і червоний, тільки на їхньому співвідношенні будувало розкольоровку, надаючи червоному кольору узора деякої різноманітності лише через гру фактури. Датовані вироби кінця 70-х рр. свідчать про те, що вже в ці часи, в оздобу крелевецьких виробів входить новий кольоровий матеріал – вовна, і в невеликій кількості нові кольори, крім червоного – зелений, синій, жовтий. Далі, з поширенням ринків збуту, в крелевецьке ткацтво швидко входить значна кількість інших кольорів. Про перші спроби нової розкольоровки спочатку лише в **два** кольори богуславки вже згадували: це було сполучення рожевого із зеленим, так звана «филипівська» богуславка, синього з жовтим, червоного з чорним і т. ін. Щодо крелевецького декоративного і миропільського рушника, то в них в значній кількості прищепилися зміни в розміщенні білого й червоного кольору, а саме: з'являється їх чимало з білим узором по червоному полю. З часом ця відмінність іде далі – з'являються синьо-білі, оливково-білі переборні рушники й скатерті з типовим крелевецьким чи миропільським узором. Старі ткачі згадують, що ткати такі вироби білим по темному полю було значно трудніше, бо очі стомлювалися на переборі значно скоріше; і треба ткати, коли в хаті світло.

В підніжковому ткацтві старих часів основним кольоровим сполученням був

білий папір і сріблясто-сіруватий або золтаво-жовтуватий льон; до таких скатертин додавалося іще по краях червоної чи синьої перетички.

Чим далі, то більше й більше кольорів входить в крелевецькі вироби. На риндінських «царських» рушниках бачимо всю какофонію кольорових сполучень, без будь-якої внутрішньої ув'язки кольорів. Там і золото, і ліловий колір, і небесно-блакитний, і малиновий, і померанчевий, одним словом, всі відтінки всіх випадкових кольорів, які тільки потрапляли на склад до Риндіна. Так само і в сюжетних, так би мовити, образотворчих, виробах на замовлення скупників маємо всю гаму кольорів: самовари – золоті, кішки – трьохкольорові із зеленими очима, дівчата з рожевими обличчями, одягнені у вишиті сорочки і багатокольорові плахти, козаки з померанчевим кольором шкіри, в зелених жупанах, червоних чоботях і т. ін. Квітки, птахи, зірки всіх небувалих «райських» кольорів.

Рушники і богуславська тканина, як вже сказано, також вийшли з двох кольорів, проте ще не досягли своєї різноманітної різнокольоровості аж до нашої доби. Доводилося бачити стару богуславку дореволюційної доби трьох-чотирьох кольорів: скажімо, червоне, чорне, біле й жовте чи червоне, біле, синє й жовте, або щось на цей зразок в певних основних кольорах без переходових півтонів.

Розкольоровка жакардового ткацтва, як і орнамент, позбавлені будь-якого місцевого колориту чи індивідуальності. Вона цілком випадкова і здебільшого повторює типові російські розкольоровки. Біле з блакитним або рожевим, з жовто-пісочним, синім або червоним, точнісінько так, як на черкизовських або богородських скатертях, іноді з третім темнішим кольором в каймі й на бахромі.

Завершуючи на цьому розділ про оформлення крелевецьких ткацьких виробів дореволюційної доби, підкреслюємо ще раз його велику простоту, сталість і близькість до селянського побуту в головній масі виробів, про його еkleктичність і випадковість у виробах останніх часів перед революцією для міського споживача. А загалом звертаємо увагу на те, що жоден з осередків кустарного ткацтва не мав такого довгого шляху, на перехрестях якого з'являлися б в певні часи і нова тех-

ніка, і новий матеріал, і новий орнамент, що цілком відбивали смак і вимоги своїх замовців і своїх виконавців.

Доба розкладу феодалізму давала обмежений асортимент: одну номенклатуру «ширвжитку» – полотно, одну номенклатуру на окремого замовця – серпанок. Доба капіталізму вимагала вже, як ми бачимо, великого розгалуження асортименту, з яким кралевецькі ткачі вступили в добу будівництва соціалізму.

Про відповідні зміни в формленні кралевецьких виробів нашої доби і відповідну реконструкцію всього буття кралевецького ткацтва говоритимемо в останньому розділі. Тепер же повертаємося до дальшої історії розвитку кралевецького ткацтва за доби капіталізму.

#### Джерела та література

<sup>1</sup> Бібл. № 103, № 105. В цьому розділі кожне положення висловлюється на підставі дуже великої етнографічної літератури. Окремі для кожного посилки заняли б занадто багато місця. Через це відсилаємо читача до основної літератури, зазначеної в бібл. під №№ 101–106, 111, 118.

<sup>2</sup> Бібл. № 27, с. 17–18, № 24, гл. I, № 22 отд. I, с. 145. № 50, с. 25.

<sup>3</sup> М. О. СЕВРЮК. У Риндіна на рушники й богуславку йшла бавелняна пряжа – здебільшого в № 40/2, 42/2, 44/2 на основу, а на піткання 16 в один по дві нитки. Інколи 14 в один змішували з 18 в один, що дорівнювало № 16 в один по дві нитки. На підніжкові скатерті на основу йшов льон 16 в один і 18 в один, на піткання папір 14/І в дві нитки і 12/І в дві нитки.

<sup>4</sup> За відомостями, які ласкаво подав мені акад. В. Шапошников.

<sup>5</sup> Подаємо в цьому й дальшому розділові більш-менш детальні відомості для головної ткацької номенклатури м. Кролевця. Про решту номенклатур асортименту скупників відомості занадто уривчасті; вироби з цінами земського складу перераховані в преїскуранті, якого див. в додатку.

<sup>6</sup> Бібл. № 129, с. 16–17. Н. О. ГОЛОСОВ в одній з своїх доповідей говорить, що декоративне кралевецьке ткацтво виникло по почину і з ініціативи якихось поміщиків на початку ХІХ ст., але жодних доказів цьому твердженню не наводить. Можливо, що він користувався якимось усним джерелом, оскільки писаних відомостей про це жодних немає.

<sup>7</sup> Усні джерела № 6.

<sup>8</sup> Титулова карта Київського Патерика 1661 р.; книжка «Мір з Богом человеку или покаяние человеку» 1669 р. – ритина; академічні тези – ритина Щирського. Відділ Стародруків Всеукр. муз. городка в Києві.

<sup>9</sup> ЄФИМЕНКО О. Я. Малорусское дворянство и его судьба. Вестник Европы 1891, кн. 82; МЯКОТИН В. Прикрепление крестьян левобережной Малороссии в ХVІІІ ст. Русское богатство 1894 г. № 2, 3, 4.

<sup>10</sup> Бібл. № 122, с. 117.

<sup>11</sup> Бібл. № 127. Скатерть гетьмана Івана Скоропадського, що належить Черніг. держ. музею; бібл. № 130, с. 151. Опис майна дружини військового канцеляриста, р. 1745: «рушник новий заповочтю на московском полотне, орлами по концах шитий един».

<sup>12</sup> Бібл. № 55. Герб м. Кролевця.

<sup>13</sup> На численних експонатах Всеукр. істор. музею в Києві, Державного в Чернігові, також в стат. Д. Щербаковського. Реліквії Старого Київського самоврядування. 12.1925. с. 36 і далі.

<sup>14</sup> Експонат В. М. Г. № 3318. Фонд Шиття й тканин.

<sup>15</sup> Бібл. № 66, с. 293.

<sup>16</sup> Бібл. № 71, с. 123, № 84.