
*Місце та роль
народного мистецтва
у культурному просторі
XXI століття: осередки,
майстри, художні ідеї*

УДК 745.52:7.071.1 Кульчицькі

Ольга ЯМБОРКО

**МОДЕРНЕ І ТРАДИЦІЙНЕ
У КИЛИМАХ ОЛЕНИ
ТА ОЛЬГИ КУЛЬЧИЦЬКИХ**

Розкривається килимарський доробок сестер Кульчицьких як вияв «українського стилю» першої третини XX ст. Висвітлюються джерела цього творчого доробку. З'ясований вплив фінського дизайну на ранньому етапі становлення художньої манери Олени Кульчицької. Українське народне декоративне мистецтво розглянуте як джерело зростання зрілого авторського стилю у килимах Олени та Ольги Кульчицьких.

Ключові слова: килими, художній текстиль, фінський дизайн, український стиль, Олена та Ольга Кульчицькі.

© О. ЯМБОРКО, 2018

Серед різноманіття творчих практик, що розвинулись на українських теренах під впливом міжнародного «Руху мистецтва і ремесел» й сформували засади «національного стилю» у першій половині XX ст., виразною та важливою складовою є діяльність сестер Кульчицьких у сфері авторського художнього текстилю. У мистецтвознавчих дослідженнях ця тема досі не стала предметом окремого дослідження і зауважена узагальнено та фрагментарно — у контексті творчого доробку Олени Кульчицької (Л. Кость [8; 6]) і розвитку художнього текстилю Галичини першої половини XX ст. (Т. Печенюк, О. Семчишин [9]), а також як віха в історії українського килимарства XX ст. (О. Ямборко [12; 13]). Нез'ясованим залишається питання художньої стилістики килимів О. та О. Кульчицьких у зв'язку з глобальними тенденціями свого часу.

Варто зазначити, що тканий текстиль з легкої руки засновника «Руху мистецтва і ремесел» В. Морріса до початку XX ст. став об'єктом мистецької уваги, у тому числі в ролі виразника ідей національного відродження, як це було в Норвегії, Фінляндії, частково — в Угорщині. У своїх творчих візіях В. Морріс ідеалом обрав гобеленове ткацтво, яке вважав «благословенною працею», що здатна продукувати твори високих мистецьких стандартів [15, с. 13]. Цей мотив художньо-естетичних пошуків підхопив у своїх тканих фігуративних композиціях норвежець Ж. Мунт і надав йому національного звучання, оспівуючи тему скандинавської міфології й фольклору та використовуючи стилістику давніх килимів. Тематику епосу різносторонньо і, водночас, більш абстрактно розвинули фінські представники «Руху мистецтва і ремесел». Беручи за основу орнаментальні ворсові килими «рюйю» вони інтерпретували образи «Калевали» символічно-знаковою мовою. Хрестоматійним виявився килим «Полум'я», виконаний об'єднанням «Друзів фінського ремесла» спільно з А. Галлен-Каллелою для експозиції на Паризькій всесвітній виставці 1900 р. Незаперечним стимулом, що спонукав скандинавських митців особливо активно розвивати тканий текстиль на початку XX ст., була низка знакових історичних знахідок килимів VIII—XV ст. у Норвегії та Швеції. На подібних засадах національний лейтмотив у поєднанні з модерною стилістикою розлого презентували у своїх тематичних тканих панно члени угорської спільноти «Годолло» А. Коросфой, Ш. Нагі та Я. Васарі, оспівуючи як міфічні історії

про Атїллу, так і побутово-ліричні сюжети фольклорного змісту.

Принагідно, слід згадати актуальність теми традиційного мистецтва корінних народів Америки у США в зв'язку із розвитком т.зв. колоніального стилю, що завдяки широкій інформаційній кампанії на початку ХХ ст. розвинулась у явище соціально-культурної політики. Остання була спрямована на подолання ментальної ізольованості американського суспільства у ставленні до індіанців. На цій хвилі популярним атрибутом предметного середовища стали килими племені Навахо. Їх авторську спрощену стилізацію представив у 1910 р. Г. Стіклі — ключова фігура американського «Руху мистецтва і ремесел». Вже у 1920-х рр. ця тема виявилась формотворчою у процесі розвитку північноамериканського ар-деко. У схожій інтерпретації зросла потреба мотивів марокканського традиційного мистецтва у французькому художньому текстилі 1920-х рр., де на тій основі розвивалась нова абстрактно-функціоналістська концепція килимарства І. да Сільвою Брунсом.

В Україні на початку 1900-х рр. особливої ваги набуло питання розвитку свого «національного стилю», і саме сестри Кульчицькі першими взялись творчо і програмно втілювати цю ідею у художньому текстилі, зокрема у килимарстві. Вже перші їх роботи («Захід сонця», «Богородиця з ангелами», 1910-ті рр.) засвідчили появу новаторської практики застосування європейського досвіду у формально-стильовому та жанровому трактуванні вітчизняного тканого панно. Хоч, на відміну від орнаментальних килимів, основним напрямом тематичне ткацтво у доробку О. та О. Кульчицьких не стало, воно виразно продемонструвало мистецьку школу і джерела формування авторської манери.

Олена та Ольга були вільними слухачками Львівської художньо-промислової школи (1901—1902). Олена Кульчицька продовжила студії у Віденській вищій художньо-промисловій школі (1903—1907) на «загальному факультеті». Тут вона ознайомилась з різними техніками графіки, живопису та декоративного мистецтва, які розвивала впродовж усієї своєї творчості. «Спеціальний курс художнього ткацтва» О. Кульчицька пройшла під керівництвом Л. Гуттман [2, с. 1221]. Після повернення до Львова мисткиня почала викладати у приватному ліцеї королеви Ядвіги, а в 1909 р. разом із сестрою пере-



Килим «Олені» в інтер'єрі кімнати музею О. Кульчицької у Львові. 1900-ті рр. (Джерело: <http://www.encyclopedia-ofukraine.com/display.asp?linkpath=pages%5CK%5CU%5CKulchytskaOlena.htm>)

їхала до Перемишля, де працювала на посаді вчительки рисунку в II-му Державному вчительському семінарі до 1938 р. Ольга Кульчицька викладала ручні роботи в Українському інституті для дівчат.

У Перемишлі Олена та Ольга Кульчицькі чимало уваги приділили килимарству — зазвичай Олена проектувала нові композиції, а Ольга ткала їх. Розробки сестер набули прикладного характеру й широкого вжитку, коли вони долучились до видавництва часопису «Нова Хата» і вели рубрики з питань оформлення інтер'єру та ручної праці. Олені Кульчицькій належить низка проектів житлових приміщень, у яких вона дала візуальне формулювання основної ідеї «Нової Хати» — плекати культуру домашнього господарства з національним забарвленням і зробити українське народне мистецтво популярним настільки, щоб воно «стало необхідним щодня, а не лише у свята» [5, с. 18].

Як художниця, у своєму баченні предметного середовища Олена Кульчицька формувалась під впливом фінського дизайну, що у Європі перебував на піку популярності в 1900—1910-х рр. після успіху павільйону Фінляндії на Паризькій Всесвітній виставці (1900). У цей період О. Кульчицька навчалась у Відні, тож мала можливість, зогляду на її активність у студіях та інтерес до культурного життя столиці Австро-Угорської імперії [3, с. 129], ознайомитись з кращими досягненнями модерного європейського мистецтва і промисловості. Варто пам'ятати, що скандинавський дизайн перебував у полі зору творчих кіл, до яких згодом була близька О. Кульчицька як авторка «Нової Хати». У контек-



Г. Гезелліус. Ткане панно (килим рюйю) в інтер'єрі дитячої кімнати на віллі «Віттреск». 1901—1903. (Джерело: <https://www.pinterest.com/pin/411305378443849096/>)

сті своєї проблематики часопис не оминав світових тенденцій стосовно жіночого руху, моди, творчості, у т. ч. публікував матеріали про домашні промисли та їх виставки у Швеції (стаття Я. Музики, 1931). Понад це, у своїй програмній меті «націоналізувати» предметне середовище співвітчизників, заснована «Союзом українок» у 1925 році «Нова Хата» опиралась на досвід скандинавських жіночих часописів кінця XIX — початку XX ст., приміром, таких видань як «Будинок і суспільство» («Koti ja Yhteiskunta», 1889—1911), що був рупором «Союзу фінських жінок» й поширював ідеї спілки «Друзів фінського ремесла» та зроблені під їх впливом взірці для ручної роботи в національному стилі серед якомога ширшої аудиторії [14, с. 355—356].

Прикладом засвоєння елементів фінського дизайну у творчості О. Кульчицької може слугувати її власне помешкання, для якого художниця розробила меблі, текстиль та інше начиння. Привертає увагу компонування тканих панно. Так, килим «Олені» до вітальні художниця розмістила всередині невеликої меблевої стінки з лави, бокових шаф і верхньої полиці-мисника, над якими у дерев'яній тридільній рамі висів триптих «Народне мистецтво» (бл. 1905—06). Прототип цієї композиції представлений в інтер'єрі дитячої кімнати на віллі «Віттреск» (1901—1903), що була резиденцією фінської дизайнерсько-архітектурної фірми Е. Саарінена, А. Ліндгрена та Г. Гезелліуса. Тут використане поєднання килимарюйю в меблевому ансамблі, доповнене картиною-

триптихом у відповідній рамі. Вирішення килима у вигляді «умеблювання», коли його тканина площина перетікає зі стіни, через канапу на підлогу, з легкої руки художника А. Галлен-Калели стало винаходом та атрибутом фінської дизайнерської школи.

Графічна стилістика килима дитячої кімнати у «Віттреску» позначилась на іншому тематичному тканому панно сестер Кульчицьких — «Богородиця з ангелами» (1910-ті рр.), що також було частиною їхнього домашнього інтер'єру, де містилось над канапою або ліжком. Подібно до фінського аналога Олена Кульчицька обмежилась монохромною пісочно-теракотовою гамою, застосувала тридільний поділ площини та оточила килим вузькою каймою. Лінійні вертикалі стилізованого лісу на фінському рюйю О. Кульчицька перевела у ритмічні вертикалі своєї динамічної сюжетно-фігуративної композиції. Це ткане панно художниці, поряд з її живописним полотном «Богородиця — Золотий колос» дослідники зараховують до «раннього прояву львівської модифікації стилю ар-деко» [1, с. 101]. У європейському художньому текстилі свого часу воно має чимало паралелей й органічно вплітається у загальну тенденцію. Приміром, характерну для «Богородиці з ангелами» пластику ламаних ліній, означених так само контурно, можна спостерегти у тканому взірці югендстилю О. Екмана «П'ятеро лебедів» (1896—1897) або в низці фігуративних тематичних панно 1904—1910-х рр. угорців А. Коросфоя і Я. Васарі, де панує теракотово-пісочний колорит й аналогічний характер рисунку. Незаперечно, що для українського художнього текстилю «Богородиця з ангелами» залишається рідкісним зразком стилістичного синтезу європейського модерну і скандинавського дизайну та унікальним прикладом тематичного килимарства. Цей килим хрестоматійно відображає універсальні риси європейського тканого панно порубіжжя XIX—XX ст. і водночас характеризує ранній етап творчості Олени Кульчицької як випускниці Віденської вищої художньо-промислової школи. Інший тип цього періоду презентує пейзаж «Захід сонця» (1910-ті рр.), в якому Олена Кульчицька передала стан природи ткацькими засобами в близькій до малярства манері, торуючи шлях появі гобелена в українському художньому текстилі XX ст.

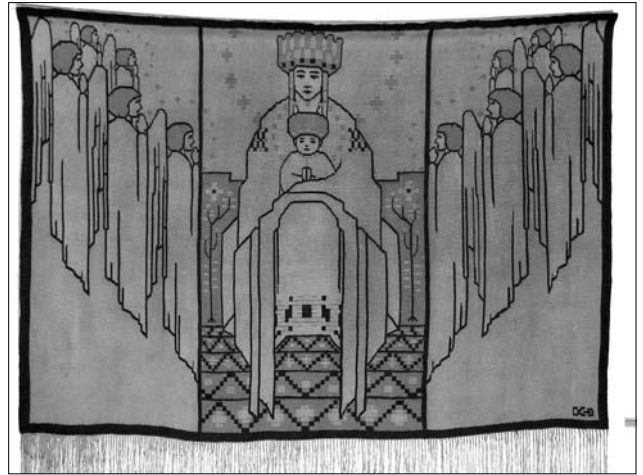
Значний і зрілий етап творчого пошуку презентують килими Кульчицьких міжвоєнного періоду, де

переважає покладений на модерну основу лейтмотив українського народного мистецтва. Такий пріоритет можна аргументувати зацікавленням цією тематикою в українському соціокультурному просторі загалом та на ринку художніх промислів зокрема.

Захоплення народним мистецтвом з'явилося у сестер ще в молодому віці, особливо після того як їх батько заснував у Косові адвокатську канцелярію [2, с. 1223]. Тут Ольга навчилась у місцевих ткачів килимарству, а Олена як художниця предметно зацікавилася життям Гуцульщини — звичаями і мистецтвом, особливо архітектурою [10, с. 6—7]. Надалі цей інтерес тільки зростатиме через творчий пленер Олени у с. Домажир 1913 р., спільні із сестрою етнографічні та мистецькі подорожі Бойківщиною, Поділлям, Лемківщиною [4, с. 37]. Крім творчих здобутків, внаслідок такої роботи з ініціативи Кульчицьких у Перемишлі в 1931 р. постав музей української старовини «Стривігор» [7, с. 8].

У 1920-х рр. Кульчицькі співпрацювали із промислово-художньою спілкою М. Криленка «Гуцульське мистецтво», одним з ключових напрямів діяльності якої було килимарство, що в міжвоєнний період розвивалося в ніші «люксового товару», орієнтуючись на внутрішній попит та зовнішні ринки — Польщі, Німеччини, Швеції, Австралії, США, Канади [11, с. 2]. Спілка у своїй практиці різносторонньо удосконалювалась — тут ткали гладкі геометричні та ворсові килими, опанували гребінкову техніку тkania від подільських килимарів. Артистичну якість творених «Гуцульським мистецтвом» взірців мала гарантувати співпраця з професійними художниками, проведення власних виставок і залучення до цього процесу фахівців-мистецтвознавців. Зокрема в організації львівської виставки килимів і вишивок спілки у 1930 р. брав участь М. Голубець як автор коментарю її каталогу.

На такому тлі розвитку тогочасного килимарського промислу, сестри Кульчицькі віддавали перевагу традиційному для українського народного художнього текстилю гладкому двосторонньому килиму і рахунковим технікам тkania. У сенсі художньої стилістики ці килими своєрідно поєднали графічний і малярський хист Олени Кульчицької з її фаховою художньо-промисловою освітою, адже знання матеріалу килимарства передбачає володіння кольоровою композицією та орнаментальною



О. та О. Кульчицькі. Тематичний килим «Богородиця з ангелами». 1910-ті рр. (Джерело: <https://zbruc.eu/node/13966>)

культурою. Останній аспект особливо захопив Олену Кульчицьку, відтак килими перетворилися у її творчу лабораторію. Вона звернулася до широкої палітри народної орнаментики і дала нове прочитання у ткацтві народному керамічному декору, писанкарству, килимарству, вишивці різних етнографічних регіонів. Так, серед близько вісімдесяти орнаментальних тканих композицій, створених сестрами Кульчицькими можна умовно розрізнити окремі групи за рівнем інтерпретації традиційного начала. До першої з них належать композиції, в яких процитовано узвичаєні килимові схеми та орнаменти — це «Гвоздики», створені на основі східно-подільських вазонних килимів, «Дерево життя» — килим за мотивами гуцульської кераміки, композиційно взорований на манер т. зв. панських килимів Лівобережжя, «Подільський» — виконаний за народним зразком килима зі Збаражчини. Килим «Чорний» (1930) у цьому ряду презентує авторську розробку елементів писанкарства Сокальщини, до яких застосовано схему килимів Тернопільщини з однотонним полем і берегами та широкою каймою стрічкового орнаменту.

Це одну групу складають стилізації орнаментики, запозиченої з інших видів декоративно-прикладного мистецтва, що видозмінюють килим, надаючи йому нових — нетипових рішень та образності. Таким є килим «Писанка». Його композиція вирізняється своєрідним акварельно-імпресіоністичним трактуванням, яке позбавляє килим прикраси строгості і порядку, натомість передає легкість тремтливого штриха контурам основного узо-

ру та робить мінливим тло, завдяки химерній сув'язі червоної і чорної барв. Подібно вирішений килим «Геометричний» за мотивами вишивки Івано-Франківщини. Новаторський візуальний синтез в ньому виказує поєднання гла й орнаменту за принципом «прозорих» площин.

Наступний тип килимових композицій сестер Кульчицьких, презентує універсальні риси актуального європейського дизайну, зберігаючи національний стильовий характер. Цей тип ілюструє килим «Тюльпани», в основу якого покладено мотиви буковинської вишивки, що ритмічним рапортом застилають поле у позначених квадратних сегментах на сірувато-пісочному фоні. Тут автори дотримали килимової морфології, але позбулись очевидних переспівів традиційних взірців, проінтерпретували їх у лаконічно-виразній манері ар-деко. Це ставить означений тип розробок сестер Кульчицьких, як представниць українського модерну, в один ряд з хрестоматійними зразками тогочасного європейського дизайну.

Коли розглядати килими сестер Кульчицьких у контексті глобальних форм розвитку «національного стилю», насамперед увиразнюється їх декоративно-прикладний ухил. Плакаючи свої орнаментальні ткані композиції, О. та О. Кульчицькі перевели традиційне — мотиви народного українського мистецтва — на модерну художню мову і зробили його адаптованим до дизайну сучасного їм предметного середовища. Порівняно з аналогами «національного стилю» в скандинавському, угорському художньому текстилі з їх розлогим дидактичним змістом, у килимах Кульчицьких панує декоративна образність, аніж символічно-знакове прочитання. Відтак, йдеться про формально-стильовий пошук засобів, прийнятний для промислового килимарства, що у 1920—1930-х рр. було орієнтоване на художню оригінальність та масове виробництво воднораз. Важливим елементом тут є методика стилізації первинних мотивів. Очевидно під впливом співпраці з часописом «Нова Хата» та з огляду на досвід педагогічної роботи, сестри Кульчицькі відкривали цю частину творчого процесу публіці на виставках під час експонування своїх килимів — поряд з готовим виробом вони показували джерело (писанку, вишивку тощо), фрагмент ескізування майбутнього килима і добір фарбова-

ної вовни для ткання. У такий професійний спосіб О. та О. Кульчицькі методично популяризували народне мистецтво серед сучасників, давали їм ключ до кращого розуміння першоджерел та мотивували до творчої роботи.

Килими Олени та Ольги Кульчицьких є оригінальною складовою «українського стилю» першої третини ХХ ст., як явище, зрощене на європейському ґрунті епохи модернізму, та скандинавського, зосібна фінського дизайну, і звернене до народної орнаментальної культури. Український художній текстиль у творчості сестер Кульчицьких розширив свою палітру завдяки переосмисленню європейського досвіду, продемонстрував інкорпорованість у загальносвітовий контекст та засвідчив збереження самотутньої національної манери водночас. Своїми тематичними килимами Олена та Ольга Кульчицькі дали заспів мистецтву гобелена в Україні другої половини ХХ ст. Натомість їх орнаментальні килими 1920—1930-х рр., створені у відповідь на запит часу, плекати національну культуру в широкому побуті, виявились методичною основою для професійного засвоєння цих вимог.

1. Банцєкова А. Відень-Львів: до витоків стилю ар-деко / А. Банцєкова // Студії мистецтвознавчі. — Київ: ІМФЕ НАН України, 2007. — № 1 (17). — С. 93—102.
2. Волошин М. Становлення особистості та формування світогляду Олени Кульчицької / М. Волошин // Народознавчі зошити. — 2012. — № 6 (108). — С. 1218—1228.
3. Добрянська І. «Я живу життям мого народу...»: Спогад про Олену Кульчицьку / І. Добрянська // Жовтень. — 1987. — № 9. — С. 127—130.
4. Забитківська Л. Виставка творів Олени Кульчицької в Національному музеї у Львові / Л. Забитківська // Галицька брама. — 2007. — № 9—10 (153—154). — С. 36—39.
5. К-а С. Українське Народне Мистецтво / С. К-а // Нова Хата. — 1927. — Ч. 1. — С. 18.
6. Кость Л. Відродження традицій / Л. Кость // Олена Кульчицька. — Галицька брама. — 2007. — № 9. — 10 (153—154). — С. 26—27.
7. Кость Л. Життя у творчості / Л. Кость // Галицька брама. — 2007. — № 9—10 (153—154). — С. 2—8.
8. Кость Л. Ужиткове мистецтво Олени Кульчицької / Л. Кость // Олена Кульчицька. — АртКлас. — 2007. — № 3—4. — С. 139—154.
9. Печенюк Т. До питання розвитку художнього текстилю Галичини першої половини ХХ століття / Т. Пече-

- нюк, О. Семчшин // Художній текстиль: Львівська школа. — Львів : Поллі, 1998. — С. 12—17.
10. Попович В. Олена Кульчицька / В. Попович // Авангард. — 1972. — Ч. 6. — С. 355—367.
 11. Стефанівський Ю. Мистецько-промислова спілка «Гуцульське мистецтво» / Ю. Стефанівський // Свобода: Український щоденник. — Ч. 237. — Джерзі Сіті ; Нью-Йорк, 1991. — 13 грудня.
 12. Ямборко О. Орнаментальний килим / О. Ямборко // Історія декоративного мистецтва України : у 5 т. / НАН України, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського ; наук. ред. Т. Кара-Васильєва. — Київ, 2016. — Т. 5. — С. 45—54.
 13. Ямборко О. Тематичний килим / О. Ямборко // Історія декоративного мистецтва України : у 5 т. / НАН України, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського ; наук. ред. Т. Кара-Васильєва. — Київ, 2016. — Т. 5. — С. 55—64.
 14. Ashby Charlotte. National Building and Design: Finnish Textiles and the Work of the Friends of Finnish Handicrafts / Ashby Charlotte // Journal of Design History. — Oxford University Press, 2010. — Vol. 23. — № 4. — P. 351—365.
 15. Kirk Valerie. Scottish tapestry tradition, technique, narrative and innovation: its influence on Australian woven tapestry 1976—1996 / Kirk Valerie // A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the award of the degree Master of Arts (Honours) 1999. — University of Wologong, 1999.

Olga Yamborko

MODERN AND TRADITIONAL ASPECTS
IN THE CARPETS OF OLENA
AND OLHA KULCHYTSKY

Carpets and rugs of the Kulchytski sisters as true samples of the «Ukrainian style» of the first third of the XX century are disclosed in the article. Sources of the sister's creative heritage are highlighted. It reveals the influence of Finnish design on the early stage of the development of Olena Kulchytska's artistic style. Ukrainian folk art is considered as a source of incipience of unique mature style of Olena and Olga's Kulchytski carpets.

Keywords: carpets, rugs, art textile, Finnish design, Ukrainian style, Olena and Olha Kulchytski.

Ольга Ямборко

МОДЕРНОЕ И ТРАДИЦИОННОЕ В КОВРАХ
ОЛЭНЫ И ОЛЬГЫ КУЛЬЧИЦКИХ

Раскрывается ковродельческий доработок сестер Кульчицких как проявление «украинского стиля» первой трети XX ст. Освещаются источники этого творчества. Выяснено влияние финского дизайна на раннем этапе становления художественной манеры Олэны Кульчицкой. Украинское народное декоративное искусство рассматривается как источник роста зрелого авторского стиля в коврах Олэны и Ольги Кульчицких.

Ключевые слова: ковры, художественный текстиль, финский дизайн, украинский стиль, Олэна и Ольга Кульчицки.