

УКРАЇНСЬКИЙ МАЛЬОВАНИЙ РУШНИК: ТЕРМІНОЛОГІЯ, ГЕНЕЗИС (за матеріалами Євгенії Берченко, Євгенії Спаської, Євгенії Прибильської та музейних збірок України)

Стаття присвячена українським мальованим рушникам (стінописним і паперовим), які побували на території Катеринославщини, Полтавщини, Київщини, Чернігівщини в першій половині ХХ ст. У розвідці охарактеризовано це художнє явище, наведено його визначення як за народною термінологією, так і мистецтвознавчою, проаналізовано його генезис, розглянуто проблему імітації в народному мистецтві.

Ключові слова: українське народне мистецтво, українські мальовані рушники, імітація в народному мистецтві, Євгенія Берченко, Євгенія Спаська, Євгенія Прибильська.

Статья посвящена украинским «малеваным рушникам» (стенописным и бумажным), бывавшим на территории Екатеринославщины, Полтавщины, Киевщины, Черниговщины в первой половине ХХ в. В исследовании охарактеризовано это художественное явление, приведено его обозначение как в народной терминологии, так и в искусствоведческой, проанализирован его генезис, рассмотрена проблема имитации в народном искусстве.

Ключевые слова: украинское народное искусство, украинские «малеванные рушники», имитация в народном искусстве, Евгения Берченко, Евгения Спаская, Евгения Прибильская.

The article deals with Ukrainian painted towels (both mural-painting and paper ones), occurred on the Katerynoslavshchyna, Poltavshchyna, Kyivshchyna, and Chernihivshchyna territories in the early to mid-XXth century. It also gives folk and art critical terminology, defines the artistic phenomenon, analyses its genesis and considers the issue of imitation in folk art.

Keywords: Ukrainian folk art, Ukrainian painted towels, imitation in folk art, Yevheniya Barchenko, Yevheniya Spaska, Yevheniya Prybylska.

Одним з різновидів українських народних рушників (якщо класифікувати їх за матеріалом та технікою виконання) є рушники мальовані, що були поширені на території Катеринославщини, Полтавщини, Київщини, Чернігівщини впродовж першої половини ХХ ст. Через видову специфіку автентичні твори збереглися в мізерній кількості, тому нині вони відомі переважно за фотографіями та описами тогочасних дослідників, а також відтвореннями, зробленими народними майстринями на замовлення збирачів.

Відомості про українські мальовані рушники нечисельні й розпорошені. Уперше матеріали про рушники Катеринославщини 1924–1928 років опублікувала Євгенія Берченко (найбільше інформації подано в монографії 1930 року [1]). Вони стали базовими для подальших дослідників – Бориса Бутника-Сіверського [2; 3], Наталі Глухенької [5; 8], Олександра Стативи [19], Віктора Соловйова та Лідії Яценко [9; 16]. Різні аспекти вказаної теми також розглянуто в низці публікацій

авторки цієї статті [12; 13; 14]. Розвідка про рушники Чернігівщини міститься в щоденниках Євгенії Спаської [17], відомості про рушники Катеринославщини та Київщини віднаходимо, відповідно, у спогадах Надії Білокінь [18] та життєписі Євгенії Прибильської [10].

Проте ці публікації та матеріали переважно малодоступні широкому художньому загалу. Можливо через це (або ж з іншої причини – «заради красного слівця») нині відбувається відверте перекручення та підміна поняття, що є неприпустимим, на наш погляд, у фаховому середовищі. Так, виставка, що відбулась у серпні – вересні 2016 року в Національному центрі народної культури «Музей Івана Гончара», мала назву «Мальовані рушники» художника Григорія Гриня [4], хоча й репрезентувала ескізи рушників автора¹. У Петриківці, яка славилася традиційними мальованими паперовими рушниками, новостворена Асоціація майстрів народного мистецтва України в проекті 2015 року «Петриківський рушник» пропагувала твори сучас-

них майстрів, виконані на полотні, називаючи їх «мальованими рушниками» [20].

Отже, вважаємо за доцільне розглянути українські мальовані рушники як цілісне явище народного мистецтва, подати його визначення (як за народною термінологією, так і мистецтвознавчою), проаналізувати генезис художнього феномену. Це важливо і для загальної історії українського народного мистецтва, і для сучасної мистецтвознавчої та художньої практики. Джерелами дослідження слугують літературні публікації, архівні матеріали, твори з колекцій музеїв України та приватних збірок.

У народній лексиці термін «мальований рушник» має два значення. Згідно з першим, основним, – це рушник, декорований малюванням (подібно до того, як «вишиваний рушник» – це рушник, декорований вишивкою), за другим, ширшим, значенням – це рушник красивий, гарний, багато прикрашений (зокрема й вишиванням). Саме в такому розумінні (щоправда, щодо хустини) вжито епітет «мальований» у поезії Тараса Шевченка:

Хустиночко мережана,
Вишивана,
Вигаптую, подарую,
А він мене поцілує.
Хустино моя
Мальована.
Здивуються вранці люди,
Що в сироти хустка буде
Мережана,
Мальована [21, с. 102].

У мистецтвознавстві під терміном «мальований рушник» ми розуміємо твір народного мистецтва, що є елементом декору традиційного хатнього інтер'єру, виконаний у техніці малювання на будь-якій основі (стіні, папері) з урахуванням функціональних і художніх особливостей текстильних прототипів.

Залежно від використаної основи мальовані рушники поділяються на стінописні та паперові. У традиційному інтер'єрі української хати вони виконували функції навісних вишиваних або тканих рушників-прототипів – прикрашали ікони, народні картини, облямовували вікна та двері тощо. Тобто вони наближалися до рушника-«божника», що й визначало їх розмір та композицію. Стилїстика самого малювання зумовлювалася багать-

ма факторами – художніми особливостями прототипів, наявністю або відсутністю локальної традиції малювання, місцевими смаками та вподобаннями, особистим хистом автора. До того ж, неабияке значення мала основа (матеріал) рушника, адже її фактура диктувала технологію, а її колір – загальне колористичне рішення.

Паперові рушники виготовляли з будь-якого паперу, але оптимальним варіантом був тоненький цигарковий (на Катеринославщині його називали «папираса»), що дозволяло досягти найбільшої ошатності твору. До паперових мальованих рушників найближче стоять паперові мальовані лиштви, якими прикрашали балки (сволок та слижі).

Стінописний рушник мав обов'язково «читатися» на стіні, тобто контрастувати з нею, тому білий ґрунт стіни зумовлював кольорове тло стінописного рушника, а тонований ґрунт (блакитний, сірий, світло-зелений, світло-брунатний) – тло біле, що, відповідно, визначало подальшу колористику. Природно, що біле тло мальованого рушника будь-якого виду дозволяло вільніше використовувати в декорі різноманітні барви палітри.

Паперові мальовані рушники не слід ототожнювати з мальовками. Вельми часто, навіть у фаховій літературі як монографічного, так і довідкового характеру, автори об'єднують збірною назвою «мальовки» усі види традиційного хатнього малювання на папері [2, с. 10–11; 3, с. 134, 172–173; 5, с. 8; 8, с. 5; 16, с. 35; 7]. Це є вільною лексичною фантазією, що, на жаль, затвердилася у свідомості художньої громадськості. Насправді термін «мальовка», що широко вживається в народному мистецтві (хатнє малювання, писанки, вибійки, гончарство), у контексті хатнього малювання має цілком конкретне значення: мальовка – це фрагмент малювання печі, перенесений на папір, тобто імітація саме пічного, а не будь-якого іншого декору. І мальовки, і мальовані рушники є окремими різновидами асортименту селянського хатнього малювання на папері².

Паперові мальовані рушники не слід плутати з ескізами вишиваних рушників, створеними народними майстрами, яких чимало зберігається в музейних фондах України, адже за функціональними ознаками це якісно різні твори. За своєю природою мальовані рушники є яви-

шем імітаційного характеру, на відміну від ескізів вишиваних рушників, вони не тільки відтворюють художні особливості текстильних виробів, але й, як рівнозначний елемент декору, перебирають на себе їх функції.

Характеризуючи український мальований рушник, не можна обминути питання про імітацію в народному мистецтві, яка є основою його генезису.

Згідно з прийнятим у декоративно-ужитковому мистецтві значенням, «імітація (лат. *imitatio* – наслідування, від *imitor* – наслідую) – відтворення художнього виробу менш цінним матеріалом або спрощеною технікою, у т. ч. машинною (напр., коштовного каміння – стразами, перлин – штучними, ручного ткацтва – машинним). Такий виріб порівняно з оригіналом вважається менш вартісним, в разі незазначення його природи – фальсифікатом» [6]. Проте це визначення прийнятне для народного декоративно-ужиткового мистецтва лише в першій своїй частині, тобто формальній характеристиці явища як «відтворення художнього виробу менш цінним матеріалом або спрощеною технікою», і то почасти. У народних імітаціях матеріали були не завжди менш цінними, а техніки – спрощеними, але завжди доступнішими в цей конкретний момент для народного майстра. Імітування виробу зумовлювалося аж ніяк не бажанням його сфальсифікувати і тому, на відміну від «серйозних» імітацій, народна імітація, зберігаючи функцію, форму, принципи орнаменталізації предмета, ніколи не приховує а навпаки, підкреслює та обіграє інший матеріал і техніку. Так, паперові мальовані рушники, втративши текстильну основу, зберегли функції та орнаментику вишиваного рушника і здобули вільної легкості мальованих композицій. Звернення народного майстра до імітації виробу диктувалося бажанням мати його в побуті, що зумовлювалося або традиційністю виробу (у цьому контексті – усталеною необхідністю), і тоді імітації виникали в галузі матеріалу та техніки; або ж, навпаки, модою на новий нетрадиційний виріб, і тоді імітації розвивалися на рівні форми, матеріалу, техніки.

Слід зазначити, що часто імітації виникали внаслідок намагання гармонізувати загальний ансамбль. Так, стінописні рушники були органічнішими в інтер'єрі,

декорованому стінописом, паперові – в інтер'єрі, декорованому малюванням на папері тощо. Побутування й поширення виробів-імітацій цілком залежало від загальної селянської моди. Так, найбільшої популярності на території Східної України набули рушники, мальовані на тонкому цигарковому папері («папіросі»).

Якщо паперові мальовані рушники та лиштви – це імітації предметні (тобто необхідний предмет імітується предметом), то стінописні рушники – це імітації ілюзійні, що базуються на засадах образотворчості (тобто необхідний предмет зображається на площині). До ілюзійних імітацій в українському народному мистецтві можна віднести також мальовані килими (на долівці та стінах), окремі фрагменти малювання на дереві (імітації металевого окуття на скринях тощо). Характерні вони і для пластичного фольклору інших слов'янських народів (наприклад болгар, нагадаємо показовий взірець – намальований на стіні годинник із зозулею в будинку Генчо Стайкова в місті Копривштиці [11, с. 135, іл.]), що дозволяє говорити про своєрідний «селянський ілюзіонізм».

Згідно із загальноприйнятим значенням, «ілюзіонізм в образотворчому мистецтві – це обман очей, імітація, яка складає враження реального існування простору та предметів, що зображаються, і яка неначе знімає грань між реальним та зображуваним світом (архітектурно-перспективні розписи бароко, натюрморти “обманки” 18 ст.)» [15]. У цьому контексті селянський ілюзіонізм у народному малюванні можна визначити як імітацію ілюзійного характеру, яка має на меті відтворення реального предмета чи елемента на образотворчих засадах при загальній декоративності ансамблю.

Загалом, на нашу думку, принцип імітації в найширшому значенні є однією з основних рушійних сил народного мистецтва, у якому шлях до нового постійно пролягав через імітації різного характеру і різних рівнів. Окрім хатнього малювання, можна згадати килими, вибійки, вишивки, що наслідували коштовні східні прототипи; малювання на дереві, яке відтворювало складні інкрустації та окуття; кераміку, що імітувала порцеляну з підглазурним розписом тощо. Окремою малодослідженою темою є народні імітації на рівні орнаментальних мотивів.

Хронологічно найбільша активність у виготовленні мальованих рушників в Україні припадає на першу третину ХХ ст., коли селянське малювання було, по суті, пластичним фольклором. Через видову специфіку оригінальних взірців збереглося небагато, здебільшого це пізні твори кінця 1920 – 1930-х років, тому джерельною базою є опубліковані спогади старших майстринь з Петриківки – Тетяни Пати [8] та Надії Білокінь [18; 19], матеріали тогочасних дослідниць Є. Берченко [1], Є. Спаської [17], Є. Прибильської [10], експонати музейних збірок України та польові матеріали авторки.

Творів 1900–1910-х років не збереглося зовсім. Із спогадів відомо, що в той період паперові мальовані рушники виготовляли на Катеринославщині, Полтавщині, Київщині. Збирачі взірців хатнього малювання, які працювали на Катеринославщині впродовж першої половини 1910-х років (у 1911, 1913 роках – Євгенія Евенбах, 1914 року – Микола Валукінський), їх не зафіксували, що свідчить про першу, початкову, стадію розвитку цього художнього явища.

Протягом 1920-х років мальовані рушники дістали значного поширення, їх зафіксували на Катеринославщині, Полтавщині, Київщині, Чернігівщині, Вінниччині, Кам'янецьчині, причому паперові рушники – не тільки в осередках хатнього малювання, але й у селах, де малювали тільки їх. Проте слід зауважити, що загалом тогочасні дослідження були спорадичними, спонтанними та неповними, що й зумовило визначені ареали. На нашу думку, вони були набагато ширшими, адже, згідно з проведеними нами опитуваннями, мальовані рушники того чи того виду були відомі майже на всій території Східної України.

Перша і найповніша публікація про мальовані рушники міститься в монографії Є. Берченко, присвяченій хатньому малюванню Катеринославщини 1924–1928 років [1]. Авторка подала мистецтвознавчий аналіз стінописних рушників, характерних для Правобережної Катеринославщини, та паперових рушників, з яких найкращими вважала твори з села Петриківка лівобережного Новомосковського повіту. Крім того, вона подала кілька фотографій, які на сьогодні є чи не єдиними правдивими зображеннями оригінальних взірців.

Є. Берченко розглядала мальовані рушники як імітацію, виникнення та функціонування якої пов'язувала із задоволенням традиційних естетичних потреб селянства приступними на той час засобами, зумовленими зміною соціально-економічних умов. Вона писала: «Господарські форми, заступаючи одна одну, спричиняються до того, що одні гатунки продукції заступають інші, але суть своєї творчості народ переносить в усі форми її вияву. <...> Коли ж під впливом економічних умов форми домашнього замкненого господарства на селі почали заступати форми грошового господарства (напередодні ХХ ст.), це хатнє доморобництво [килими, тканини, вишивки, писанки, посуд, кахлі. – Ю. С.] почало вмирати, а любов до барвистої взірності не вмерла; не вмерла й потреба виявляти її в своїй творчості; тоді до помочі стало малювання, що й дешевше і менше часу на нього доводиться витратити, а тим часом дає всі можливості виявити малярські вподобання. Барвисте малювання під килим заступило собою тканий килим; малювання над дверима, понад вікнами, в покуті та по вільних межистінках почало замінити вишивані рушники; малювання печі замінило мальовані кахлі. Композиція цього малювання, стилістичне його трактування, певні технічні засоби, що з них користуються селянки малюючи, показують, як тісно зв'язана ця форма творчості з формою, що її вона заступила, з усією мистецькою творчістю народу українського, і як часто в творцеві-художниці живуть ще традиції ткалі й вишивальниці» [1, с. 8–9].

Однак намагання Є. Берченко пояснити звернення селян до імітації лише причинами соціально-економічного характеру (що відповідало настановам тодішнього ідеологізованого та вульгаризованого радянського мистецтвознавства) не є переконливими, адже далі вона відзначала, що вишивані рушники-прототипи кінця ХІХ – початку ХХ ст. зазвичай зберігалися в селянських скринях. Тобто вони аж ніяк не зникли з побуту, і господиня могла прикрасити оселю навісним текстилем, але надавала перевагу малюванню. Чому?

Відповідь знаходимо в нотатках Є. Спаської, яка була більш відвертою (можливо через те, що писала не для публікації, а в щоденник). Досліджуючи кераміку Чернігівщини, вона зафіксувала

паперові мальовані рушники на початку 1920-х років в околицях Ніжина, які прикрашали інтер'єри хат та, що цікаво, церков [17, с. 340, 355] і продавалися, як і на Катеринославщині, на базарі, що свідчить про стійке затвердження цієї художньої форми в побуті.

Характеризуючи мальовані рушники як нове художнє явище, Є. Спаська окреслила ряд причин, що зумовили його виникнення, окрім перелічених Є. Берченко, вона навела ще одну, а саме «моду» – поняття, яке стояло на маргінесі тодішнього мистецтвознавства та всіляко ним обминалося.

Щоденники Є. Спаської зберігаються в Архівних наукових фондах рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського Національної академії наук України і, на відміну від монографії Є. Берченко, маловідомі художній громадськості, здебільшого їх студіюють дослідники української кераміки. Тому ми наводимо щоденниковий запис про мальовані рушники Чернігівщини повністю, зберігаючи особливості орфографії та пунктуації авторки: «На превеликий жаль не встигла захватити торгівлі зовсім новим на Ніженському базарі товаром – папіровими рушниками. У п'ятницю їх було вже мало, напевно майстри не розраховували спросу, мало заготовили їх, бо, кажуть, що на Вербний було їх багато і продавали їх по 15 коп. шт., а тепер я ледве вторгувала собі за 35 коп. та замовила знайомій дівчинці ще декілька по 20 коп. До цих дешевих, дегенеративних, коли їх порівнювати зі справжніми рушниками, прикрас все ж цікаво придивитися, бо коли прийшов час, що за браком матеріалу й часу, за зміною моди заснула частина виробництв (писанок, наприклад, вже не пишуть, а просто красять, килимов не тчуть, а малюють просто на стінці, печі прикрашають теж не кахлями, а малюнками, рушники теж не тчуть і не шують, а малюють на папіросному папері) – виробництв, у яких виявлялася творчість українських жінок, то творча струя пішла у це русло дешевшого малярства: на білому папері, квачиком з клоччя, анеліновими фарбами мале дівча випикує те, що йому приходить в голову. Звичайно це грубі квіти різнокольорові на зеленому гіллі, пташки... Дивно не те, що вони такі грубі, а те, що і композиція,

і ритм, і зміст у їх зберігаються ті самі, що на прабабких вишитих лляних рушниках, хоч і малюється все “з голови”, не за зразками, бо гарні зразки вже мало де збереглися. Паперові рушники ці прикрашені вирізним кружевом, а часом і прошвами вирізними. У хаті ці рушники вішають, як і справжні, над зеркалом, над іконами, над вікнами. Папірові квіти на божниці, на лампадочці. Казали мені, що й по селах почали робити такі рушники. У Прохорах, наприклад, їх пишуть червоною фарбою на газетних листах, додержуючися малюнків колишніх декоративних рушників так шитих, як і тканиня. І у Прохори я теж замовила зробити або купити старих мальованих рушників, бо їх міняють по хатах щосвята» [17, с. 354–355].

Від початку 1930-х років мода на мальовані рушники на визначених територіях поступово згасала. Щоправда, їх виготовлення, як і виготовлення інших взірців селянського малювання, дещо пожвавилось протягом 1940-х років (під час Другої світової війни та після неї), але такої активності, як у 1920-х роках, вже не спостерігалось ніколи. Експонати 1930–1950-х років, що зберігаються в музейних фондах, зазвичай – це твори старших майстринь, зроблені на спеціальні замовлення, і тому, хоча вони й відбивають локальну стилістику, але не можуть бути підтвердженням тогочасного побутування цього художнього феномену.

Українські мальовані рушники першої третини ХХ ст. є яскравим художнім явищем і характерним прикладом втілення принципу імітації в народному мистецтві, який у найширшому значенні є однією з основних його рушійних сил.

Примітки

¹ Цю виставку, на наш погляд, було б доречніше назвати «Рушники, мальовані художником Григорієм Гринем».

² Докладніше про термінологію хатнього малювання див. нашу статтю [13].

Джерела та література

1. Берченко Є. В. Настінне малювання українських хат та господарських будівель при них. Дніпропетровщина / Є. В. Берченко. – Харків ; Київ : Державне вид-во України, 1930. – Зош. 1. – 43 с.

2. *Бутник-Сиверский Б.* Народные украинские рисунки / Б. Бутник-Сиверский. – Москва : Советский художник, 1971. – 192 с.
3. *Бутник-Сиверський Б.* Українське радянське народне мистецтво / Б. Бутник-Сиверський. – Київ : Наукова думка, 1966. – 224 с.
4. Виставка «Мальовані рушники» художника Григорія Гриня [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://honchar.org.ua/events/vystavka-malovany-rushnyky-hudozhnyka-hryhoriya-hrynya.html>.
5. *Глухенька Н.* Петриківські майстри декоративного розпису / Н. Глухенька. – Київ : Державне вид-во образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1959. – 23 с.
6. Декоративно-ужитковемистецтво: словник: у 2 т. – Львів : Афіша, 2000. – Т. 1. – 364 с.
7. Декоративно-ужитковемистецтво: словник: у 2 т. – Львів : Афіша, 2000. – Т. 2. – 400 с.
8. Пата Тетяна : альбом / авт. вступ. статті та упоряд. Н. О. Глухенька. – Київ : Мистецтво, 1973. – 86 с.
9. Петриківський розпис. Джерела та сучасність : Каталог / авт. вступ. статті та упоряд. В. Соловійов та Л. Яценко. – Дніпропетровськ : Обласна книжкова друкарня, 1982. – 32 с.
10. *Прибыльская Е.* Жизнеописание / Евгения Прибыльская ; підготовка до друку, коментарі та підбір ілюстрацій Ю. Смолій // Студії мистецтвознавчі. – 2014. – Чис. 4. – С. 104–113.
11. *Рошковска А., Мавродинова Л.* Стенописен орнамент / А. Рошковска, Л. Мавродинова. – София : Издательство на Българската Академия на науките, 1985. – 440 с.
12. *Смолій Ю.* Мальовані рушники України / Юлія Смолій // Український рушник : наук. зб. – Київ, 2005. – С. 22–27.
13. *Смолій Ю.* Петриківське малювання: народна й мистецтвознавча термінологія / Юлія Смолій // Проблеми українського термінологічного словникарства в мистецтвознавстві й етнології : наук. зб. – Київ : Ред. вісника «АНТ», 2002. – Т. 1. – С. 89–100.
14. *Смолій Ю.* Українські мальовані рушники першої третини ХХ століття: проблема імітації в народному мистецтві / Юлія Смолій // МІСТ : наук. зб. – Київ : ВХ[студіо], 2005. – Вип. 2. – С. 248–255.
15. Советский энциклопедический словарь. – Москва : Советская энциклопедия, 1981. – 1600 с.
16. *Соловьев В., Яценко Л.* Жизнь традиции: петриковская роспись / В. Соловьев, Л. Яценко // Декоративное искусство СССР. – 1981. – № 5. – С. 34–39.
17. *Спаська Є.* Подорожі по Чернігівщині; уривки з щоденників, рр. 1921–1926, головним чином про ганчарство чернігівське / Євгенія Спаська // Українське ганчарство : Національний культурологічний щорічник. За рік 1994. – Опішне : Українське народознавство, 1995. – Кн. 2. – С. 337–373.
18. Спогади Надії Білокінь / вступна стаття, публікація, коментарі Ю. Смолій // АНТ. – 2002. – № 7–9. – С. 163–166.
19. *Статива О.* Майстер декоративного розпису Надія Білокінь / О. Статива. – Київ : Мистецтво, 1966. – 40 с.
20. Старт проекту «Петриківський рушник» Асоціація майстрів Народного мистецтва України [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://folkart.com.ua/start-proektu-petrikivskiy-rushnik.html>.
21. *Шевченко Т. Г.* Кобзар / Т. Г. Шевченко. – Сімферополь : Таврія, 1969. – 386 с.

SUMMARY

One of the Ukrainian folk towel varieties (according the arrangement by stuff and execution techniques) is painted towels current on the Katerynoslavshchyna, Poltavshchyna, Kyivshchyna, and Chernihivshchyna territories during the early to mid-XXth century. On account of their type specificity, authentic works have remained deficient in amount; therefore at present, they are known chiefly by virtue of photographs and descriptions of researchers of that time, as well as owing to reconstructions made to collectors' orders by folk mistresses.

In folk vocabulary, the term *a painted towel* has two meanings: 1) a towel decorated by painting (just as *an embroidered towel* is a towel ornamented by needlework)); and 2) a good-looking, beautiful, copiously embellished towel (including by fancywork).

In art critical terminology, by the term *a painted towel* we mean a work of folk art, which is an element of décor of conventional house interior carried out by the painting technique on any base (wall, paper, etc.) with taking into account functional and artistic features of textile prototypes.

Depending on the base being used, painted towels fall into mural-painting and paper ones. In the traditional interior of a Ukrainian hut, they functioned as a hang-on embroidered or woven towels-prototypes, i.e., bedecked icons and folk pictures, edged doors and windows, etc. That

is to say, they approximated to a towel-*icon shelf*, which determined their sizes and compositions. The stylistics of the painting proper was called forth by many factors – artistic features of prototypes, presence or absence of a local painting tradition, native likings and inclinations, or individual endowments of an author. Therewith, of a large value was the base (fabric) of a towel, since its texture set techniques, while its colour – general colouring. Inherently, painted towels are a phenomenon of imitative nature, as they not only reproduced artistic features of textile goods, but also, in the capacity of an equipollent *dǎcor* element, assumed their functions.

Chronologically, the largest activities in making painted towels in Ukraine fell on the first third of the XXth century, when the peasant painting took the part of plastic folklore. Since the early 1930s, the peasant *fashion* for painted towels had been gradually evanescing, though the latter's producing, just like the making of other patterns of peasant painting, somewhat recovered through the 1940s (during World War II and afterwards); however, such activities, as in the 1920s, have no longer occurred

Keywords: Ukrainian folk art, Ukrainian painted towels, imitation in folk art, Yevheniya Barchenko, Yevheniya Spaska, Yevheniya Prybylska.