

Ольга Ямборко
(Львів)

УКРАЇНСЬКЕ КИЛИМАРСТВО В ТЕОРІЇ ТА НА ПРАКТИЦІ: СУЧАСНИЙ СТАН ПРОБЛЕМИ

У статті висвітлено історіографію українського килимарства, на цьому тлі проаналізовано ступінь розвитку сучасних досліджень. Особливу увагу приділено килимарству в сфері народних промислів – подано порівняльну характеристику практик другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

Ключові слова: українське килимарство, теорія, народні промисли, декоративне мистецтво.

The panel deals about modern tendencies in theoretical researches of Ukrainian rugs. Special attention also paid to cotemporary rugs making in the fields of folk and professional arts.

Keywords: Ukrainian rug, theory, folk art, applied art.

В статті освещается историография украинского ковроткачества, в этом контексте рассматривается развитие исследований данного вида декоративного искусства на современном этапе. Особое внимание также уделяется ковроткачеству в сфере народных художественных промыслов, а именно – сравнительной характеристике практик второй половины ХХ – начала ХХІ в.

Ключевые слова: украинское ковроткачество, теория, народные художественные промыслы, декоративное искусство.

Килимарство у системі українського декоративно-прикладного мистецтва традиційно займає важливу нішу. Упродовж ХХ ст. воно перейшло дуже активний період свого розвитку – від стрімкого піднесення і до катастрофічного занепаду наприкінці століття. Паралельно відбувалося мистецтвознавче вивчення цієї галузі художніх промислів, започатковане на межі ХІХ–ХХ ст. як українськими, так і зарубіжними дослідниками.

Практика. На початку ХХ ст. зріс інтерес до декоративно-прикладного мистецтва, це оформилося у тенденцію під назвою «Рух мистецтва і ремесел». Привернуло до себе увагу й килимарство – килим став предметом творчості професійних художників, налагоджувалося промислове виробництво килимів. Таким чином, в Україні поряд з народним килимарством виникає ціла інфраструктура художніх промислів.

На межі ХІХ–ХХ ст. – це ще подекуди поміщицькі та монастирські майстерні, а далі – художньо-промислові школи та об'єднання чи спілки, наприклад, Дігтярівська майстерня на Чернігівщині (1898), Решетилівська на Полтавщині (1906), Глинянська і Чернівецька школи, спілка «Гуцульське мистецтво» у Косові, Глинянська фабрика Хамули на Львівщині тощо.

Килимарство в радянській Україні становило одну з важливих статей економіки, адже значна частка продукції йшла на експорт. Відтак в основних центрах було створено спеціалізовані артілі. Як основна форма організації у галузі художніх промислів вони проіснували до кінця 1950-х років, коли остаточно були реформовані у фабрики: Решетилівську – на Полтавщині, Хотинську та Путильську – на Буковині, Глинянську – на Львівщині, Богуславську – на Київщині або килимарські цехи-філіали фабрик художніх виробів (Тячівської та Рахівської – на Закарпатті, об'єднання «Гуцульщина» – у Косові, Коломийської фабрики, Вінницького об'єднання «Вінничанка», Дігтярівської фабрики – на Чернігівщині тощо). Крім випуску масової продукції, такі фабрики, як Решетилівська, Глинянська, Хотинська, об'єднання «Гуцульщина» займалися виготовленням унікальних творів – тематичних тканих панно для громадських споруд. Із цими фабриками також співпрацювали спеціалізовані художні навчальні заклади, випускники яких нерідко виконували там свої дипломні роботи.

Примітно, що в радянській системі розвитку художніх промислів окрему увагу приділяли майстрам килимарства, яких залучали до виконання картонів художників. Вони також презентували свої власні роботи на республіканських і міжнародних виставках.

У другій половині ХХ ст. не згасло ткання килимів у селах, принаймні до середини 1970-х років килими ткали для посагу нареченим – на Буковині, Поділлі, ліжники продовжували використовувати під час похоронних обрядів на Гуцульщині. У цьому регіоні загалом було налагоджено широкий збут килимових виробів. Доволі розповсюдженим явищем в Україні став також вишитий килим.

До 1990-х років виробництво килимів різко скоротилося. Килимоткацтво занепало серед надомників, оскільки не могло конкурувати з дешевими фабричними виробами. У занепаді опинилося й більшість підприємств. У наш час в цій сфері, можна сказати, жевріє тільки Решетилівське професійно-технічне училище, яке готує професійних ткачів-килимарів. Наприкінці 1990-х років виникали деякі ініціативи зі збереження окремих осередків килимарства. Яскравим прикладом тут є серія науково-практичних заходів (пленерів, проведення майстер-класів, виставок, конференцій), здійснених доцентом кафедри Львівської академії мистецтв Зиновією Шульгою. Перший з них називався «Відродимо глинянський килим», інші проводили на базі мистецьких пленерів у Яворові на Гуцульщині. На практиці це суттєво не покращило стан осередків, але відобразилось у тому, що майстри-ліжникарі почали використовувати натуральні відтінки вовни та засвоїли і розвинули композиції, розроблені митцями під час пленеру. Крім того, килимова тематика вплинула і на сам мистецький процес у художньому текстилі, оскільки автори почали активніше інтерпретувати килим – його образну структуру у своїх творах. На цьому тлі виділяється доробок художника-самоука С. Ганжі, предметом творчості котрого є власне килим, а не його інтерпретація. Художник вдало поєднує у килимовій структурі власні сюжетно-образувальні новації. Він чи не єдиний серед сучасних майстрів художнього текстилю дотримується традиційних засад килимарства.

Таким чином, на сьогодні маємо фактично поруйновану структуру килимарства як художнього промислу – і в селі і на рівні промисловості. Майстри-килимарі, як продовжувачі накопичених традицій, можна сказати, знівельовані як «клас» – не вигідно займатися килимарством, яке потребує багато часу і не має споживчого запиту. У цьому контексті продовжують працювати тільки деякі майстри на Гуцульщині, але це стосується виключно ліжникарських виробів.

Теорія. Ретроспективно оглядаючи теоретичні судії вітчизняного килимарства, можна виокремити щонайменше чотири періоди в історії їх становлення і розвитку. Перший

етап вивчення українського килима охоплює останнє десятиліття XIX – до кінця 20-х років XX ст. Одним з основних предметів дослідження тут стало з'ясування генези українського килима. Головним чином на основі орнаментики було висунуто кілька гіпотез його еволюції – автохтонна, запропонована австрійцем Алоїзом Ріглем у його праці 1892 року та теорія впливів (переважно східних традицій), розвинена в працях Б. Крижанівського (1925) і поляка С. Шумана (1929). У той час більшість результатів зазначених досліджень формувалися на основі мистецьких та музейних зібрань килимів. Однак паралельно поставала сфера польових досліджень, котрі могли подати актуальну картину розвитку українського килимарства – від опису матеріальної бази, основних засобів до висвітлення ткацької інфраструктури в місті і селі та художніх особливостей продукції. Цінними джерелами тут є публікації В. Гнатюка («Ткацтво у Східній Галичині», 1900) та К. Червяка («Килимарство Коростенщини», 1931).

На початку 1930-х років заявляють про себе дослідники-фахівці в галузі художнього текстилю – Марія Новицька, Сергій Колос. З відомих причин їхня наукова праця не була до кінця реалізованою. Так, відомо, що в 1947–1948 роках на основі польових досліджень, чималого зібраного матеріалу Сергій Колос планував створення комплексної праці «Український килим», яку однак йому так і не вдалося втілити у життя.

Новий етап у дослідженнях українського килимарства припадає на другу половину XX ст. Значно розширюється у цей час предмет дослідження, а саме: як народне, так і промислове килимоткацтво, школи та осередки, майстри. У цей час у студіях декоративного мистецтва відбувається диференціація за видами. Майже увесь обшир порушених у цей час питань укладається в окремі монографічні праці – Адама Жука, Савини Сидорович, Якіма Запасака, де автори по-різному розставили акценти. При цьому існує тяжіння до описових методик, мало розроблена типологія українських килимів з урахуванням функціональності виробів. Тільки дослідження Савини Сидорович ґрунтовно висвітлює технічну, композиційну складові, які згодом узагальнюються у чотири регіональні комплекси областей Західної України.

Останній етап, що розпочався наприкінці XX ст., характеризується реабілітацією окремих питань в історіографії килимарства (ідеться про роль мистецьких та промислових спілок, відомості про які було вилучено з історіографії промислу в радянський час), крім того, увага тепер фокусується на окремі явища, зокрема регіональні традиції килимарства (О. Падовська «Килими Поділля», В. Дутка-Жаворонкова «Килим Північної Буковини XX ст.: традиції та новаторство») чи їх тенденції (Г. Когут «Панські килими»). Інтерес до килимарства у цей період виразно продемонструвала наукова конференція «Український килим: генеза, іконографія, стилістика» (Київ, 1998). Тут було порушено доволі широкий спектр питань – поряд з традиційними і такі, що стосувалися семантики та символіки килима, впливу килимарства на інші види мистецтва тощо.

Що маємо на сучасному етапі? На жаль, килимарство нині значно поступається за обсягом мистецтвознавчих розвідок вишивці, костюму, кераміці, народному розпису, що представлені значною кількістю фахових досліджень і репрезентативних видань. За останнє десятиліття пригадуються тільки видання С. Нечипоренка, які мають ознайомче значення у форматі підручника і не присвячені конкретній мистецтвознавчій проблематиці.

Килимарство дуже слабо висвітлюється на рівні польових досліджень. Нині упущеним з поля зору виглядає період середини 70-х – 90-х років XX ст., коли килимарством ще займалися в регіонах. Попри існування монографій 1960–1970-х років, немає чіткої загальної регіональної карти килимарства, чимало висновків є фрагментарними, зокрема щодо Волині, Житомирщини, Закарпаття, Східного Поділля. Глибшого польового дослідження вимагає буковинських килим (тут матеріалу багато, але він не опрацьований), оскільки Дутка-Жаворонкова у своїй праці здебільшого ґрунтується на фондових колекціях чернівецьких музеїв. У цьому ж контексті бракує чіткого формулювання типології килимів за художньо-функціональними ознаками –

такої, яку, приміром, представила у своїй монографії «Молдавское народное ткачество» (1987) О. Постолакі.

Доповнення потребує питання матеріалу для ткання, оскільки в другій половині ХХ ст. тут з'явилися певні альтернативи традиційним матеріалам.

Водночас доробок вітчизняного мистецтвознавства щодо українського килимарства дає можливість здійснювати у цій сфері компаративні дослідження з іншими національними традиціями. Натомість, це питання, зацентроване дослідниками на початку ХХ ст., залишається проігнорованим у сучасних студіях.

На жаль, немає фахової оцінки і таких похідних явищ, як вишитий килим та мальований килим. Ще в 1964 році Л. Ульянова у своїй статті «Вишитий чи тканий?» зауважила: «Трапляються вишиті килими надзвичайно рідко. І, гадаємо, що в майбутньому говорити про них як про явище сталого характеру, нам не доведеться, бо навряд чи доцільно оздоблювати вишивкою великі площини тканин, коли для цього є значно кращі засоби виконання». Сьогодні очевидно, що дослідниця помилялася, оскільки вишитий килим нині трапляється чи не по всій Україні і розвивається у різних художніх інтерпретаціях.