

Дутка Вікторія

кандидат мистецтвознавства, завідувач кафедри ДГМ, Косівський інститут прикладного та декоративного мистецтва, Львівська національна академія мистецтв

ДО СТАНОВЛЕННЯ КИЛИМАРСЬКОЇ ІНФРАСТРУКТУРИ НА БУКОВИНІ: ОСЕРЕДКИ НАРОДНОГО ТКАЦТВА, ПРОМИСЛОВЕ ВИРОБНИЦТВО, ОСВІТНІ ІНСТИТУЦІЇ

Анотація. В статті йдеться про історію створення та розвитку інфраструктури килимарства Північної Буковини, що виникла на ґрунті широко розвиненого у краї ткацького промислу.

Ключові слова: килимарство, ремісники, Хотинська фабрика, Путильська міжколхозна фабрика, Чернівецький текстильний комбінат, народні художні промисли, освітні інституції.

Аннотация. Дутка Виктория. К становлению инфраструктуры ковроделия на Буковине: центры, промышленное производство, образовательные институции. В статье идет речь об истории создания и развития инфраструктуры ковроделия Северной Буковины, которая возникла на почве широко развитого в крае ткацкого промысла.

Ключевые слова: ковроделие, ремесленники, Хотинская фабрика, Путильская межколхозная фабрика, Черновицкий текстильный комбинат, народные художественные промыслы, образовательные институции.

Annotation. Dutka Viktoria. Foundation of the carpet making infrastructure in Bukovyna: centers, manufacturing, educational institutions. The article highlights the history of foundation and development of the carpet making infrastructure in North Bukovyna, which does back into widely spread weaving handicrafts.

Key words: carpet making, craftsmen, Khotyn factory, Putyla inter collective farm factory, Chernivtsi textile integrated works, folk art handicrafts, educational institutions.

Постановка проблеми. Вивчення буковинського килима є назрілим питанням для сучасних студій килимарства, що схилиються до виділення окремих явищ та потребують розширення їх кола. Шляхи розв'язання проблеми збереження та розвитку традицій у сучасному декоративному мистецтві пов'язані із взаємовпливами традиційних форм, зосереджених у промисловому виробництві, та новаторством, що увиразнилося в практиках мистецьких навчальних закладів.

Мета статті – висвітлити розвиток килимового виробництва Буковини у ХХ столітті; проаналізувати художньо-стильову еволюцію буковинського килима в промисловому виробництві та в навчальних програмах спеціальних закладів художньої освіти.

Результати дослідження. На Буковині виробництво килимів було зосереджене в кустарному промислі, що набув широкого розвитку по всій Україні, особливо наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. Це було пов'язано із соціально-економічними змінами й, насамперед з піднесенням капіталізму та занепадом натурального господарства, що змусило селян шукати іншого заробітку, зокрема, йдучи шляхом налагодження промислу традиційних ремесел. Ці намагання часто підтримувалися місцевою інтелігенцією, серед якої з'явився інтерес до народної творчості. Її зразки вони збирали, за словами Д. Антоновича, як матеріал етнографічний, і навіть потроху видавали, але їх не розглядали як твори мистецтва, а тільки колекціонували в етнографічних збірках як свого роду екзотику [1].

У тій частині України, яка знаходилась під юрисдикцією Росії, кустарна промисловість отримала підтримку земств, що організовували спеціальні майстерні. У сусідній з Буковиною Бессарабії, що належала Російській імперії, активізація земства припадає на кінець 80-х рр. ХІХ ст. У 1912 році, як свідчить С. Давидова, Бессарабське земство ініціювало спорудження зоологічного, сільськогосподарського та кустарного музею [2, 335]. У Хотинському повіті, територія якого сьогодні відноситься до Буковини, килимарство було розвинене у селах Рукшинської та Клімківської волостей. На Буковині, що знаходилась у складі Австро-Угорської імперії, широкої державної підтримки кустарі не отримали, тому більшість ініціатив належала інтелігенції, зусиллями якої у Чернівцях 1873 року було відкрито ремісниче училище та ткацьку школу.

Після встановлення радянської влади на Буковині (1939 р.) почали організовуватись артілі, що більш системно об'єднували кустарів. Так, 1940 року вже близько чотирьох тисяч кустарів увійшло до 97 створених на той час артілей [3, 32]. Найбільшими багатогалузевими художньо-промисловими артілями були: артіль ім. Ю. Федьковича в Чернівцях, ім. Лесі Українки в Кіцмані, ім. Л. Кобилиці в Путилі, „Червоний килим” у Садгорі з філіалами в Заставні, Новоселиці, Ржавинцях, Іспасі та Мамаївцях, а також артіль у селі Атаки [4, 36].

Як і в інших регіонах України, килимарське виробництво було зосереджене, в основному, в локальних осередках, найбільшим серед яких на Буковині є

Надійшла до редакції 16.12.2012

село Атаки, відоме також як місце заснування першої профільної артілі (1945). Вже 1947 року її було переведено у Хотин, а 1960 ке – на цій основі створено фабрику художніх виробів ім. Н. К. Крупської з філіалами в селах Білівці, Зарожани, Клішківці [5, 137]. Згодом, 1959 року до фабрики долучилися кооперативи ім. Лесі Українки в Садгорі, ім. Ю. Федьковича в Чернівцях і „Червоний килим” у Кіцмані [4, 36]. Колектив об’єднав 250 килимарів, серед них – представники таких династій ткачів, як Ангелюки, Горбатуки, Раєвські, Мільницькі, Білецькі, Кобільники [6, 132]. Історично, Хотинська фабрика, що донедавна представляла буковинський регіон у вітчизняному промисловому килимарстві, була одним із наймолодших великих підприємств такого профілю в Україні.

Основною продукцією Хотинської фабрики були гладкі безворсі килими і килимові доріжки. За художньою диференціацією тут виготовлялися орнаментальні килими масового призначення та унікальні сюжетно-тематичні килими.

Визначними сподвижниками промислового килимарства на Буковині, з яким тісно пов’язана історія становлення та розвитку Хотинської фабрики, були І.Пастух, О.Левченко, М.Звенигородська.

В контексті художньо-стильових засад у виробках Хотинської фабрики поєдналися давні традиції геометричного буковинського килима з елементами східно-подільського ткацтва. При цьому, значну роль відіграла локалізація підприємства, що виникло на території буковинського Поділля та визріло на його традиціях. Необхідно додати, що розробки художників Хотинської фабрики втілювали в матеріалі такі провідні майстри, як Л.Андронович, С.Бесідинська, Д.Калинчак, М.Шидловський та ін. [7, 39].

Окреме місце у килимовому промислі на Буковині посідала Путильська міжколгоспна фабрика з переробки вовни. Така форма організації майстрів у міжгосподарській виробничій об’єднанні виникла тільки на початку 1970-х рр. й дуже швидко поширилась на Прикарпатті.

Промислове виробництво у Путилі налагодилось 1974 року, випуск художньої продукції фабрика розпочала з 1975 року. Крім тканих виробів, асортимент яких складали безворсі двосторонні килими, ліжники, накидки на крісла, серветки тощо, на підприємстві виготовлялись вироби з інших матеріалів – шкіри та дерева. Під керівництвом головного художника фабрики І.Терена, тут працювали такі провідні майстри, як В.Боштога, Л.Дячук, В. Кошматов, Е. Пилипко, В. Різак, К. Чучко [8, 137]. Одними з кращих килимарів підприємства були М. та О. Михайлюки, П.Том’юк, Г.Захарюк, Г.Довбуш, Л.Скидак, Г. Тимош. Килимову продукцію Путильської фабрики складали затверджені художньою радою рослинні та геометричні килими. Підприємство, що розміщене у гірській частині Буковини, у головному осередку Буковинської Гуцульщини, помітно диференціюється, порівняно з іншими профільними виробництвами Чернівецької області, за художньо-стильовим вирішенням виробів. У контексті килимової продукції, тут домінують класичні для

даної території геометричні килими „старий гуцул”, „новий гуцул”, „граничник”.

Одним із провідних підприємств Буковини, що спеціалізувалося на виготовленні килимових виробів, є Чернівецький текстильний комбінат або виробниче бавовняне об’єднання „Восход”, засноване 1946 року на базі артілі „Четверта п’ятирічка”. Цей комбінат був найбільш відомим підприємством з виготовлення поштучних жакардових виробів в Україні. Проекти художників комбінату помітно відрізняються від аналогів Хотинської та Путильської фабрик. Це пов’язано з характером виробництва, що спеціалізувалося на виготовленні жакардових покривал, килимів, дитячих килимків, а також зі школою самих художників. Адже на підприємстві працювали випускники Київського художньо-прикладного училища (О.Француз, З.Давиденко) і Вижницького прикладного училища (В.Нікуліна, М.Федірко, Ф.Мішина та ін.), серед яких не було єдиної орієнтації на буковинську традицію, тому в проектах килимів тут відчутні ремінісценції ткацтва Поділля, Полтавщини, Київщини.

У перші повоєнні роки на підприємстві фактично не було створено самостійних проектів. Зразками для пікейних покривал та килимів тут слугували старі розробки кустарного промислу, що, за словами А.Жука, відзначалися „псевдоекзотичними, сентиментальними рисунками, які являли собою перевантажені еkleктичні композиції, що складались із занадто стилізованих, абстрактних рослинних та геометричних форм” [9, 55]. Над новими композиціями почало працювати покоління художників, яке прийшло на комбінат у 1950-х рр. При цьому, чимало спеціалістів пройшло школу Київського художньо-прикладного училища, що відчутно вплинуло на художньо-стильові характеристики продукції підприємства. Творчий колектив Чернівецького текстильного комбінату заслуговує на окрему увагу, оскільки його представники значно вплинули на розвиток художнього текстилю Буковини. Їх доробок представлений багатогранно: крім проектів для масового виробництва, це і унікальні твори – сюжетно-тематичні килими та gobelени. Авторський склад Чернівецького об’єднання „Восход” сформували такі провідні художники, як З.Давиденко, О. Француз (Сідак), В.Нікуліна, К.Онищенко, а також Ф. Мішина, В. Самсонова, М.Федірко. Серед них виділимо постаті З.Давиденко та О. Француз, з якими тісно пов’язана не тільки історія цього підприємства, але й декоративно-прикладного мистецтва Буковини 50 – 80-х рр. ХХ ст.

Уродженка м. Обухів Київської області (1925) й випускниця Київського художньо-прикладного училища (1952), З.Давиденко поєднала у своїй творчості дві традиції – буковинську та центральноукраїнську. Вона була серед перших авторів, що створили нові проекти для підприємства у 50-х рр. ХХ ст. Починала художниця з ескізів для бавовняних покривал, скатертин з рослинним орнаментом, стилізованими композиціями полтавських, крелевецьких, західноукраїнських узорів. Поглибленню її творчої роботи сприяло вивчення музейних експозицій та фондів Львова, Коломиї, Закар-

паття, Полтави [10, 2]. Зоя Давиденко – член Спілки художників СРСР (нині НСХУ) – належить до митців, що стояли біля витоків становлення сучасного буковинського сюжетно-тематичного килима, її розробки відзначаються новаторським підходом й демонструють постійний пошук художньо-стильових засобів, відповідних актуальним тенденціям декоративного мистецтва.

Яскравими творчими здобутками відзначено доробок іншої художниці Чернівецького об'єднання „Восход” Олени Француз. Народилася мисткиня у 1925 року в с. Березівка на Хмельниччині. Вона також пройшла школу Київського художньо-прикладного училища, яке закінчила 1952 року. Велику увагу в своїх проектах О.Француз приділяла фактурі виробу. Художниця творчо працювала, займаючись ручним тканням килимів гладкої та петельної рахункової техніки [там само] та є однією з небагатьох, що звернулася до традиційних „рельєфних” технік буковинського ткацтва „у рубчик”, „на три нити” тощо. Такому спрямуванню сприяла сама специфіка виробництва на Чернівецькому комбінаті. На відміну від інших профільних килимоткацьких підприємств, де використовували як правило вовняну пряжу, тут більше експериментували з матеріалом: 1965 року на комбінаті поряд з вовняною, бавовняною пряжею почали використовувати синтетичні волокна, зокрема об'ємно-петельну пряжу, розроблену Дарницьким шовковим комбінатом. Оскільки вона давала тільки чисті, відкриті кольори, на комбінаті її удосконалили, освоївши вперше у Радянському Союзі меланжування об'ємно-петельної нитки, таким чином вдалося одержати велику градацію відтінків кожного кольору, а також різні номери пряді [9, 58].

Поряд із продукцією підприємств народних художніх промислів, що були організовані в артілі, а згодом фабрики та профільні об'єднання, килими продовжують ткати для власних потреб у домашніх умовах. Ця неорганізована форма виробництва на Буковині у XX ст. збереглась у більшості традиційних осередків, серед яких найзначнішими є м. Чернівці, м. Кіцмань, с. Мамаївці, с. Берегомет, с. Драчинці, с. Ошихліби, с. Бабине Кіцманського р-ну, м. Вижниця, м. Вашківці Вижницького р-ну, смт. Путила, с. Остриця Герцаївського р-ну, м. Хотин, с. Атаки, с. Білівці, с.Зарожани, с.Клішківці Хотинського р-ну, с. Молодія, с.Топорівці Глибоцького р-ну. Розвиток килимарства у цих осередках має свої відмінності. Так, на Буковинському Прикарпатті (у Сторожинецькому, Глибоцькому, частково Кіцманському та Вижницькому районах), а також на територіях Верхнього Буковинського Покуття (у Кіцманському, північно-західній частині Новоселицького району) та Нижнього Буковинського Попруття (у Глибоцькому, частково Новоселицькому районах) домінує виробництво квіткових коверців. В осередках, що належать до Буковинської Гуцульщини (частково Вижницький та Путильський райони), поширене ткання геометричних килимів, переважно за схемами закритого ряду – «гуцул», «граничник». При цьому, для килимів Вижницького району притаманне поєднання геометричного та рос-

линного квітового орнаменту. Традиції геометричного килима зберігалися близько до 70-х рр. на Буковинському Поділлі (у Заставнівському, частині Хотинського району), однак відтоді, як фабричне виробництво цього типу килимів почало повністю задовольняти попит, народні майстри перепрофілювалися на ткання квіткових килимів з об'ємним трактуванням.

Окреме місце у висвітленні килимарської інфраструктури на Буковині у XX ст. займають освітні інституції. Налагодженню цієї складової сприяли якісні зрушення у ставленні до народного мистецтва, що відбулися на початку XX ст., коли період колекціонування, збирання його зразків змінився на зближення з професійною творчістю.

На Буковині в цей період народну творчість популяризували Ю.Федькович, Г.Воробкевич, Г.Онишкевич, Є.Ярошинська, К.Костецька. Їх зусиллями та завдяки об'єднанню „Жіноча громада” у Чернівцях 1906 року було відкрито ткацьку школу [11,10]. Члени об'єднання збирали зразки народного мистецтва, робили замальовки з давніх килимів, вишивок й на їх основі навчали ткацтву в школі. Діяльність школи перервала Перша світова війна. Але вже 1916 року Всеросійська земська спілка поновила її роботу. До ткацької школи було долучено на той час п'ять майстерень, у яких працювало близько півтори тисячі жінок. Керували майстернями професійні художники О.Прибильська, О.Спаська, А.Середа і Є.Поленова [7, 22]. Художниці також орієнтувалися на народні джерела, значну колекцію яких вони зібрали. У квітні 1917 року вироби майстерень експонувалася на виставці „Народне мистецтво” в Києві, а в серпні того ж року – у Москві [16, 22].

Школа проіснувала до кінця війни та згодом була ліквідована румунською владою.

Зусилля творчої інтелігенції, провідних народних митців Буковини реалізувалися у заснуванні ще однієї ремісничої школи – у Вижниці. Спочатку за активної участі визнаного різьбяр В.Шкрібляка тут було створено у 1905 році школу різьби по дереву та металевої орнаментики (1905). Вже 1911 року, її перейменували в Крайовий науковий заклад для столярства, токарства, різьбярства і металевої орнаментики [7, 80]. Під час румунської окупації (1918-1940 рр.) на базі крайової школи 1921 року організували «Нижчу школу мистецтва і ремесла», яку 1931 року перетворили на «Вижницьку індустріальну чоловічу гімназію». Після завершення Другої світової війни у Вижниці сформували училище прикладного мистецтва, у зв'язку з чим зросла кількість художніх відділень. Серед них і килимарське, що проіснувало з 1946 до 1962 рр., та відділення художнього ткацтва, створене 1955 року. Всього за декілька перших років існування вижницька фахова школа художнього текстилю утвердилась серед провідних спеціалізованих відділень свого типу в Україні.

Першими викладачами килимарського відділення у Вижниці стали П. Матвеєнков, Е. Ключан. Згодом, із заснуванням відділу художнього ткацтва, викладацький склад поповнили випускник Львівського державного інституту декоративного і прикладного

мистецтва В. Бобишев, а також та випускники вищого педагогічного відділення при Московському художньо-промисловому училищі І. Баричев та В. Куров [12, 26-27]. Відзначимо, що на килимарському відділенні більша увага приділялась удосконаленню технічних навичок. Це засвідчують розробки сюжетно-тематичних килимів, для яких характерний високий рівень виконання. Художньо-стильове вирішення цих виробів було зумовлене кількома чинниками: сюжетно-тематичний ще не мав таких глибоких традицій в українському килимарстві, як орнаментальний, та перебував на етапі становлення. Намагання розвинути це нове явище в художній практиці в 30-50-х рр. зводилось до схематичного поєднання станкової картини з килимом.

Модернізацію навчального процесу здійснила династія Баричевих – провідних педагогів Вишницького училища у 60-х – на початку 90-х рр. ХХ ст. Вони розробили нові методики, налагодили матеріально-виробничу базу. Сьогодні однією з характерних рис навчання стало поглиблення експериментального підходу у створенні текстильних композицій. У цьому контексті програми фахових дисциплін скеровані на використання актуальних тенденцій художнього текстилю. Зокрема, активно впроваджується застосування нетрадиційних матеріалів (капрон, сизаль, металевий дріт, поліетилен тощо) та технік (ткацтво комбінується з в'язанням, аплікацією); заохочується розробка нових текстильних структур (використання кількшарового натягу основи, створення об'ємно-просторових композицій).

Отже, протягом ХХ ст. на Буковині було створено потужну килимарську інфраструктуру, що виникла на ґрунті широко розвинутого у краї ткацького промислу. Первинною формою організації килимарів були спеціалізовані артілі, що з'явилися на Буковині 1945 року. Більшість з них були реорганізовані та об'єднані у масштабні виробництва. У другій половині ХХ ст. профільні килимарські підприємства Буковини представляли Хотинська, Путильська фабрики, а також Чернівецький текстильний комбінат. Кожне з них відзначалось своєю специфікою, як у зверненні до традицій, так і в характері самого виробництва. Так, виробни Хотинської фабрики поєднують буковинську та східно-подільську килимарські традиції, продукція Путильської фабрики відображає традиції Буковинської Гуцульщини, а жакардові килимки Чернівецького об'єднання «Восход» акумулюють риси буковинського та центральноукраїнського художнього ткацтва. Це було зумовлено характером місцевих народних традицій ткацтва, а також інших мистецьких шкіл, що мали вплив на формування стилю художників цих виробництв.

До сьогодні на Буковині поширене виробництво килимів у домашніх умовах. Воно розвивається як традиційна канонічна форма килимарства. У більшості локальних осередків, крім тих, що належать до Буковинської Гуцульщини, переважає ткання квіткових килимів з об'ємним трактуванням.

На рівні освітніх інституцій, буковинський килим презентує фахова школа художнього ткацтва Вишницького училища прикладного мистецтва ім. В.

Шкрібляка, що донині залишається активною складовою в розвитку сучасного українського художнього текстилю.

Отже, розв'язання проблеми збереження та розвитку традицій у сучасному декоративному мистецтві пов'язані з індивідуальною творчою активністю професійних художників та педагогів, що орієнтували навчальні методики на місцевий етнографічний матеріал.

Література:

1. Антонович Д. Український орнамент. [Цит. 2005, 18 грудня]. – Доступний з: < [http:// litopys.org.ua /cultur/cult21.htm](http://litopys.org.ua/cultur/cult21.htm)>.
2. Давидова С. Очерки производства ковров в России. Кустарная промышленность России. Женские промыслы. – Санкт-Петербург, 1913. – С. 332 – 340.
3. Антонович Д. Український орнамент. – [Цит. 2005, 18 грудня]. – Доступний з: < [http:// litopys.org.ua /cultur/cult21.htm](http://litopys.org.ua/cultur/cult21.htm)>.
4. Сидорович С. До історії розвитку народного ткацтва в Косівському районі Станіславівської області. – В кн.: Матеріали з етнографії та художнього промислу. – Вип. 3. – 1957. – 31 – 55.
5. Народні художні промисли УРСР: Довідник. – К.: Наук. думка, 1986. – 143 с.
6. Сидорович С. Художня тканина західних областей УРСР. – К.: Наук. думка, 1979. – 153 с.
7. Бушина Т. Декоративно-прикладне мистецтво радянської Буковини. – К.: Мистецтво, 1986. – 127 с.
8. Народні художні промисли УРСР: Довідник. – К.: Наук. думка, 1986. – 143 с.
9. Жук А. Сучасні українські художні тканини. – К.: Наук. думка, 1985. – 118 с.
10. Виставка ювілярів – членів Спілки Художників СРСР Зої Давиденко, Яреми Полатайка, Олени Француз: Каталог виставки – Чернівці, 1987.
11. Народное искусство Буковины и Галиции: Виставка. – К., 1917.
12. Бушина Т. Декоративно-прикладне мистецтво радянської Буковини. – К.: Мистецтво, 1986. – 127 с.
13. Ямборко О. Художній текстиль: Фахова школа Вишницького коледжу декоративно-прикладного мистецтва ім. В.Ю. Шкрібляка // Вісник ЛНАМ. – Вип. 15. – Львів, 2004. – С. 24-35.