

Національна академія наук України
Відділення літератури, мови і мистецтвознавства
Національний музей народної архітектури та побуту України

Народна культура України: традиції і сучасність

***Матеріали Міжнародної наукової конференції,
присвяченої 40-річчю заснування Національного музею
народної архітектури та побуту України***

Київ, 8-10 жовтня 2009 року

Київ
ПВП „Задруга”
2010

РОЗВИТОК ХУДОЖНЬОГО ТКАЦТВА В УКРАЇНІ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.:**ПРОБЛЕМИ І ПЕРСПЕКТИВИ**

Актуальність обраної теми пов'язана з пошуками відповідей на нелегкі питання: яке місце займає художнє ручне ткацтво в житті суспільства періоду глобалізації, яка доля судилася йому в третьому тисячолітті і що сьогодні можуть і повинні робити музеї етнографічного й мистецького спрямувань для того, щоб зміцнити статус народного мистецтва загалом і художнього ткацтва як одного з найбільш архаїчних його видів.

Мета дослідження ґрунтується на прагненні автора виявити в історії художнього ткацтва України тенденції й стимулюючі фактори, які забезпечували його існування в минулому, їх можливе використання сьогодні для створення сприятливих умов і відродження сильно занепакої галузі.

Виробництво тканин давно визнане важливим джерелом вивчення історії і культури українців, їх етнічної специфіки. У різні періоди української історії текстиль як предмет першої, після їжі, потреби відбивав багатогранні людські стосунки, стан розвитку техніки, економіки країни, виробничі відносини, ідеологію [4, арк. 17].

Упродовж різних періодів історії існування галузі ткацтвом займалися селяни, міські цеховики, приміські партачі, поміщицькі і монастирські майстерні, а з часом – мануфактури і великі фабричні виробництва по виготовленню тканин різної спеціалізації. Кожна з цих структур була пов'язана з накопиченням і удосконаленням технічних і мистецьких знань по виготовленню різних текстильних виробів. Сьогодні про розвиток сільського ткацтва у давнину відомо найменше, оскільки воно не зафіксоване тогочасними літературними пам'ятками, документами, іншими іс-

торичними джерелами.

Намагання пожвавити, посилити розвиток ткацьких промислів мали місце в різні історичні періоди. Так, ткацькі цехи, які існували в Україні у XV – XVIII ст. як міська форма цього заняття, були школами досконалого володіння техніками ткання і різноманітними матеріалами. Їх члени отримували тут професійну підготовку. Завдяки цьому цехи поступово отримали монополію на торгівлю ткацькими виробами у містах і містечках. Вони почали диктувати ціни і якість виробів. Такий стан справ призвів до закриття цехів і повернення на ринок кустарного виробництва.

Ткацькі майстерні в Україні діяли при монастирях упродовж усієї історії православ'я. У своїй діяльності вони виробляли тканини різної стилістики. Вони перегукувались з народними тканинами. Так, окремі зразки священничих риз, що зберігаються в музейних колекціях, виконані з тканин, що за орнаментом і техніками виконання аналогічні народним хатнім виробам.

Дворові ткацькі майстерні зазвичай мали і поміщики. Тут селянки відробляли кріпачину прядінням і ткацтвом. У таких майстернях, як і у мануфактурному виробництві, від початку XVIII ст. була задіяна велика кількість іноземних технологів. Працюючи тут селянки набували професійних навичок [6, арк. 3]. Говорячи про ці виробництва слід насамперед згадати килимарні Володислава Федоровича у селі Вікно на Тернопільщині, його брата, Тадея Федоровича в селі Клебанівці, Оскара Потоцького у місті Бучачі, Варвари Ханенко в селі Оленівці та інші. Усі вони ратували за збереження у цьому промислі традиційних народних технологій і матеріалів, а та-

кож формували колекції килимів. Часом, завдяки поміщикам селяни-ткачі знайомились зі східними або європейськими килимами. Оскільки селянські вироби з поміщицьких майстерень ішли на ринок, їх якість була важливою. З метою її підтримання деякі поміщики відправляли селян на спеціальне навчання. На більшій частині України скасування кріпосництва призвело до закриття поміщицьких майстерень і фабрик. Досліджуючи ткацтво в Україні, художник і культурний діяч Юхим Михайлів писав про те, що на теренах самої лише Полтавської губернії у середині XIX ст. діяло близько двох десятків поміщицьких суконних фабрик [2, с. 36]. Їх існування значною мірою впливало на розвиток і технічне удосконалення виробництва вовняних тканин.

Незважаючи на те, що на початку XX ст. народне ткацтво в усіх українських губерніях було найбільшим за кількістю майстрів промислом, у ньому поступово накопичилась низка серйозних проблем. Найважливішими серед них були: збут виробів; відсутність кредитів, кооперативних товариств, подорожчання матеріалів, відсутність верстатів сучасних конструкцій (самольотів на два човники). У цей період допомога селянам надійшла від земств. У результаті системного вивчення ситуації останні повсюдно сприяли роботі ткачів у такий спосіб: організували ремісничі школи і училища, забезпечили майстрів модернізованими верстатами, знайшли досвідчених майстрів для навчання селян, відкрили сировинні склади, допомогли у питанні збуту, який дуже залежав від місцевих скупників; утворили позикові товариства, надавали кредити на необтяжливих умовах, видавали безкоштовно спеціальну літературу. Організовані навчальні заклади мали безумовно позитивне значення. Адже тут учні опановували усі властиві промислу навички – висівали, вирощували, збирали і обробляли волокнисті культури, розводили тутових черв'яків, розмотували утворене ними шовкове прядиво, білили і фарбували різні матеріали та вироби, послідовно вивчали різні техніки ткання на звичайних, модернізованих верстатах, ткаць-

ких машинах тощо [2, с. 38]. Вивчення ткацтва тут поєднувалось із малюванням і кресленням, що надавало йому характеру більш-менш системної мистецької освіти.

Отже поступове згасання сільського ткацтва як галузі домашніх занять і промислів у першій третині XX ст. призвело до низки заходів посприянню роботі багатьох осередків і виникнення артільей. Тут почали працювати сільські майстри, а їх вироби інколи експонувались на виставках республіканського і міжнародного рівня. У 1920-і рр., попри складні політичні й економічні фактори, зусиллями державних органів, мистецької інтелігенції, меценатів усі створені раніше центри були відроджені до роботи. Основні вони розташовувались у різних регіонах України – на Галичині (м. Глиняни), Гуцульщині (м. Косів, Тарділля (села Заліщики, Вікно, м. Чортків), Сучаві (м. Чернівці), Полтавщині (м. Решетилівка, Томісі (м. Кролевець, с. Дігтярі). Тепер уже не тільки в селах, а у містечках і містах виникають промислові ткацькі школи, навчання в яких ґрунтуються на українських народних традиціях. У системі цих закладів у галузі килимових ескізів традиційно чимало професійних художників – Іван Гоним, Василь Цьонь, Петро Холодний, Володимир Інгенмейстер, Василь Кричевський, Євген Поньбильська й інші.

У 1930-і рр. були організовані майстерні школи килимарства в селі Дігтярях на Чернівщині, килимарства і вишивки в м. Решетилівці (тоді Харківської обл.), вишивки і ткацтва в селі Клембівці на Вінничині, в селі Скопці (нині Веселинівка) на Київщині. В їх роботі завжди позитивний досвід залучати інструкторів для навчання кращих майстрів народної творчості. З цим же пов'язана організація центральної експериментальних майстерень у м. Києві, які потім ще перетворились у Школу народної творчості. де були створені умови для творчої праці.

В усі періоди і при всіх формах виробничого ткацьких виробів галузь була безпосередньо пов'язана з сировинною базою. Остання, однак, і інших факторів, обумовлювала і сезонний характер

тер її функціонування. Поява самолюбів призвела до застосування сільськими ткачами фабричного бавовняного прядива. Від кінця XIX – до 1930-х років в українському ткацтві було накопичено великий досвід у роботі з різноманітними натуральними матеріалами і сировиною. В усі періоди і при всіх формах виробництва тканих виробів галузь ґрунтувалась на вівчарстві, культивуванні волокнистих культур (льону, конопель) і, нарешті, на фабричному прядиві різних гатунків.

Окремої уваги заслуговує й аналіз барвників, що застосовувались у народному ткацтві у другій половині XIX – першій чверті XX ст. Ще у поміщицьких килимарнях використовувались переважно рослинні барвники і лише зрідка – штучні. За класифікацією дослідників минулого натуральні барвники в народній традиції були рослинного, тваринного і мінерального походження [1,8]. Окремо вивчались і застосовувались процеси вибілювання. Прядиво фарбували переважно взимку. Його поетапно, прали, золили, вибілювали, сушили, знежирювали і фарбували. Сирові лляні і конопляні нитки, розмотані у мітки, насамперед, намочували у жовту глину на добу. Прали у проточній воді, збивали або виминали, вимерзали. На морозі прядиво вибілювалось тиждень. Золили гречаним попелом. Прали і знову виморожували впродовж тижня. Сушили. Для хімічного вибілювання використовували хлористий калій, окиси галунів. Закріплювали жовтою циндрою або рідиною з-під ковальського точила і болотяної руди.

Більшість рослин, що мають властивість фарбувати, збирали в середині літа. Існували також народні погляди на те, що деякі рослини слід збирати по заході сонця. Етнолог Людмила Шевченко свого часу припускала, що ця традиція пов'язана з намаганням уникнути зменшення соку, яке спостерігається у рослині під впливом сонячного проміння [5, арк. 7]. У таких рослин, як півонія, найбільш концентрованим був сік із першої квітки. Її повільно висушували у вогкому місці, щоб не втратила сік. Приблизно так висували й інші фарбові рослини. У такий спосіб

були вивчені й інші рослини, з допомогою яких нитки фарбували у різні кольори.

Так, гаму червоних кольорів давало дерево марени. Носієм фарби було коріння цього дерева, яке копали у травні-червні. Його товкли на порошок, пересипали ним прядиво, наливали холодної води і довівши до кипіння, варили на повільному вогні. По завершенні, охолоджували, промивали у галуні. Носієм жовтої фарби був дрок. Його квіти збирали у другій половині літа – липні, серпні. Широко відомим був рецепт отримання жовтого кольору з кори і листя дикої яблуні. З верхівки очеретяних мітел добували блідо-жовтий фарбник (куниця). Зібрані частини очерету вимочували у молоці, висувували, викачували у куницю, кип'ятили, охолоджували. Різні відтінки жовтого давали також купавки або череда. Зелений колір часом готувався з бурякової гички. Рецепт блакитної фарби у минулому був відомий на Волині, де її готували з чорного бузку. Чорна фарба виготовлялась із березової кори з додаванням листя дикої яблуні-кислиці або дубової кори [5, арк. 13, 14].

Серед рослинних барвників найбільшу проблему являло собою отримання стійких барвників холодної гами. Йдеться, насамперед, про синій. Із рослин, що росли на теренах України, у минулому для цього використовували крутик (вайда), який конкурував із індійським індиго. Крім цього, синій колір отримували способом зацвлювання, розводячи зелений фарбник розведеною кислотою. Синій колір отримували і з тваринної сировини – сірих овечих рун, під час миття яких виділялася біла піна, до якої додавали мінеральний азійський синій камінь – лазур [5, арк. 14].

Способи підготовки і фарбування пряжі продовжували вивчатись і застосовувались у багатьох художньо-промислових школах від моменту їх заснування – у Глинянах, Кролевці, Дігтярях. У минулому для збирання матеріалів з цієї теми розроблялись короткі програмні настанови. Вони передбачали детальну фіксацію низки моментів. Насамперед, який матеріал має бути по-

фарбованим, його підготовка до фарбування – застосування відбілювання, замочування або травлення. З'ясовувалось також, яка рослина використовується як барвник, її місцева і наукова назви. У який час і яку її частину, що має фарбувальні властивості, заготовляють. Як засушити цілу рослину або її частину. У який спосіб готують фарбовий розчин. Як відбувається процес фарбування. Тут накопичувались і зразки фарбування різних відтінків [8, с. 101].

За дослідженнями Л. Шевченко, традиція фарбування рослинами на короткий час відродилась у 1930-і рр., коли художнє ткацтво перебувало у віданні Промкооперації. Тоді у Кролевецькій, Дігтярівській і інших ткацьких артілях практикувався збір рослинного матеріалу для створення барвників. Київське ремісниче училище для ткацького і килимарського цехів також понад десять років працювало на власного виготовлення фарбників [5, арк. 7].

Як бачимо, внаслідок тривалого історичного розвитку ткацтва, килимарства, вишивки на теренах України сформувались численні школи, які мали свої технологічні, орнаментальні, колористичні традиції, а відтак – особливе мистецьке обличчя. У повоєнний час (1950-60-і рр.) через особливості розвитку економіки, зміни у сільському побуті домашнє ткацтво помітно скоротилося. Натомість набув обертів розвиток художньої промисловості. Артіль на той час реорганізовувалася у фабрики. На килимових виробництвах відбувались пошуки стилістики нового українського килима. У цей час для створення килимових композицій застосовуються орнаментальні мотиви з інших галузей народного мистецтва, зокрема, писанкарства, гончарства тощо. Ідуть творчі експерименти над творенням нової колористичної палітри. Такі пошуки проводили художники фабрик в м. Глинянах і м. Решетилівці.

У 1970-1980-і рр. на зміну фабрикам приходять виробничо-художні об'єднання, які мають численні філії-підприємства. На тогочасних підприємствах були підготовлені сотні народних майстрів, роботи яких прославили Україну дале-

ко за її межами. Двадцять п'ять осередків художнього ткацтва і двадцять чотири народного килимарства фігурують у довідкових виданнях того часу [9]. Водночас домашнє побутове ткацтво поступово занепало, а в окремих регіонах цілком вийшло з ужитку.

У кінці 1980 – на початку 1990-х рр. у виробництві ручних народного типу тканин наростають кризові процеси – руйнуються зв'язки з ринками збуту, сировинними базами. Це призводить до затоварювання. Фабрики починають втрачати замовлення, відбуваються скорочення працівників, закриття виробництв. Майстри залишаються напризволяще. Тому особливо важливими тут стають різноманітні ярмарки і вернісажі, де окремі майстри можуть показати та запропонувати споживачам свої вироби.

У цей період в Національному музеї народної архітектури та побуту України виникла практика проведення Днів ремесел, зокрема, Дня ткалі і вишивальниці. Свято було започатковане у середині 1990-х рр. етнографом Музею Лідією Орел, а пізніше продовжене автором цього дослідження. Від моменту заснування воно мало на меті об'єднати і створити умови для творчого спілкування якомога більшої кількості народних і професійних митців, що нині працюють у цих галузях українського декоративно-прикладного мистецтва.

Для знайомства відвідувачів з технологіями ручного ткацтва важливим став показ на святі роботи ручного ткацького верстата. Пробуючи себе в ролі ткачів, пересічні українці у такий спосіб мають можливість пізнати особливості ручної праці, відчути живу фактуру ниток і власноруч створити їх у тканину. У такий спосіб День ткалі та вишивальниці приваблює до себе все більше і більше відвідувачів та безпосередніх учасників, сприяє зростанню інтересу сучасників до ручного оздоблення одягу, побутових тканин тощо. В цілому роботи кращих народних майстрів сучасної вишивки і ткацтва формують художній смак у молоді. Вони прокладають шлях мистецьким здобуткам з минулого у сьогодення, створюючи

нові інтерпретації української орнаментальної традиції.

Тривале спілкування з майстрами сучасного декоративного ткацтва, близько пів сотні яких за цей час взяли участь у святі, виявило також коло проблем і потреб, які у кожному регіоні формувались по-різному. Водночас чимало негативних факторів є типовими для цілої галузі. Переконаємось у цьому на кількох прикладах.

На Сумщині упродовж останніх століть роль провідного ткацького осередку належала містечку Кролевець. У другій половині ХХ ст. тут існували два профільні заклади – фабрика художнього ткацтва і училище, що готувало фахівців для різних виробництв цієї галузі. Сьогодні вони мають різні кола проблем. Училище, яке підготувало сотні талановитих художників з текстилю, опинилось під загрозою злиття з Глухівським педінститутом, в результаті чого підготовка ткачів може бути цілковито згорнута. Сьогодні тут працює п'ятеро викладачів, які забезпечують навчальний процес у двох ткацьких майстернях – Раїса Калмикова, Людмила Мінтус, Олена Петрова, Ольга Борисенко. У сучасних композиціях продовжують домінувати традиційні мотиви – мо-настирка, сухарики, китиці, качка, петух. Завдяки копіткій праці багатьох поколінь викладачів, у нинішніх програмах збережені всі види перебірного ткання, що традиційно застосовувались місцевими майстрами минулих століть. Це три види двобічного перебору – під полотно, під парки і під репс і чотири види одnobічного перебору – миропільський, з однією закріплюючою, з двома закріплюючими і вибір. Їх поєднання дає можливість створювати градації червоного орнаменту компонуванням різних фактур. Художники училища, маючи гарантовану платню, однак, потерпають від відсутності сировини, їздючи за нею до Києва.

Фабрика ж, переживши від моменту проголошення державної незалежності кілька кризових періодів, на сьогодні діє. Тут працює лише сім ручних верстатів. Майже все її обладнання здане на металобрухт, красильня знищена. При цьому

заробітки покривають лише платню дванадцяти працівників і не дають достатніх прибутків для розвитку виробництва, виплати податків тощо. Підприємство уже певний час займається оформленням статусу художніх промислів, який би полегшив податковий тиск.

Тут ще не припинили свою художню діяльність деякі з художників найстаршого покоління, які стояли біля джерел відродження навчального закладу у м. Кролевець по підготовці ткачів. Серед них насамперед слід назвати ім'я Олександри Соловйової, яка декілька років поспіль брала участь і в музейному Дні ткалі та вишивальниці.

На Полтавщині славетна колись Решетилівська фабрика художніх виробів імені Клари Цеткін, що брала свій початок від відкритого земством пункту селянок-надомниць і школи-майстерні, давно не діє. Приміщення і засоби виробництва цілковито втрачені. На сьогодні тут приватно працює декілька килимарів. Із них п'ятеро у різні роки брали участь і в музейних Днях ткалі та вишивальниці. Це – Євген і Ольга Пілюгини, Василь Деркач, Валентина Колінько, Юлія Вакуленко. Кожен із цих майстрів має своє творче обличчя. Євген Іванович Пілюгін, Заслужений майстер народної творчості України, сформувавшись на класичних традиціях осередку, і сьогодні продовжує творити килими, композиції яких сповнені м'якої пластики рослинних мотивів, поєднаних з фантастичними птахами і різними елементами-символами. Його донька Ольга у своїх гобеленах шукає власну стилістику, вдаючись до виконання композицій-абстракцій, у яких найважливішими зображально-виражальними засобами є гармонійно поєднані лінії і плями, або виконує композиції пейзажного типу, які за своїм загальним трактуванням наближаються до авангардних. Серед учнів Євгена Івановича слід назвати Василя Деркача. Валентина Колінько є виконавцем килимів за створеними іншими художниками ескізами. Серед нових тенденцій у решетилівському килимарстві слід насамперед назвати застосування пейзажних композицій. Це різноманітні реалістичного типу українські краєвиди з хатами

на передньому плані. Сьогодні кожен майстер в осередку виживає як може. На жаль, не всі вони мають учнів, тому передача цього мистецького творення в Решетилівці не гарантована.

На Черкащині великі виробництва у другій половині XX ст. Художпром не створювались. Тому руйнація цієї структури ніяк не позначилась на мистецькому розвитку регіону. Тут у цей час працювали окремі майстри-аматори, які опанували деякі технології традиційного ткацтва різними шляхами. У цьому сенсі унікальним явищем є діяльність місцевого митця, Заслуженого працівника культури України, Михайла Ковалю – кобзаря і майстра традиційних жіночих поясів і, за його власним визначенням, “картин-панно”. Мешкає М. Коваль у Драбівському районі Черкаської області. Отримавши вищу освіту в галузі іноземних мов, Михайло Дмитрович занурився у світ традиційної культури. Від сільської майстрині він навчився виготовленню барвистих жіночих крайок, кінці яких у цій частині Черкащини здавна декорувались геометризованими поліхромними квітковими мотивами. Такі пояси сміливо можуть бути використані як до цілком традиційних за своїм складом і виглядом народних строїв, так і доповнити сучасний одяг (ними можна зав’язати вишиту блузу, одягнуту до брюк або спідниці). Серед матеріалів, з яких М. Коваль виготовляє свої вироби, є традиційні – коноплі і вовна і новітні – вузькі смужки різнокольорової тканини (дерунки). Його твори зберігаються в Черкаському художньому музеї. На жаль, майстер визнає, що учні до нього приходять насамперед з метою навчитися гри на бандурі, але не ткацтва.

Подібною є ситуація й на Житомирщині. Тут на Коростенщині здавна існувала традиція виготовлення килимів у домашніх умовах для власного вжитку. До сьогоднішнього часу місцеві селяни усвідомлюють килими як ознаку хазяйновитості і добробуту. Чимало таких зразків зберігають у скринях, передають дітям у спадок тощо. У кінці XX ст. тут приватно працювали окремі килимарі. Поступово їх вироби втратили традиційність в сенсі орнаментальних композицій, з яких зникли

давні мотиви-знаки, натомість з’явилися натуралістичні букети і гірлянди. Найцікавішим явищем у місцевому художньому ткацтві кінця XX ст. був Овруцький промкомбінат, підпорядкований Мінмісцевпрому УРСР, який у 1970 р. організував цех у селі Левковичі, що на Овруччині. Він мав окреме приміщення, в якому під керівництвом досвідчених художників працювали місцеві селянки. Це виробництво було у цей час єдиним, котре зберегло у своєму асортименті килими з традиційними композиціями, побудованими на використанні як основного місцевого орнаментального мотиву козаки. У 1983 р. тут працювало 62 особи. На жаль, у середині 1990-х років цех став нерентабельним і був закритий. Його вироби і сьогодні можна побачити в інтер’єрах сучасних сільських хат. На нашу думку, виробництво могло б бути збереженим, якби на момент розвитку кризи 1990-х знайшовся бодай один ентузіаст, чия діяльність знайшла б фінансову і організаційну підтримку місцевого керівництва.

На Рівненщині ткацтво і сьогодні подекуди існує у сільській практиці кустарного типу. Тут у багатьох господарствах можна побачити робочі ткацькі верстати, на яких місцеві майстрині на замовлення односельців і з їх матеріалів виконують прості, зазвичай, смугасті хатні тканини, найчастіше рядна або доріжки. Далеко за межами області відомим своїми ремісничими традиціями є село Крупове Дубровицького району. У ньому здавна побутувало виготовлення прозорого білого полотна з особливого тонковолокнистого льону сорту лулик. У минулому більшість жінок у селі вміли ткати. Широковідомим у 1960-1980-і роки було ім’я ткалі Уляни Кот, яка сьогодні вже не працює. Дві інші майстрині цього села – Ніна Рабчевська і Ольга Придюк вже давно перейшли на вишивку заволікання – технологічно близьку до ткацтва.

Волинське Полісся, яке історично і етнографічно пов’язане з Рівненським, сьогодні також ще зберігає живі осередки ткацтва. Серед них, насамперед, слід назвати село Велимче Ратнівського району. Тут у минулому ткали все село, а сьо-

годні його єдиним майстром узорного ткацтва є Ольга Гайдучик, яка багато років бере участь у музейних святах. Свої вироби вона, як і інші, виготовляє з фабричного матеріалу. За орнаментом і, до певної міри, колоритом вони відзначаються традиційністю. Це різноманітні смугасті або клітчасті композиції на рушниках, пояси, тканини для широко відомих колись на Поліссі літників тощо.

У регіоні найбільш очевидним є негатив, пов'язаний із руйнацією льонарства як однієї з провідних галузей місцевого сільського господарства. Поліські землі були надзвичайно придатними для цієї культури, яка культивувалася тут століттями. Льон супроводжував поліщуків від колиски до могили. За місцевими уявленнями, він захищав від нечистих сил, хвороб й інших негативних факторів і шанувався у зв'язку з функціональністю і практичністю. У другій половині ХХ ст. значна частина колективних селянських господарств у регіоні вирощували льон, який експортувався далеко за межі нашої держави. Сьогодні колишні поля, що засівались цією культурою, заросли лісом.

Західноукраїнський регіон продовжує підтримувати місцеве кустарне виробництво вовняних тканин – ліжників і верет. Однак, заняття це тут також кількісно скорочується. У 1980-і роках тут працювали підприємства, які серед інших виробів народних промислів виготовляли і різноманітні тканини в народних традиціях – покривала-верети, доріжки, скатерті, серветки тощо. Великі виробництва існували в Івано-Франківську (Івано-Франківський художньо-виробничий комбінат), Косові (Косівське виробничо-художнє об'єднання "Гуцульщина" і Косівський художньо-виробничий комбінат), Коломиї (Фабрика художніх виробів ім. 17-го Вересня), Ужгороді (Закарпатський художньо-виробничий комбінат), Мукачевому (Мукачівська фабрика художніх виробів), Рахові (Рахівська фабрика художніх виробів), Глинянах (Глинянська фабрика художніх виробів), Львові (Львівська фабрика художніх виробів ім. Л. Українки). Ці виробництва мали розгалужену мережу малих виробництв-філій, які діяли в навколишніх

селах. Крім них деякі види традиційних узорних тканин виготовляли також і у спеціально створених цехах місцевих колгоспів.

Сьогодні більшість згаданих підприємств зникли. Уламок колишньої системи Художпром – Косівський художньо-виробничий комбінат працює в умовах суцільного виживання, маючи у своїй структурі кількох килимарниць, які виготовляють невеликі за розмірами гобелени, традиційні гуцульські тканини і килимові вироби.

Нарешті, позитивним є приклад художника Мамута Чурлу, який, реалізувавши власний мистецький проект "Кримське обличчя", відродив із небуття кримськотатарські килими, підготувавши кілька десятків килимарниць із місцевих молодих жінок, а також запровадивши у сучасне ручне килимарство натуральні барвники і традиційні місцеві композиції.

Розглянувши навіть стисло питання існування традиційного ручного ткацтва на межі тисячоліть, немає сумнівів, що воно потребує системної і різнобічної допомоги. Це, насамперед, розробка програм різного рівня – державних, які мають бути спрямовані на відродження сировинної бази, кредитування тощо; музейних проектів; активність мистецьких навчальних закладів; підтримка народних майстрів місцевими державними органами; діяльність місцевої інтелігенції і митців.

Існуючі поодинокі виробництва сьогодні, без сумніву, потребують державних дотацій, оскільки їх заробітки ідуть переважно на зарплату і не покривають потреби на розвиток виробництва. Важко вирішуються і питання збуту, вироби осідають на складах, оскільки ціни на них сьогодні досить високі. Високими є й ціни на сировину, придбання якої є проблемою для навчальних закладів, оскільки коштів на неї не виділяється.

Останніми роками відбулося декілька серйозних заходів на підтримку розвитку українського художнього ткацтва. Серед них слід назвати круглий стіл, присвячений проблемам відродження виробництва килимів в Україні, який пройшов у рамках виставки українських килимів в Україн-

ському домі з колекції Музею українського народного декоративного мистецтва (2002), конференцію в Кролеві (2004). Важливе значення в цьому контексті має і проведення фольклорного свята "День ткалі та вишивальниці", яке традиційно відбувається в Національному музеї народної архітектури та побуту України НАНУ.

Актуальною залишається і проблема відродження вирощування вітчизняного льону, яка сьогодні може бути вирішена лише зусиллями державних програм, оскільки галузь цілковито знищена. Вирощування конопель є ще більш проблемним. За останні 20 років припинили своє існування рівненський, житомирський, херсонський комбінати, симферопольська фабрика, які обробляли цю сировину. Натомість ми не можемо сказати, що цілковито зник інтерес до полотна, особливо доморобного, у наших сучасників. Із нього працюючі майстрині сьогодні виготовляють різноманітні народні іграшки і ляльки, шиють цілком модерновий одяг оздоблюючи його традиційними орнаментами. Тому, від відродженні цієї галузі нашого сільського господарства виграє як держава в цілому, так і її громадяни. Виробництво вовни також значною мірою скоротилось, однак не зникло. Найбільшою сировинною базою залишаються західноукраїнські регіони.

Окреме місце можуть мати і деякі специфічні проекти, зокрема, відродження натуральних барвників – рослинних, мінеральних, тваринних. Адже, як ми уже зазначали, рецепти, які застосовувалися у народній традиції певний час, вивчалися і застосовувалися у ткацьких артілях на початку їх існування. На сьогодні більша частина ткачів користується готовим, фарбованим у фабричних умовах прядивом, нерідко закордонного виробництва. Народні способи виготовлення натуральних барвників практично зникли. Однак шляхом спеціальних досліджень та практичних спроб можуть бути відроджені і застосовані бодай найпростіші з відомих у минулому рецептів.

У цих умовах Музей планує поглиблювати процес роботи з майстрами, зокрема, ткацтва, створюючи на своїй території щось на зразок

творчих лабораторій, містечка майстрів, де вони могли б працювати по черзі.

Зараз для сучасних ткачів має бути розроблена і введена у повсякденну практику ефективна нова система заходів, яка б ґрунтувалась на здобутках минулого і новітніх засадах. Якби у нинішній час в Україні почали виникати регіональні ткацькі школи, вони б створили робочі місця і можливість творчої праці випускникам-спеціалістам у галузі художнього текстилю з вищих навчальних закладів, насамперед Києва і Львова. Хорошим підґрунтям для розвитку місцевого виробництва є гуртки в обласних Палацах дітей та юнацтва, районні школи мистецтв. Анекдотичне ремесло в традиційному суспільстві починали освоювати з підліткового віку. У такий спосіб у дітей формувались мистецькі уподобання, відчуття матеріалу тощо.

Ми не вважаємо обов'язковим налагодження тиражованого масового виробництва художніх виробів, як це було у 1950-1980-х роках, оскільки вона була доволі громіздкою за структурою, занадто централізованою, обмежувала творчі можливості місцевих майстрів насамперед тих, які не маючи професійної підготовки, змушені були виконувати роль виконавців на численних конференціях по виготовленню художніх виробів, зокрема тканин. Можливою і бажаною, на наш погляд, є діяльність значно меншої кількості художників і майстрів, ніж та, що існувала у кінці ХХ ст. Водночас, такі майстри мають обов'язково отримувати бодай початкову мистецьку освіту у формі підготовчих курсів на кшталт тих, які виникали за часів існування в Україні земств.

Сьогодні працюючих майстрів-ткачів занадто мало. Більшість із них не має ні учнів, ні послідовників. Це трудомістке мистецтво не отримує підтримки з боку державних органів і має недостатню підтримку з боку творчих спілок. Інформація – це єдиний шлях до збереження будь-якого мистецького явища. Вона має передаватися через навчання молодших поколінь, власне дітей підліткового віку. Тут не потрібна масовість. Достатнім є стабільно налагоджений творчий процес.

Його основою можуть стати регіональні школи мистецтв, у системі яких діяли б ткацькі або килимарські гуртки. Це дало б можливість задіяти до оплачуваної праці досвідчених художників. Загалом, зусиллями наукової, мистецької, музейної громадськості необхідно зрушити з місця комплексну проблему відродження різних галузей вітчизняної промисловості, які мають відношення до художніх традицій.

Література:

1. Арандаренко Н. Записки о Полтавской губернии. – Полтава, 1852.
2. Михайлів Ю. Ткачування в Україні // Мистецтво, 1919. – Число 3. – С. 25 – 27; Число 4. – С. 36 – 39.
3. Народні художні промисли УРСР. Довідник. – К., 1986.
4. Новицька М.О. Відділ шиття та тканин Лаврського музею // Державний архів літератури та мистецтва (далі ДАЛМ – І.Н.). – Ф. 1164 – Оп. 1. – Спр. 30.

Кожна історична епоха залишала в мистецтві ручного виготовлення художніх тканин свої здобутки, технологічні й орнаментальні традиції. Сьогодні більшість із цих традицій зруйновані і втрачені. Суспільство епохи глобалізації має свої життєві пріоритети. Чи знайдеться у його житті місце для художньої ручної творчості на сьогодні залишається питанням відкритим.

5. Народні способи фарбування тканини // ДАЛМ. – Ф. 439. – Оп. 1. – Спр. 5.
6. Шевченко Л.П. Элементы труда и сознания в народных декоративных тканях // ДАЛМ. – Ф. 439. – Оп. 1. – Спр. 9.
7. Шмагало Р. Мистецька освіта в Україні середини XIX – середини XX ст. Структурування, методологія, художні позиції. – Львів, 2005.
8. Щавинский В.А. Живая археология и новые формы // Краеведение, 1923. – № 2. – С. 98 – 102.