

УДК 745.52(=161.2)

Зоя Чегусова
(Київ)**УКРАЇНСЬКИЙ РУКОТВОРНИЙ КИЛИМ:
ІСТОРИЧНЕ МИНУЛЕ ТА ПЕРСПЕКТИВИ**

У статті розкрито проблеми і наведено фахові оцінки провідних українських науковців щодо сучасного стану художньо-промислового килима та авторського гобелена на тлі історичного минулого традиційного українського ткацтва. Окреслено шляхи відродження вітчизняного килимарства, намічено можливі перспективи розвитку рукотворного килима в економічних і культурних умовах сучасної України.

Ключові слова: традиційне ткацтво, історичне минуле, період XIX – початку XXI ст., килим в Глинянах, професійний український гобелен, занепад сучасного художньо-промислового килима, пошуки в напрямі вирішення проблем, майбутні перспективи українського килимарства.

The article authoress covers the issues related to art-and-industry rugs and auctorial tapestries against the background of history of conventional Ukrainian weaving, as well as gives professional estimates of leading Ukrainian scholars concerning their modern state. The methods of Ukrainian carpet weaving revival are revealed and feasible prospects of handmade rug development in economic and cultural conditions of modern Ukraine are outlined.

Keywords: conventional weaving, history, period of the XIX – early XXIst centuries, Hlyniany rugs, professional Ukrainian tapestry, decline of modern art-and-industry rug, search for the problems solving, future prospects of Ukrainian carpet weaving.

Науковими розвідками провідних українських мистецтвознавців переконливо доведено те, що Україна є класичною килимарською країною, яка поряд із сусідніми державами створила своє автентичне виразне мистецтво. Рукотворний килим упродовж століть був одним із найголовніших елементів повсякденного середовища українця, що на рівні підсвідомості мав заповнювати його естетичний, духовний і соціальний простір красою й досконалістю форми. Проте на межі XX–XXI ст. килимарство в Україні як різновид художньої промисловості фактично занепало, що пов'язане як з економічними, так соціальними і культурними чинниками. Поступова втрата величезного унікального пласта нашої культури турбує істориків і зокрема художників текстилю, відданих цій царині українського мистецтва.

Восени 2018 року на Львівщині для національної культури і мистецтвознавчої науки України відбулась знаменна подія. За ініціативи Львівської національної академії мистецтв (ЛНАМ), завдячуючи блискучій організаційній роботі колективу КЗ ЛОР «Історико-краєзнавчий музей» у м. Винники Львівської області на чолі з його директором, заслуженим працівником культури України п. **Ігорем Тимцем**, за підтримки Міністерства культури України, Львівської обласної ради, Львівської обласної державної адміністрації, Винниківської міської ради – 27–29 вересня 2018 року в межах проекту «Від енеоліту до сьогодення» проведено I Міжнародний симпозіум художнього текстилю «Килим».

У програму першочергових заходів симпозіуму увійшли **Міжнародна наукова конференція на тему: «Рукотворний килим: традиції, сучасність, перспективи»**, відкриття виставок **«Глинянський килим: забуті імена. Василь Цьонь – митець і педагог»** і **«Авторський килим»** у Винниківському історико-краєзнавчому музеї. Також масштабна імпреза у залах відділу ткацтва і килимарства у м. Глиняни Золочівського району Львівської області (який теж є підрозділом у КЗ ЛОР «Історико-краєзнавчий музей» у м. Винниках) під девізом **«Відродимо глинянський килим»**. Автором ідеї та куратором усіх трьох виставок стала приват-професор, доцент кафедри художнього текстилю ЛНАМ п. **Зеновія Шульга**.

Організатори цього потужного Міжнародного симпозіуму поставили за мету привертнути увагу якнайширшого кола фахівців і влади до відродження рукотворного килимарства як національного продукту разом із відновленням у народній пам'яті забутих імен славетних авторів і виконавців тканих шедеврів, що сприятиме подальшому розвитку культури на засадах кращих надбань українського мистецтва.

Нагальну необхідність до повернення достеменного вивчення історії ткацтва України і водночас ретельного аналізу проблем сучасного стану художньо-промислового та авторського рукотворного килима з їхніми перспективами одноставно підтвердили провідні науковці і знані художники, відомі в царині професійного текстилю з України, Швейцарії, Польщі, Молдови, а також досвідчені у цій галузі педагоги вишів, керівники музеїв, високопрофесійні реставратори художніх тканин, які зголосилися взяти участь в науковій конференції у КЗ ЛОР «Історико-краєзнавчий музей» у м. Винники. На секційних засіданнях конференції за два дні було виголошено 52 доповіді, в яких усебічно розглядалися проблеми відродження килимарства.

Модератор пленарного засідання конференції та секції «Історичне підґрунтя виникнення та перспективи розвитку килимарства у глобалізованому світі. Авторський килим та мистецькі школи» кандидат мистецтвознавства, доцент, проректор з наукової роботи ЛНАМ **Роман Яців** у своєму виступі приділив глибоку увагу генетичним основам явища українського килима, наголошував на духовній складовій орнаментально-знакового килима, через символіку якого в минулих століттях представники усіх верств населення намагалися ідентифікувати себе з Україною.

Декан факультету історії та теорії мистецтва ЛНАМ, професор, доктор мистецтвознавства **Ростислав Шмагало** в своїй доповіді на тему: «**Килимарство Галичини і художньо-промислова освіта кінця XIX – початку XX століття: від ремесла до професійного мистецтва**» розкрив мистецтвознавчі методи дослідження, які доводять, що будь-яке «високе» та історично стійке мистецьке явище об'єктивно зведене на трьох стовпах. Це – люди, структури, процеси. Підкріплені народною мистецькою традицією ці головні фактори визнання мистецтва у світовому вимірі здатні вивести до міжнародного успіху навіть ті локально-територіальні явища, які у свій час майже занепали, зокрема килимарство Галичини кінця XIX – поч. XX ст.

Особи, які долучилися до відродження та розвитку килимарства означеного періоду у соціальному вимірі належали до різних верств: від народних ткачів, професійних митців до видатних письменників, учених-педагогів, графів і цесарів. Насамперед, вважає доповідач, це український шляхтич-меценат Володислав Федорович ¹, граф Володимир Дідушицький ², геніальний письменник Іван Франко, освітній радник імперського двору Австро-Угорщини Вільгельм Екснер ³, мистецтвознавці Климент Ганкевич, Алоїз Рігель, Володимир Пещанський ⁴, цесар Франц Йосиф, митці Олена Кульчицька, Св'яtosлав Гординський, Павло Ковжун та багато інших, об'єднаних ідеєю відродження давнього килимарства.

До структур, які стимулювали організаційно-творчі процеси довкола килимарства в Галичині, професор Р. Шмагало відносить художньо-промислові та ремісничі школи, навчальні майстерні, фабрики, виставки, творчі спілки, товариства, майстер-класи, симпозіуми. І нарешті, третім «стовпом» у тріаді явища галицького килимарства стали «процеси».

У столітній континуум «Текстильного літопису» мистецько-освітнього досвіду автор доповіді включив широкий спектр міжнародних зв'язків, виставок, пленерів, майстер-класів, творчих лабораторій, заходів з відродження згаслих осередків народних промислів. Сучасні трансгалузеві проекти у контексті цього руху за відродження ремесла охопили діалог або тріади понять: текстиль – екологія; текстиль – костюм – образ; костюм – рукотворність – сцена; фольклор – мода; розпис на склі – батик – писанкарство тощо. Бібліографія цих творчих дій є дороговказом гармонійного розвитку національних шкіл у багатоголосному світі сучасного мистецтва.

Орієнтація на етнографічну основу у пошуку джерела творчості особливо яскраво простежується у всіх без винятку українських школах ткацтва, килимарства, вишивки. Надзвичайно багатий діапазон регіональних народних традицій цих суміжних видів декоративно-ужиткового мистецтва спирався на велику кількість шкіл, що створювалися у місцях традиційних промислів на сході і заході України.

У своєму виступі Р. Шмагало навів яскравий приклад означеної діяльності 120-літньої давнини, що запровадив В. Федорович у килимарській школі села Вікно. Глибока обізнаність В. Федоровича з історією подільського килимарства, з особливостями орнаментики і технології дозволяла успішно відроджувати промисел із застосуванням виключно традиційних способів виробництва натуральної сировини та рослинних барвників. Висока мистецька якість і принципове ігнорування непрогресивних інновацій надали вікнянським килимам значну перевагу на європейському художньому ринку над продукцією механізованих килимарських фабрик, які на той час уже поглинули традиційний промисел у більшості великих європейських країн. Досвід діяльності навчального закладу у Вікні викликав жваву зацікавленість у етнографів, істориків, мистецтвознавців того часу.

Найкращі зразки килимів Вікнянської школи опинилися у Відні, а ті, що склали багату колекцію В. Федоровича, згоріли у його маєтку в 1917 році. Світова війна вогнем знищила форпост «побідного походу українського килиму», а водночас і один із осередків розвитку української культури кінця XIX – початку XX ст. Маєток В. Федоровича був підпалений російськими військами, які відступали з Галичини. Пожежа палала тиждень, знищивши величезну колекцію килимів, галерею картин, архів, бібліотеку. У 1917 році В. Федорович помер у Києві, а разом із його життям закінчився славетний етап розвитку килимарського промислу на Поділлі та у Галичині.

Отже, була сформована перспективна і продуктивна структура, що об'єднувала на базі народного промислу дрібні навчальні курси, художньо-промислово освіту, професійну творчість і фабричне підприємництво. Завдяки їй видатні досягнення українського килимарства до і після Першої світової війни стали єдиним процесом розвитку традиції. На практиці відбулося остаточне «примирення» протилежних явищ – рукотворних основ традиційного ремесла і фабричних принципів виробництва.

У доповіді **кандидата мистецтвознавства, доцента Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника Ольги Ямборко на тему: «Рух мистецтва і ремесел: світові практики та український досвід»** йшлося про рух як міжнародне явище, де художній текстиль разом із килимарством представляли суттєвий напрям у художньо-дизайнерській діяльності ідеологів і провідних представників «Руху», а також у соціокультурному й економічному розвитку регіонів Європи і США, що стало поштовхом до розвитку інфраструктури килимарства на теренах України. Провідниками світових практик передусім стали художники Олена Кульчицька, Василь Кричевський та його учні Олександр Саєнко, Сергій Колос, у науковій і музейній сферах – Микола Біляшівський, Данило Щербаківський, Стефан Таранушенко, Володимир Пещанський, Марія Щепотьєва, у власне промислово-виробничій – Владислав Федорович, Михайло Куриленко, Михайло Хамула, Варвара Ханенко.

Дослідниця вбачає цей досвід першої третини XX ст. актуальним сьогодні в умовах ринкової економіки, коли гостро стоїть питання про відновлення в Україні художньо-промислових виробництв, що об'єктивно не можуть розвиватися за старими лекалами радянської системи.

У другій доповіді **О. Ямборко на тему «Український тематичний килим 1930–1960-х рр. як різновид тоталітарного мистецтва і форма авторського художнього текстилю»** наголошувалося, що з радянським періодом в українському художньому текстилі пов'язане формування такого явища як картинне шпалерне ткацтво – тематичний килим, що до 1930-х років в українській образотворчій культурі не мало традицій: раніше сюжетні зображення тільки фрагментарно з'являлись у народному ткацтві та в авторських розробках художників на початку XX ст.

Програма розвитку тематичного килима 1930–1950-х років була строго ідеологічно мотивованою і втілювалась під впливом академічного підходу, шляхом беззаперечного уподібнення станковому малярству – від його жанрової структури до стилістично-образної. Тут задокументовані основні теми, сюжети та іконографічні моделі соцреалістичного канону, що призначені возвеличувати культ вождів і конструювати образ нової радянської дійсності. Водночас цілеспрямоване впровадження сюжетної композиції картинного типу у килимарстві 1930–1950-х років належить до хрестоматійних проявів тоталітарного мистецтва, будучи прикладом директивного втручання держави у мистецький процес. Тому ця практика якнайтісніше корелює з поняттям «соцреалістичного канону», ілюструючи цим підходи до декоративного мистецтва радянського періоду. З огляду на відсутність в українському художньому текстилі традиції сюжетно-фігуративного ткацтва, тематичний килим 1930–1950-х років і 1960-х років виявився тим явищем, яке уможливило широке й системне опанування цією образотворчою технологією і сприяло появі новаторських мистецьких практик у вітчизняному текстилі другої половини ХХ ст.

Приват-професор, доцент ЛНАМ Зеновія Шульга, якій належала ідея організації і проведення цього міжнародного симпозіуму, у своїй ретроспективній доповіді на тему: **«Глинянське килимарство у контексті розвитку художньо-промислового текстилю в ХІХ–ХХ ст.»** нагадала, що у другій половині ХІХ – на початку ХХ ст. під впливом «Руху мистецтва і ремесел», спровокованого Вільямом Моррісом і Джоном Раскіном⁵, почали виникати ткацькі майстерні по всій Європі. На цьому тлі в Україні яскраво вирізнялися центри, які розвинулися на підвалинах народних художніх промислів із залученням професійних мистців і мистецтвознавців, підтриманих такими меценатами як Володислав Федорович, Володимир Дідушицький, Володимир Шухевич⁶, Андрей Шептицький⁷ та ін. Серед таких підприємств було «Ткацьке товариство в Глинянах», засноване Фелимоном Решетилевичем у 1885 році, яке ініціювало відкриття ткацької школи, що сприяло вихованню висококваліфікованих ткачів, залученню грона відомих мистців до проектування художніх тканин, а також започаткуванню машинного жакардового виробництва. Після Першої світової війни поряд із дрібними підприємствами особливо вирізнялися фабрики Михайла Хамули, Теодора Ладичка, Стефана Галана, ткацька майстерня Державної школи килимових рисунків у Глинянах тощо. На розвиток глинянського килимарства великий вплив мали українські художники-модерністи, учні фінансованої митрополитом Андреем Шептицьким школи Олекси Новаківського, а також польські мистці, які долучилися до формування так званого закоп'янського стилю, за проектами яких випускалися килими в Глинянах.

У зв'язку з окупацією в 1940-х роках Західної України більшовиками, ткацькі підприємства були націоналізовані, а на їхній основі виникла артіль «Визволення», перейменована після Другої світової війни на Глинянську фабрику художніх виробів «Перемога». І якщо у першій третині ХХ ст. килимарство розвивалося як конкурентоспроможне і задовольняло найширший діапазон вподобань покупців, завдячуючи залученню до створення килимів найвидатніших мистців того часу разом із ретельним дотриманням технічних правил їх виготовлення і великою увагою до фарбування пряжі, починаючи від 1952 року і до знищення фабрики в кінці 1990-х років глинянські килими були дуже подібні між собою, а рисунки максимально спрощені. Зазвичай переважали килими смугастого типу – «гуцули», для виготовлення яких не завжди використовували високоякісну пряжу. На колористику на фабриці взагалі більш не звертали увагу, що перетворило глинянські килими на малохудожні тканини. Якоюсь мірою вирівнювало ситуацію в період 1970–1980-х років виконання на фабриці великих гобеленів на замовлення і дипломних робіт випускників Львівського державного інституту прикладного і декоративного мистецтва, а також залучення до проектування килимів молодих на той час художників: Ориси Шпитковської, Зеновії Галан (Шульги), Ганни Славінської, Лілії Голютяк, які працювали тут у 1974–1984 роках.

Однак соціалістичний спосіб виробництва килимів, який вимірював їх квадратними метрами килимової продукції, не сприяв їх модернізації та адаптації до сучасних вимог і смаків.

Доповідачка нагадала, що першою мистецькою спробою модернізувати глинянський килим були авторські тканини за проектами З. Шульги, Г. Славінської, Л. Голютяк, виготовлені на фабриці під час підготовки до Республіканської виставки «Текстиль, кераміка, скло», яка з великим успіхом відбулася у Львові у 1989 році, а потім частково експонована в Українському музеї у Філадельфії (США) в 1990 році. Подібні виставки у Львові були організовані і в наступні роки, а саме: «Гобелен-1991», «Декоративне мистецтво Львова» (1992). У 1993 році відбулася широкомасштабна виставка «Глинянський килим», основу якої склали зібрані подружжям Ігоря та Зеновії Шульги в навколишніх селах килими, виготовлені в Глинянах до 1939 року, які після проведення виставки у кількості понад 50 одиниць доповнили фонди Національного музею у Львові ім. Андрея Шептицького.

Наступним етапом у цьому процесі була мистецька акція «Відродимо глинянський килим» у 1996–1997 роках, основний акцент в якій було зроблено на залучення професійних мистців до проектування художніх тканин, а також проведення творчих лабораторій з навчання учасників проекту фарбування текстильних матеріалів рослинними барвниками, влаштування наукових конференцій, художніх виставок у Львові, Коломиї, Києві, Сургуті (РФ) з метою популяризації національного мистецтва, пошуку шляхів до розвитку художніх промислів, – відзначила організатор і учасниця наукової конференції п. З. Шульга. Вона підкреслила, що особливо ці ідеї були втілені у межах Міжнародного етномистецького проекту «Екологічний ракурс» (автор і керівник проекту З. Шульга), починаючи від 1998 року і дотепер. За період реалізації цього проекту було проведено 21 міжнародний пленер художнього текстилю у с. Яворів Косівського району і в с. Дора поблизу Яремча Івано-Франківської області, в с. Кривка Турківського району і в м. Глиняни Золочівського району Львівської області, в с. Світязь Шацького району Волинської області, в с. Старий Орхей біля Кишинєва в Молдові. Організовано біля ста художніх виставок як в Україні, так і за кордоном (Польща, РФ, Канада, Франція, Угорщина, Республіка Молдова), а також проведено 14 міжнародних наукових конференцій, круглих столів, майстер-класів тощо. Ліжниковим ткацтвом зацікавилася багато українських мистців, а також художників з-за кордону. Серед них Наталія Борисенко, Валентина Роєнко, Ганна Славінська, Мамут Чурлу, Ніна Саєнко, Галина Забашта, Наталія Дяченко-Забашта, Стефанія Шабатура тощо. Авторський ліжник став основою персональних виставок, проведених в Україні та за кордоном для таких мистців як Зеновія Шульга (в Україні, РФ, Угорщині, Польщі, Республіці Молдова), Марта Токар (в Україні та Польщі), Наталія Пікуш (в Україні та Канаді), Світлана Ярич та Оксана Миронович (в Україні та у Франції), творчого тандему Оксана Литвин та Ярослав Сахро (в Україні, РФ, Республіці Молдова, Польщі), а також мистців з Молдови: Ірина Шух, Ельвіра Чемортан-Волошин, Ольга Іванчук, польських художників: Єнджей Стенпак, Єва-Марія Порадовська-Вершлер, Дорота Сак. Застосовуючи технологію ліжництва, вони створюють сучасні тканини-гобелени, популяризуючи їх у Польщі, Чехії, Литві, Україні, Республіці Молдові тощо.

Тема килима неодноразово звучала у межах цього проекту, зокрема під час проведення Міжнародних пленерів художнього текстилю «Рукотворний килим – бути чи не бути?» і «Мистецтво текстилю – методи творення», що відбулися у Глинянах у 2006 році та в с. Яворів Косівського району Івано-Франківської області у 2012 році.

У межах спільного міжнародного проекту «Символи самоідентифікації – традиції і сьогодення» (автори ідеї: Дорота Сак, Польща і Зеновія Шульга, Україна, 2014–2016 рр.), до творчих пошуків залучалися і студенти вишів: Львівської національної академії мистецтв, Косівського державного інституту прикладного і декоративного мистецтва Львівської національної академії мистецтв, Київського інституту декора-

тивно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука з України і Академії образотворчого мистецтва ім. Владислава Стшемінського в Лодзі (Польща), під час якого студенти і педагоги мали можливість оглянути фонди музеїв, провести етнографічні дослідження в Карпатах, відвідати майстер-класи з ліжникарства і килимарства, згодом застосовуючи набуті знання в процесі курсового і дипломного проектування.

У виступі **заслуженого діяча мистецтв України, наукового співробітника ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України Зої Чегусової** розглядався глинянський килим першої третини ХХ ст. у контексті мистецького поступу українського гобелена ХХ–ХХІ ст. на основі скарбів музейних колекцій: Національного музею українського народного декоративного мистецтва у Києві, Національного музею у Львові ім. Андрея Шептицького, Музею етнографії і художнього промислу, Львівської національної галереї мистецтва ім. Б. Возницького тощо, які дозволяють глибше усвідомити і проаналізувати особливості образно-пластичної та стильової еволюції художнього текстилю ХХ – початку ХХІ ст.

Доповідачка зупинилася докладно на історії м. Глинян, яке є одним із найменших містечок не лише на Львівщині, а й в Україні, проте від ХVІІ ст. було одним із вагомих центрів розвитку ткацького промислу. Доленосним для Глинян став 1921 рік, коли галицький промисловець Михайло Хамула створив на основі збанкрутілого і занепаłego художньо-промислового «Ткацького товариства» модернізовану відповідно тому часу килимову фабрику, яка згодом – у 1930-х роках мала свої торгові представництва у багатьох містах Європи і США. Ескізи килимів і гобеленів М. Хамулою замовлялися і проектувалися в мистецькій академії Кракова, в Художньо-промисловій школі у Львові, а також виконувалися такими українськими митцями як Василь Дядинок, Северин Борачек, Дмитро Бутович тощо. Фабрика мала своїх рисувальників, які розмножували картони гобеленів, по яких ткали килимарниці ⁸.

Вже на початку 1920-х років М. Хамула влаштував курси техніки килимарства не тільки в Глинянах, а й в найближчих селах, а саме: в Лагодові, Якторові, Балучині і Борікові, на яких вишколились сотні робітників, переважно жінок. Випускниці-курсантки отримували станки та сировину й виконували роботу вдома. У власних будинках приміщували невеликі килимові станки – шириною від 1 до 2 м, а більші – до 4 м – встановлювали у фабричних приміщеннях ⁹.

У 1925 році М. Хамула закупив механічну прядильню вовни, на якій вироблялися потрібні для килимів нитки. При цьому сиру вовну власник фабрики спроваджував із Аргентини або Австралії за посередництвом датської фірми Блох-Бегренс у Копенгагені. Хамула, щоб заснувати сталий ринок збуту килимів, відкрив власні крамниці в містах Польщі й Західної України: у Львові, Кракові, Варшаві, Вільні, Станіславові ¹⁰.

Глинянські килими фабрики Хамули здобули світову славу, завдячуючи їх експонуванню на численних виставках: у Варшаві, Празі, Познані, Відні, Мілані, Парижі та в Нью-Йорку, де незмінно отримували визнання й золоті медалі. На початку 1939 року, за відомостями самого М. Хамули, на фабриці працювало близько 500 ткачів, було задіяно 360 станків. Вартість цього підприємства у вересні 1939 року до приходу більшовиків до Галичини становила кругла сума – 1 млн польських золотих ¹¹.

Глиняни для фахівців дотепер залишаються містом килимових мрій. Проте їхня реалізація вимагає пошуку неординарних рішень. На цьому наполягала у своїй доповіді **«Перспективи розвитку килимарства України як креативної індустрії» кандидат економічних наук, кандидат технічних наук, доцент ЛНАМ Олесь Дацко**. Доволі жорстка констатація нею наукових фактів була безрадісною для аудиторії однодумців-«мрійників», закоханих у мистецтво килима і щиро захоплених шляхетною ідеєю його відродження. Проте об'єктивність погляду науковця О. Дацко на сучасну реальну ситуацію викликала глибоку повагу учасників конференції.

Справді, розвиток декоративно-ужиткового мистецтва тісно пов'язаний з трансформацією попиту суспільства, що зумовило відмирання масової потреби людей у великій

кількості поширених раніше декоративно-ужиткових виробів: вишиваних рушників, окремих видів традиційного одягу і взуття, зокрема вагомої частки килимів. Килимарство як індустрія фактично занепала, що пов'язане в Україні як з економічними, так соціальними і культурними причинами.

У 2018 році в Закон України «Про культуру» вперше внесено офіційне визначення поняття «креативні індустрії», у програмах розвитку культури передбачено пріоритетність розвитку цих індустрій. Килимарство як креативна індустрія повинна передбачати систематичне продукування та збут килимових виробів. А також задоволення вже існуючої чи формування нової потреби населення у килимах.

Втім, очевидно, що основні функції килимів, які вони виконували у попередні століття, відмерли (термоізоляційна, статусна). Тому відроджуючи килимарство, слід чітко дати відповідь: навіщо і для кого?

Сьогодні український серійний килим як винятково утилітарний продукт, стверджувала О. Дацко, не може конкурувати із зарубіжними виробниками за продуктивністю, гнучкістю, собівартістю виробництва, оскільки в Україні фактично зруйнована художня промисловість разом з інфраструктурою виробництва килимів.

Тому перспективу розвитку килимарства в Україні слід розцінювати винятково як культурного продукту, який на відміну від комерційного призначення інших продуктів на ринку створюється для самореалізації творця, його визнання, отримання прибутку чи суспільного блага.

Вочевидь, що на даному етапі говорити про прибутковість килимарства як галузі масового виробництва в Україні практично недоцільно: зруйнована виробнича інфраструктура, обмаль професійних кадрів, висока конкуренція на внутрішньому ринку, трансформована потреба у килимовій продукції. Оскільки масове виробництво килимів активно розвивається за кордоном, особливо у Азійському регіоні, чий збут налагоджений по всьому світу, доцільно відроджувати лише те килимарство, яке може забезпечити унікальні конкурентні переваги.

Винятковість вітчизняного виробництва килимів забезпечується завдяки творчим особистостям, які здатні продукувати їх унікальний дизайн, а також поєднувати килимарство з освітніми, туристичними, фестивальними та іншими послугами, що зумовлює включення у процес продукування килимів низки послуг, які не можуть бути копійовані зарубіжними конкурентами.

Також великий потенціал мають унікальні технології виробництва, такі як напівваляння в ліжникарстві, авторські техніки у створенні килимів.

Сьогодні істотну частку вартості складає саме вартість дизайну виробів. Унікальний дизайн, базований на розвитку традиційних шкіл промислового дизайну, може сформувати важливу перевагу українського килимарства, яка забезпечить виживаність і прибутковість цієї галузі.

Тому, щоб не втратити великий унікальний пласт нашої культури, окрім досліджень істориків мистецтва, необхідні, у першу чергу, рішучі дії влади та усіх ентузіастів у цій ділянці для збереження і розвитку унікальних осередків килимарства. І передусім з урахуванням пріоритетів культурної політики, через систему освіти держава повинна прививати молоді знання про історію вітчизняного килимарства, розуміння цінності килимів, а також потребу їхнього споживання у сучасному вияві. І тоді попит стимулюватиме виробництво українського, ідентичного та унікального килима, впевнена О. Дацко.

Невтішною за численними сумними відомостями сприймалася і доповідь **заслуженого діяча мистецтв України, доцента Київської академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука (КАДПМД) Олени Владимирової під назвою «Український національний килим – традиції і сучасність»**. З історії нам відомо, – нагадала доповідачка, що на території України килимами користувались ще з далеких княжих часів, а сам процес ткання і виготовлення тканих виробів відомі з трипільських часів. Передання і розповсюдження традиції – було символом часу,

регіону, цивілізаційних чинників фахівця. У перетинах багатьох ремесел у взаємодії різних релігій зароджувались етнічні та культурні традиції. У килимарських традиціях існувало декілька типів орнаментів, які збереглися в Україні, як-то рослинний орнамент композиції – ткався на вертикальних кроснах, та геометрично-орнаментальний – зазвичай горизонтальний верстат – техніка рахункова. Це гладке ткацтво, яке дозволяє виконувати дуже складні дрібні деталі рисунка.

У ХХ ст. Україна мала потужну індустрію килимарства: працювали художньо-промислові фабрики, існувало кустарне виробництво килимів, а також розвинене жаккардове виробництво. Потреби внутрішнього ринку були повністю заповненими та був розвинений експорт за кордон. Величезна розгалужена система художньо-промислових шкіл готувала висококласних майстрів килимарства, чимало меценатів-підприємців розвивали цю галузь промисловості. Кожний центр і регіон мали свої, притаманні лише йому, напрацьовані віками характерні особливості виготовлення, декорування, колористичного рішення.

Сучасне суспільство намагається не загубити ці традиції, але поки-що ми втрачаємо один центр ткацтва за іншим. Водночас, на сьогодні в Україні численні підприємства художньої промисловості знищені. «Ми впали в прірву позаетнічного культурного простору, хоча пишаємося тим, що створили наші предки. Але що ми залишаємо нащадкам – руїну?!?», – слушно ставила питання О. Владимірова.

Позитивну реакцію аудиторії викликала ретроспективна доповідь **заступника генерального директора Національного музею українського народного декоративного мистецтва (НМУНДМ) Людмили Білоус**, присвячена питанню тривалої історії формування колекції килимів у зібранні НМУНДМ, що отримала початок у складі першого в м. Києві загальнодоступного музею – Міського музею старожитностей і мистецтв, відкритого у 1899 році, завдяки першому директорові музею М. Біляшівському та вченому-етнографу Д. Щербаківському, їхнім численним експедиціям по Україні.

Долучалися до цієї справи також меценати, власники поміщицьких маєтків, небайдужі громадяни. Велика кількість килимів була показана на Першій південно-руській кустарній виставці 1906 року. Колекція постійно зростала. Це дало змогу відкрити у 1924 році потужну виставку килимових виробів.

У наступні десятиліття завдяки значному підйому в розвитку народних художніх промислів із численних республіканських і всесоюзних виставок, зокрема 1936, 1949, 1951, 1954, 1960, 1967 років, до музейної колекції через закупівлі Міністерства культури України надійшли кращі твори килимового мистецтва. У період з 1970 по 1990 роки зібрання збагатилося на 55 килимів з експедицій, здійснених по Україні працівниками музею.

Серед творів XVIII – початку ХХ ст. найбільшу групу складають килими Полтавщини, де килимарство було найрозвинутішим промислом. З 1920-х років набуває розвитку авторський килим, як орнаментальний, так і тематичний. Їх авторами є М. Дерегус, Д. Шавикін, О. Саєнко. Друга половина ХХ ст. представлена творами Л. Товстухи, Н. Бабенко, Л. Жоголь, О. Машкевича, М. Шнайдер-Сенюк, Н. Гронської, М. Базак та багатьох інших талановитих майстрів і художників.

Сьогодні фондова збірка НМУНДМ у Києві складає понад 1000 творів художнього текстилю XV – початку ХХІ ст.

Захоплюючою «мандрівкою» в історичне минуле була доповідь **дійсного члена НАМУ, доктора мистецтвознавства, професора Олександра Федорука на тему «Килими Іванни Нижник-Винників як унікальні витвори окцидентальної модерності в українському дискурсі»**. Затамувавши подих слухали присутні зворушливі спомини доповідача про його особисті дружні стосунки і творче спілкування з видатною українсько-польсько-французькою художницею, ученицею Школи Олекси Новаківського у Львові в кінці 1920-х років, членом Асоціації незалежних українських мистців (АНУМ) у Львові від 1938 року, упорядницею архіву Володимира Винниченка

у м. Мужен на півдні Франції – Іванною Нижник-Винників (1912–1993). Таким же цікавим виявився і ретельний аналіз О. К. Федорука художньо-стильових особливостей надзвичайно самотніх килимів-гобеленів авторства цієї мисткині.

Старший викладач **КАДПМД ім. М. Бойчука Наталія Дяченко-Забашта** як член авторського колективу презентувала видання «Квіти і птахи в дизайні українських килимів», що вийшло друком у 2013 році у відомому київському видавництві «Родовід». Книга постала у процесі реалізації проекту «Культурна спадщина України», основна ідея якого полягає у сприянні відновленню втрачених зв'язків між поколіннями і «реанімування» відчуття своєї причетності до розмаїття мистецького й культурного спадку нашого народу. У цій книзі-альбомі уперше надруковано рукопис незавершеної фундаментальної праці видатного вітчизняного мистецтвознавця Стефана Таранушенка «Українські килими», датованої 1960-м роком і підготовленої до друку Сергієм Білоконем. Своєрідним продовженням цього наукового дослідження – основною частиною книжки є альбом репродукцій кращих зразків вітчизняних килимових виробів із фондів колекцій тринадцяти музеїв України та зі збірки Українського музею у Нью-Йорку в супроводі статей про історію виникнення збірок колекцій килимів й власне самих музеїв з уточненими даними каталогів та описами музейних експонатів. Цей альбом дає рідкісну можливість щиро подивуватись свіжості, неповторності й вишуканості зразків килимарства, щедрій палітрі природних барв і суголосся їхніх поєднань, розмаїттю способів і прийомів декоративної стилізації біоморфних і абстрактних геометричних мотивів, поетичності та винахідливості майстрів-виконавців у створенні художнього образу кожного тканого виробу.

У виступі наголошувалося: за кожним килимом, що презентує це видання – своя «біографія» (місце й обставини створення) і доля. Виконувалися вони майстрами-килимарями і у сільській хаті, й у панському маєтку, чи то на спеціалізованих фабриках, облаштованих магнатами, чи у майстернях, організованих земськими управами. У них знайшли відображення естетичні пріоритети певної епохи і приватні смаки замовників, віяння моди й уподобання авторів. У одних прочитується рука самодіяльного виконавця, а за другими вгадується упевнена рука фахового художника. Але кожний килим заворює виразністю пластичної мови монументальних тканих композицій.

Архівні документи свідчать про те, що деякі власники маєтків «володіли» неймовірною кількістю килимів (мова йде про сотні творів). І справа не лише у вартості тканих виробів: важко переоцінити значення таких вагомих колористичних доміант, якими є килими, для формування життєвого простору людини, а також їх вплив на створення художнього образного середовища. Приватне житло, у якому килимові виробу разом з іншими витворами ужиткового мистецтва сприяли формуванню естетичних ідеалів сучасників і нащадків, перетворювалось на власний «музей». Це стосується не лише інтер'єрів панських маєтків чи садиб міщан, але й селянської хати. З тією лише різницею, що «хатній музей» здебільшого створювався власноруч, із покоління в покоління, плекаючи художній смак його власників, розвиваючи чуття краси й гармонії його творців, що мали бажання її творити, знали як та вміли це зробити.

Враховуючи генетично закладений «сентимент» до килима, який упродовж століть супроводжував українців у радості й горі, був традиційною складовою важливих життєвих ритуалів, символом заможності, щастя й долі, – вихід у світ альбому-каталогу музейних колекцій килимів, переконувала Н. Дяченко-Забашта, був уже давно на часі. Знайомство зі взірцями килимового мистецтва України є корисним як для науковців, художників, педагогів, так і для ширшого кола зацікавленої громадськості. Ці взірці засвідчують живий творчий процес і складний синтез авторських знахідок й інтерпретацій запозичених мотивів, розвиток та яскраво виражену самотність місцевих осередків килимарства й переосмислення традицій Сходу і Заходу, вагомі й очевидні взаємовпливи і приклади взаємозбагачення культур. Проте таких видань бракує викладачам і студентам профільних мистецьких навчальних закладів. Адже

метода здобуття фахової освіти й розвиток творчих здібностей молоді ґрунтуються на засадах вивчення, переосмислення та інтерпретації надбань народного й професійного мистецтва, зокрема й килимарського. Подібні альбоми вкрай необхідні й для дослідників – етнологів, мистецтвознавців, істориків, позаяк вони слугують джерельною базою для наступних наукових досліджень. З цими твердженнями доповідачки складно не погодитися.

Доповідь кандидата мистецтвознавства, в. о. професора **Олени Майданець-Баргилевич, заслуженого діяча мистецтв України Ніни Саєнко «Художній текстиль мистецької родини Саєнків у контексті української образотворчості першої половини ХХ – початку ХХІ ст.»** була присвячена мистецькому поступу в царині художнього текстилю творчої династії Саєнків, яка працює у цій ділянці майже століття. Це три покоління роду Саєнків, першоджерелом якої був славетний український митець Олександр Саєнко, ім'я якого занесене Міжнародною організацією ЮНЕСКО до списку видатних діячів світової культури (1899–1985). Донька Ніна Саєнко (1944 р. н.), онука Леся Майданець-Саєнко (1969 р. н.), які, працюючи в галузі монументально-декоративного мистецтва, створили сотні гобеленів і килимів, призначених для оформлення громадських споруд і приватних помешкань.

Підсумовуючи вищезгадані виступи українських науковців, напрошується загальний висновок: роль народного мистецтва, зокрема килимарства, була і залишається на зламі ХХ–ХХІ ст. надзвичайно важливою, тому що є джерелом національної самоідентифікації, даючи ґрунт для подальшої еволюції, модернізації формотворення сучасного килима, і, зрештою, перетворюється на благодатний вербальний матеріал для глибоко асоціативного символічного українського мистецтва ХХІ ст. Народний килим для авторського гобелена як жанру декоративного мистецтва є своєрідною матрицею з власною програмою ткацтва техніки і композиційної структури, що наділена своїми принципами організації ритму, кольору, орнаменту.

Прикро, але неможливо навіть тезисно розкрити суть самобутніх наукових розвідок усіх шановних учасників Міжнародної наукової конференції симпозіуму «Килим». Проте не можна оминати імена, чиї повідомлення викликали найбільше зацікавлення слухачів. Це **Аннемарія Фрасколі (м. Цюріх, Швейцарія), Анна Лейпольд (м. Лодзь, Польща), Анна Свентек (м. Лодзь, Польща), Єнджей Стенпак (м. Познань, Польща), Мамут Чурлу (Крим, Україна), Ельвіра Чемортан-Волошин (м. Кишинів, Молдова), Василь Лосюк (с. Яворів Івано-Франківської обл.), Маргарита Жиліна (ЛНАМ), Ірина Гаюк (ЛНАМ), Наталія Левкович (ЛНАМ), Анна Славінська (Львівська національна галерея мистецтв ім. Б. Возницького), Ганна Литвин (м. Сургут Тюменської обл., РФ).**

Отже, і Міжнародний симпозіум художнього текстилю «Килим», що проходив у давніх історичних містечках Винники і Глиняни на Львівщині, відбувся на високому представницькому, науковому та художньому рівнях, перетворившись у потужну мистецьку акцію національного та міжнародного значення.

Утім, треба визнати, ніхто з вельмишановних доповідачів не зміг дати ствердну позитивну відповідь на найважливіше питання симпозіуму: чи є можливим на початку ХХІ ст. відродження килиму в Глинянах та загалом – у масштабах усєї України?! Безперечно, в Глинянах перший крок до цього вже зроблено: тут відкрито відділ ткацтва і килимарства, який хоча і є підрозділом КЗ ЛОР «Історико-краєзнавчий музей» у м. Винники, але по-суті – це окремий «музей в музеї», який має на меті записати історію місцевого текстильного промислу та створити підґрунтя для його відродження.

Безумовно, це дуже складне питання, що залишається поки що риторичним, але насамперед вельми дякуємо **доценту кафедри художнього текстилю ЛНАМ Зеновії Шульзі**, що вона його підіймає і б'є на сполох. Проте шукати відповіді на це питання потрібно усім, хто досліджує і любить килим – це неперевершене традиційне мистецтво.

¹ Володислав Іванович Федорович (1845–1917) – український галицький земельний магнат, культурно-просвітницький, громадсько-політичний діяч, публіцист, меценат, дійсний член НТШ, голова товариства «Просвіта» у Львові (1873–1877). Йому належали маєтки у селах Вікно, Товсте, Шляхтинці нині Гусятинського району Тернопільської області. Запровадив ткацьку майстерню, заснував школу килимарства з виробництвом килимів у с. Вікно, зібрав там колекцію скарбів народного мистецтва у 1870-х роках. Справа килимарства згодом досягла високого мистецького рівня. Вже у 1873 році на виставці у Відні в Австрії вироби вікнянських килимарів користувалися великим успіхом і здобули загальне визнання. У с. Вікно, окрім місцевих майстрів, працював відомий килимар з Кобилля на Збаражчині Іван Івахів, який виткав понад 600 високомистецьких килимів.

² Володимир Ксаверій Тадеуш Дідушицький (1825–1899) – спольщений граф українського походження, меценат, колекціонер, природознавець, зоолог, етнограф, археолог, засновник Природознавчого музею у Львові, член-кореспондент Академії наук у Кракові, політичний діяч у Галичині.

³ Вільгельм Франц Екснер (1840–1931) – австрійський технолог. Особливі його заслуги у справі ремісничої освіти у якості урядового інспектора професійних училищ (від 1874 р.) і віце-президента Нижнього австрійського ремісничого союзу. У 1879 році взяв участь у заснуванні ремісничого музею у Відні.

⁴ Володимир Павлович Пещанський (1873–1926) – український архітектор, реставратор, педагог, дослідник української старовини. Працював у Києві, Харкові, Львові. Проводив реставрацію та археологічні дослідження пам'яток у Києві, керував реставрацією старовинного іконопису та упорядкуванням пам'яток народного мистецтва в Національному музеї у Львові. Залишив у спадок цьому музею унікальну збірку українських килимів XVII–XVIII ст. із Київщини, Полтавщини, Поділля, Переяславщини. Проводив наукові дослідження, опублікував низку наукових праць, зокрема «Давні килими України» (1925).

⁵ Рух мистецтв і ремесел (англ. Arts and Crafts) – започаткований в Англії у XIX ст. англійським письменником-фантастом, художником і теоретиком мистецтва Вільямом Моррісом (1834–1896) та письменником, теоретиком мистецтва, літературним критиком і поетом Джоном Раскіном (1819–1900) як рух за збереження та розвиток мистецтв і ремесел, що первісно пов'язаний з прагненням буржуазно-просвітницьких і соціальних змін. В. Морріс у 1861 році заснував фірму «Морріс Маршал, Фолкнер і Ко». Пізніше назву було змінено на «Морріс і Ко». У період, коли Британія пережила першу хвилю індустріалізації, фірма почала виготовляти рукотворні килими, меблі, вітражі як спротив стандартизованому, одноманітному потоку виробів. За зразки були взято старовинні предмети сільської Англії. В. Морріс і Д. Раскін ідеалізували добу британського середньовіччя і ремесла, вважаючи, що тільки ремісничє виробництво зберігає творчість. Тому відродження ремесел і ручного мануфактурного виробництва стало ідеологічною програмою і метою цього руху.

⁶ Володимир Осипович Шухевич (1849–1915) – український громадський діяч, етнограф, педагог і публіцист, дійсний член НТШ. Збирав разом із графом В. Дідушицьким і Л. Вежицьким етнографічні матеріали і мистецькі предмети домашнього промислу на Гуцульщині, що стало підґрунтям для написання і друку його 5-томної праці «Гуцульщина (Львів: НТШ, 1897–1908). Свою етнографічну збірку з Гуцульщини передав Національному музею у Львові.

⁷ Андрей Шептицький (1865–1944) – митрополит (мирське ім'я Роман Марія Александер Шептицький), видатний український релігійний діяч, меценат. Від 17 січня 1901 року до смерті – Митрополит Галицький та Архієпископ Львівський – предстоятель Української греко-католицької церкви. Належав до шляхетного русинського (українського) роду графів Шептицьких. Доктор права. Щедро спонсорував українські культурно-просвітницькі товариства, надавав стипендії молодим митцям. У 1905 році заснував Національний музей у Львові, придбавши для нього численну кількість експонатів.

⁸ Хамула М. Глиняни – місто моїх килимів : книга спогадів. – New-York : Українська видавнича Спілка в Лондоні, 1969. С. 129.

⁹ Там само. С. 129.

¹⁰ Там само. С. 130.

¹¹ Там само.

SUMMARY

The article authoress covers the issues of modern development of art-and-industry and auctorial rugs in Ukraine against the background of history of conventional Ukrainian weaving. The work contains professional estimates of leading art critics – participants of the International Scientific Conference titled *Handmade Rugs: History, Contemporaneity and Prospects* within the schedule of the First International Symposium of Artistic Textiles *Carpets* initiated by the Lviv National Academy of Arts and held at the History and Regional Ethnography Museum in Vynnyky (Lviv Region) in September, 2018.

Basing on lectures of the conference participants, the article's authoress has to state that at the turn of the XX and XXI centuries carpet weaving, as a kind of art industry, is declining in Ukraine. The latter one is considered in the world as a classical carpet-making nation with a distinct authentic artistic pasture. Handmade rugs, which have constituted almost the most significant component of Ukrainians' ordinary environment in course of centuries and are called to fill aesthetic, spiritual and social areas with their beauty and perfect appearance at the level of Ukrainians' subconsciousness, are endangered nowadays.

Gradual loss of this huge original layer of our culture related to both economic and social, cultural factors in the XXI century disquiets utterly art historians and textile artists devoted to this kind of Ukrainian art.

Feasible methods of Ukrainian carpet weaving revival and prospects of handmade rug development in modern economic and cultural conditions of Independent Ukraine are outlined.

Keywords: conventional weaving, history, period of the XIX – early XXist centuries, Hlyniany rugs, professional Ukrainian tapestry, decline of modern art-and-industry rug, search for the problems solving, future prospects of Ukrainian carpet weaving.