

**УКРАЇНСЬКЕ
ПРОМИСЛОВЕ КИЛИМАРСТВО
ЯК БРЕНД
В РАДЯНСЬКІЙ СИСТЕМІ
ХУДОЖНІХ ПРОМИСЛІВ**

Ольга ЯМБОРКО

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0340-5436>
кандидат мистецтвознавства, доцент,
викладач Інституту мистецтв,
Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника,
кафедра дизайну і теорії мистецтва,
вул. Шевченка, 57, 76000, Івано-Франківськ, Україна,
e-mail: kalyna015@gmail.com

Українське промислове килимарство у радянський період досягло рівня національного бренда, в якому відобразились самобутня культурна традиція і була вироблена своєрідна модель товарної продукції, створена відповідно до естетичних вимог свого часу. *Мета статті* — ідентифікувати цю модель. *Об'єктом дослідження* є промислове килимарство підрадянської України, його чинники і підстави, а *предметом* — особливості розвитку в умовах радянської планової економіки та формування цього виробництва як національного бренда. *Територіальні і хронологічні межі дослідження* обумовлені періодом існування і теренами підрадянської України.

У праці використовуються історичний, порівняльний, стилістично-типологічний і структурний *методи* дослідження.

На основі джерел наукової літератури, держстандартів виявлено самобутні риси промислового килимарства підрадянської України — шлях їх формування і розвиток в умовах економіки підприємств. Показано художній діапазон продукції осередків українського килимарства, джерела стилю, зауважено аспекти стандартизації методів виробітку килимів.

Ключові слова: українське промислове килимарство, радянський період, національний бренд.

Olha YAMBORKO

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0340-5436>

Candidate of Sciences in Art Studies,

Associate Professor of the department of design and theory of art,

teacher of Institute of arts of the Prykarpattya national university

of the name of Vasyl Stefanyk.

57, Shevchenko str., 76000, Ivano-Frankivsk, Ukraine,

e-mail: kalyna015@gmail.com

**UKRAINIAN INDUSTRIAL CARPETMAKING
AS A BRAND IN THE SOVIET SYSTEM
OF ARTS AND CRAFTS**

Introduction. In the Soviet period, Ukrainian industrial carpetmaking reached the level of a national brand that reflected a distinctive cultural tradition and produced a peculiar — recognizable markets model of products, created in accordance with the aesthetic requirements of its time.

Problem Statement. In the article we will try to analyze the aspects that testify to the Ukrainian industrial carpet as a national brand. In this sense, the Ukrainian carpet industry was not considered in the past, since the concept of «brand» was not practiced in the Soviet economics.

Purpose. The objective of the proposed article is the industrial carpet of sub-Soviet Ukraine, its factors and grounds, and the subject is the features of development in the conditions of the Soviet planned economics and the formation of this production as a national brand.

Methods. The work uses historical, comparative, stylistic-typological and structural methods of research.

Results. The original features of industrial carpetmaking in Soviet Ukraine are revealed. The artistic range of production of Ukrainian carpet centers, the source of style, the aspects of standardization of methods of carpet production are shown.

Conclusion. Ukrainian industrial carpetmaking in the Soviet period retained and developed its identity, which contained an artistic and stylistic concept based on the tradition of regional branches of carpets and had certain parameters: typological (flat-woven geometric and floral carpets, pile lizhnyks), quality standards and the original nomenclature.

Such a model was actively asserted during the 1940s—1980s. Being in the system of folk arts and crafts, the Ukrainian carpetmaking of the Soviet period was developed solely on the basis of its tradition. An attempt in the 1950s to establish here the production of pile rugs by the technology of the Caucasian and Central Asian republics was provisional and ineffective. Therefore, in the context of the Soviet industry, the Ukrainian carpetmaking belonged to the branches of production with an original — autochthonous character. Taken together, these features make allows us to consider the Ukrainian industrial carpetmaking of the the Soviet period as a national brand.

Keywords: Ukrainian industrial carpetmaking, Soviet industry, national brand.

Вступ. Українське промислове килимарство у радянський період досягло рівня національного бренда, в якому відобразились самобутня культурна традиція і була вироблена своєрідна — впізнавана на внутрішньому, всесоюзному та, частково, міжнародному ринках модель товарної продукції, створена відповідно до естетичних вимог свого часу.

Джерельна база дослідження. Тема промислового виробництва килимів належала до основних в радянській історіографії українського килимарства. Їй присвячено доробок А. Жука, зокрема ним широко висвітлені питання розвитку килимарства масового зразка у низці публікацій та в монографії «Українське радянське килимарство» (1973) [1]. Оскільки килимарство підрадянської України розвивалось у системі народних художніх промислів, цінна інформація відображена у фаховому довіднику «Народні художні промисли УРСР» (1986) [2], написаному колективом львівського відділення академічного Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т. Рильського. У товарознавчому аспекті килимарство описане у виданні «Художественные ковры СССР» (Москва, 1975) [3] та передусім відповідними держстандартами — приміром, ДСТУ 1982-97 (Килими і килимові вироби українські. Загальні технічні умови) [4], що нині є чинним в Україні як набуток радянської промисловості.

Попри все, презентація українського килимарства промислового зразка у значенні національного бренда, у тому числі як аспект маркетингової політики — не було осмислено, позаяк поняття бренда в умовах радянської планової економіки не практикувалось.

Основою роботи стала низка джерел наукової літератури, держстандарів, дотичних до окресленої теми. Їх опрацювання передусім дало змогу здійснити порівняльну характеристику художньо-промислових «шкіл» килимарства в підрадянській Україні та в інших колишніх республіках СРСР. Вивчення вітчизняних джерел допомогло простежити розвиток промислового килимарства УРСР в історичній тягlostі, визначити зміни параметрів продукції, особливості стандартизації.

Мета статті полягає у тому, щоб розглянути українське промислове килимарство радянського періоду щодо його ідентифікації як товарного виробництва національного бренда. Це бачиться *актуальним* у контексті моделювання сучасної стратегії килимарського промислу в Україні. Відтак, *об'єктом*

запропонованої розвідки є промислове килимарство підрадянської України, його чинники і підстави, а *предметом* — особливості розвитку в умовах радянської планової економіки та формування цього виробництва як національного бренда.

Територіальні і хронологічні межі дослідження обумовлені періодом існування і теренами підрадянської України.

У праці використовуються історичний, порівняльний, стилістично-типологічний і структурний *методи* дослідження.

Основна частина. У сучасній економічній теорії бренд має широкий діапазон визначень [5, с. 14], що свідчить про роль цього поняття в економічному та соціальному вимірах [6] як «глобального комунікатора» [7, с. 31], що оперує «емоційним індивідуальним образом товару (послуги) або компанії» [7, с. 31]. У контексті вітчизняного промислового килимарства радянського періоду таким індивідуальним складником, що надавав емоційності образу та стилістичної цілісності, була зорієнтованість на аранжування регіональних традицій українського ткацтва.

Іншими важливими чинниками, що впливали на художні характеристики й асортимент килимів, були також радянська планова економіка виробництва та предметне середовище свого часу. Так, нові параметри типового міського житлового будівництва 1960-х рр. [8] й спричинені цим зміни номенклатури інтер'єрного начиння позначались на асортименті та форматі килимів і килимових виробів. Категорію останніх, згідно з ДСТУ 1982-97, склали ліжники, верети, налавники, доріжки, покривала, сувенірні килимки [4]. Власне, килими були призначені для покриття стін або долівки, хоч у широкому побуті популярним став ще один спосіб — застелити ними диван [8]. Відповідно до площ підлаштовувалися форма та розмір килимів. Як зазначає А. Жук, 60% промислових орнаментальних килимів українські підприємства випускали середніх розмірів — 150 x 200 см, 35% продукції становили килими розміром 200 x 300 см, тільки близько 5% у загальному обсягу належало великоформатним виробам (250 x 400 см) та дитячим килимкам (75 x 150 см) [1, с. 67].

Економіка виробництва, а саме показник рентабельності впливав на якість асортименту продукції. Килимарство належало до II категорії видів художніх промислів — з трудомісткістю 60—80% [9, с. 67].

До 1970-х років виникла ситуація, коли внаслідок необґрунтованої цінової політики, килимарство і ювелірна справа у всесоюзному масштабі виявились найзбитковішими виробництвами [9, с. 66—67]. Намагання замінити нерентабельну продукцію з високою собівартістю на менш трудомістку призвела до «погіршення структури асортименту виробів та зниження якості продукції» [9, с. 67]. В реаліях українського промислового килимарства це негативно відобразилось на виробництві рослинних орнаментальних килимів, частка яких скорочувалась на користь геометричних килимів з меншою собівартістю [1, с. 68].

Комплексно, за типом стилістики у промисловому килимарстві підрадянської України розвивалось три основних напрями — в традиціях орнаментального килимарства Лівобережжя, Прикарпаття, Поділля. У цих межах було створено низку композиційних типів, які нерідко ставали візитівкою артілі або фабрики, як от «Сонце» для глинянської фабрики «Перемога» або «Гуцул», «Граничник», «Яблучка», «Колиска» — загалом для килимарських підприємств Львівщини, Івано-Франківщини, Закарпаття, Чернівецьчини. При цьому, кожне виробництво ідентифікувалось колоритом килимів, манерою обробки типової композиції, трактуванням мотивів тощо. Тож у процесі сформувались свої стилістичні засади і каноли, що відрізняли промислове килимарство від власне традиційного і творили образ українського килима масового виробництва як національного бренду.

Подібний принцип назагал працював у системі народних художніх промислів, у т. ч. на килимарських підприємствах інших республік СРСР. Національні традиції килимарства тут також відповідним чином утриувались — у масовій продукції наслідувались їх техніки і структура та аранжувався архетип — базовий образ-концепт. У контексті радянського килимарства українські килими за своїм дизайном (рукотворний, гладкотканий, двосторонній виріб геометричного та рослинного орнаментальних типів) становили окрему групу. Згідно з ДСТУ 1982-97, за композицією рисунки килимів поділялись на рапортну, симетричну та асиметричну групи, а за видом орнаменту на: геометричні з прямокутним рішенням форм, геометричні з округлим рішенням форм, рослинні з плоским рішенням форм [4].

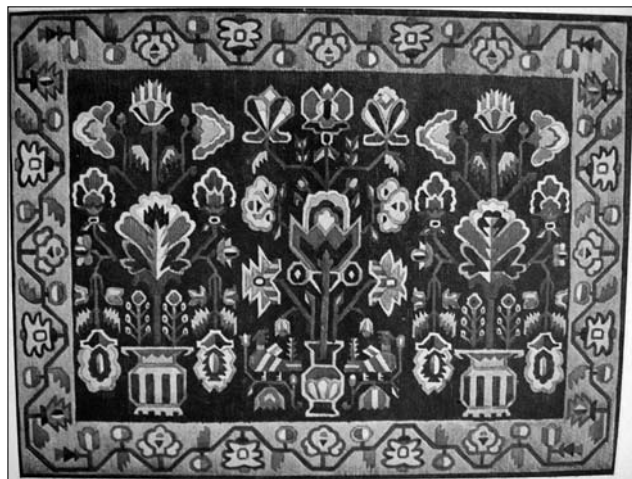
На споріднених засадах розвивалось молдовське килимарство. Іншу значну групу складали килими кав-

казькі та середньоазійські. Окремі невеликі групи презентували килими Балтійського регіону та Росії [3]. У сенсі джерел стилю саме російські килими Курщини, Вороніжчини і Тюмені виглядають контрапунктом решти згаданих, у тому числі української, художньо-промислових «шкіл» килимарства. В їх основу лягли місцеві регіональні традиції XIX століття, що апіорі були зорієнтовані на міщанські смаки [10, с. 158], відображаючи ухил до еkleктики. Промисловість продовжила цей концепт, варіюючи образ міщанської моди XIX століття у масовому килимарстві XX століття. Тут ткали безворсі та ворсові — махрові килими ручної роботи. Основу становив квітковий орнаментальний килим, переважно з плафонними композиціями на зразок «поднос» (нагадування про тагільський розпис на підносах) [10, с. 158], з реалістично трактованим малюнком трояндових гірлянд та букетів на чорному, брунатному, іноді світло-бежевому тлі.

Незважаючи на те, що в народному килимарстві України схожий — «броківський» — різновид орнаментики широко був сприйнятий і від початку XX ст. суттєво потіснив більш традиційні форми, у вітчизняному промисловому килимарстві 1930—1980-х рр. ця тенденція відсутня. Як зазначає А. Жук, розвиток українського килима масового виробництва радянського періоду «пішов по лінії творчого використання багатой спадщини килимарів XVIII—XIX ст.» [1, с. 22]. Для цього робились копії «давніх народних килимів (...) з колекцій музеїв або приватних збірок» [1, с. 22]. Під таким впливом промислове килимарство певний час, крім народних прототипів, взорувалось і на «панські килими», зокрема випускаючи продукцію з т. зв. барочними малюнками. Це був один з універсальних напрямів роботи для більшості артілей Центральної України у 1930-х роках [1, с. 35]. Стилiстика тих килимів мала спільну основу — плафонні композиції, центральне поле яких вкривала рослинна арабеска у дзеркальному відображенні, оточена віньетковим абрисом берегів, іноді контрастного кольору (іл. 1). У колориті переважало поєднання золотисто-вохристой гами із блакитною, синьою барвами. «Барочові» килими продовжували виготовляти у повоєнний період, але внаслідок скорочення виробництва рослинних орнаментальних килимів, упродовж 1960-х років їх вилучили з асортименту. Аналогічна доля спіткала артіль «Червоний килим» у Добровеличківці на



Іл. 1. Килим орнаментальний. 1948. Артіль ім. 8 Березня, с. Дігтярі, Чернігівська обл. (Джерело: Український килим: Серія видань Національного музею українського декоративного мистецтва «Музейні твори». Вінниця: ТВО-РИ, 2019. С. 34)



Іл. 2. Килим орнаментальний «Подільський». Худ. А. Хоменко. 1960. Фабрика «Жіноча праця», с. Клембівка, Вінницька обл. (Джерело: Жук А. Український радянський килим. Київ: Наукова думка, 1973. С. 83)

Кіровоградщині, де описаних «барокових» килимів ткали найбільше [1, с. 35]. На початку 1960-х років це підприємство було ліквідоване, у 1971 році воно

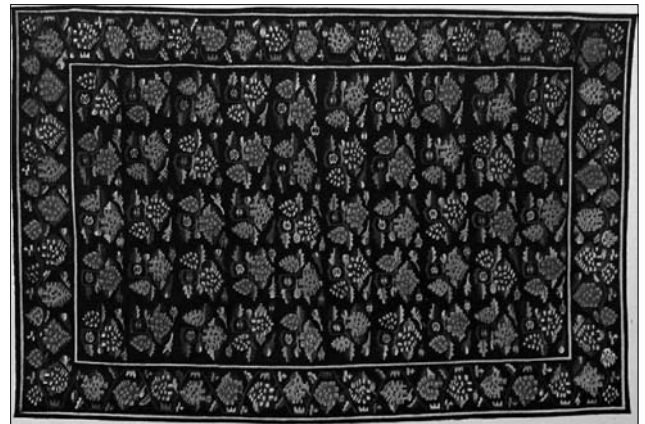
відновило роботу, але вже над килимами геометричного типу [2, с. 119].

З українського промислового килимарства упродовж 1960-х років подібним чином фактично була вилучена ще одна категорія рослинних килимів — східно-подільської стилістики. Підприємства, які спеціалізувались на їх виробництві — артіль «Жіноча праця» у Клембівці та артіль «Художня праця» у Городківці до кінця 1960-х згорнули килимарські цехи [1, с. 72] і надалі розвивали асортимент художньої вишивки як підрозділи виробничо-художнього об'єднання «Вінничанка» [2, с. 103]. Основу згаданої категорії виробів було взято горизонтально-орієнтовані килими вазонного типу з геометризваними формами рослинного орнаменту, часом на манер народних прототипів композицію доповнювали стилізовані антропоморфні та зооморфні зображення. Переважно тут на однотонному спільному полі вимальовувались три центральних вазони, обрамлені берегами контрастного кольору та оздоблені в'юнкою гірляндою. Виробництво килимів цієї стилістики було налагоджене у довоєнний період, один з них, витканий у 1930-х рр. в артілі «Художня праця», представлений у монографії А. Жука «Український радянський килим» (1973) [1, с. 36]. Автор дослідив походження його композиції, що є довільною реплікою музейного зразка — «народного подільського килималавника кінця XVIII — першої половини XIX ст.» [1, с. 37]. До цих джерел у довоєнний період звертались також художники і майстри київських Центральних експериментальних майстерень. У 1950-х рр. розробниками орнаментальних килимів такого зразка стали художники Клембівської артілі А. Хоменко та М. Сенюк. Їхні композиції, виконані у кращих традиціях художнього ткацтва Східного Поділля, містили оригінальність задуму, відрізнялись розмаїттям форм і, переважно, складним орнаментальним устроєм, тому не витримали конкуренції у виробничій гонитві за здешевленням собівартості продукції (іл. 2). Більшість пропозицій художників залишились проектами або були створені в одиничних екземплярах для музейних колекцій [1, с. 93]. Вочевидь, з тих же міркувань споріднену цій і не численну групу представляють вироби Веселинівської артілі на Київщині та Дігтярівської на Чернігівщині. Зокрема, коц, витканий Г. Джурою (1936), та килим, витканий за проектом С. Колоса у 1957 році. В обох випадках радше йдеться про унікальні вироби виставкового зразка. Композиції тут горизонтально-

орієнтовані, мають тридільний поділ центрального поля із вкомпонованими ромбами-медальйонами хрестоподібного ступінчастого силуету, рослинними вазонами обабіч та оформлені берегами із складним рисунком орнаментальних і сюжетних мотивів. Устрій названих килимів виявляє особливу спорідненість з народними килимами Бершадщини на Вінниччині.

Розлогу гілку в промисловому українському килимарстві представляють орнаментальні т. зв. квіткові килими Полтавщини, Київщини та Чернігівщини, що низкою спільних стилістичних ознак належать до однієї групи [11, с. 23]. Художня манера цих килимів з її плавними лініями рисунка, характерною стилізацією рослинних мотивів — галузок, букетів, «квітучих дерев», «гірлянд», м'якими живописно-графічними градаціями орнаменту і тла утворилась завдяки базовій техніці вільної нитки — «кругляння»/«дергання»/«гребінкового ткання». Пропорції формату, композиції і мотивів цих килимів відповідно пов'язані з технологією ткання на вертикальних верстатах «кроснах».

Виробництво квіткових килимів мало розгалужену інфраструктуру. Так, на Полтавщині у повоєнні роки працювало шість художньо-промислових артілей: в Опішні (ім. Н. Крупської), Диканьці («14-річчя Жовтня»), Нових Санжарах («Червоний промінь»), Полтаві (ім. Лесі Українки), Зінькові («Делегатка») та в Решетилівці (ім. Клари Цеткін) [12, с. 107—108]. У 1960 році відбулась реорганізація решетилівської артілі в однойменну фабрику художніх виробів, що впродовж 1960—1980-х рр. перетворилась на одне з провідних килимарських підприємств України, крім якого, до середини 1980-х рр. виробництво квіткових килимів на Полтавщині у невеликих обсягах збереглося ще у Нових Санжарах та Опішні [11, с. 25]. Малюнки килимів згаданих осередків загалом суттєво не відрізнялись [11, с. 25], оскільки майстри користали проектами, що постачались «централізованим методом» [12, с. 108]: у 1920—1930-х рр. це були копії музейних зразків або дорадянських кустарних виробів, у 1940—1950-х рр. шаблони надходили мережею «Укрхудожпромспілки» з Центральної художньо-експериментальної лабораторії у Києві, від середини 1950-х рр. почали впроваджувати розробки штатних художників підприємств — Решетилівської фабрики (Л. Товстуха, Н. Бабенко, Г. Мидриган, П. Шевчук) та Опішнянської (Г. Гринь). У масовому виробництві популярними були композиції



Іл. 3. Килим орнаментальний. 1936. Артіль ім. Жовтня, с. Диканька, Полтавська обл. (Джерело: Украинское народное искусство: Ковроделие, ткачество, вышивка, роспись, гончарные изделия: Альбом. Редактор П.А. Полуянов. Москва; Ленинград: Искусство, 1938. 55 с.: ил. URL: <https://the-morning-spb.livejournal.com/297163.html>)



Іл. 4. Килим орнаментальний. Худ. Л. Товстуха. 1960. Фабрика ім. Клари Цеткін, смт Решетилівка, Полтавська обл. Фото автора

з рапортом мотивів, коли квіти або букети кількома прямими чи діагональними рядами м'яко стелились по однотонному полю килима (іл. 3). Доповненням були широкі береги контрастного кольору, оздоблені в'юнким «батіжком», іноді ж це була лаконічна тонка смуга-облямівка. Такі килими мали як вертикально, так і горизонтально орієнтовану площину. В асортименті

менті також зустрічались килими з домінуванням тла, заповненим трьома-чотирма центральними квітками чи букетами та фігурно вигнутими берегами. Іншу підгрупу презентують килими, які можна класифікувати як унікальні авторські витвори — з мотивом квітучого дерева на все поле (іл. 4), саме звідси решетилівські килимари генерували свою творчість у напрямі тканих панно-гобеленів, позаяк поступово композиції позбувались притаманної килиму морфології в бік посилення динаміки та навіть експресії. Колорит килимів Полтавщини базувався на плавних тональних переходах, теплу гаму — золотисто-охристі, коричневі, вишневі, зелені кольори тут відтіняли вишуканою блакитною барвою або холодними срібно-сірими тонами.

У Дігтярях на Чернігівщині на фабриці художніх виробів ім. 8-го Березня (з килимарськими філіалами у с. Поділ та Іванківці Срібнянського р-ну) склалась своя стилістична манера рослинних килимів. Поряд з полтавськими, їх відрізняла більша стриманість і узагальнене трактування форм [2, с. 34], лаконічний колорит, чітка графіка контурних ліній та силуетів. Все це надавало килимам певної ритмічної строгості й статичності (іл. 5). Відтак, типова і для полтавського ткацтва рапортна композиція у рослинних килимах з Дігтярів мала низку характерних ознак. Центральне поле орного, бордового, синього чи коричневого кольору тут завжди контрастно поєднувалось з широкими берегами — жовтого, кремового або білого кольору, і навпаки [11, с. 26]. У різний час килими ткали за проектами Ф. Кисіль, М. Неліпи, Л. Товстухи [1, с. 90], Н. Ляшенко, В. Семенченко, А. Хоменко [2, с. 35]. Обсяги виробітку килимів у Дігтярях не були стабільними. Так, станом на 1979 рік, А. Жук відзначав, що це «виробництво звелось майже нанівець», але фабрика виявляла зусилля щоб відродити його [13, с. 20].

На Київщині рослинні квіткові килими ткали у с. Веселинівці Баришівського р-ну, що була дільницею районного філіалу Київського виробничо-художнього об'єднання ім. Т.Г. Шевченка. Тамешні вироби впізнавались строгою геометризацією мотивів рослинного малюнка з контрастними контурами і холодною гамою, де переважало малинове або синє тло [1, с. 90]. Проекти створювали художниця Н. Гречанівська і килимарниця М. Походенко.

Своєрідним був асортимент виробів філії Овруцького промкомбінату на Житомирщині. Заснований у 1970 році цех у с. Левковичі, попервах випускав ки-

лими т. зв. поліської стилістики, з притаманними їй композиціями та автентичними мотивами «в козака», «в кулаки», «в круги», з медальйонами, дрібними рослинними мотивами [14, с. 54]. Однак, у процесі роботи підприємство перейшло на запозичення взірців з Глинян та Косова, що повинно було посприяти збуту продукції, але погіршило їх художню якість.

Левову частку у промисловому килимарстві України складали геометричні орнаментальні килими, виробництва яких були зосереджені у Львівській області (фабрика «Перемога» у Глинянах), на Івано-Франківщині (об'єднання «Гуцульщина» з осередками у Косові, Яблунові, Пистині, Кутах, Косівський художньо-виробничий комбінат, фабрика «17 вересня» у Коломиї), на Закарпатті (філіали Рахівської фабрики художніх виробів в смт Великий Бичків та Ясіня, килимарський цех у с. Новоселиця на Тячівщині, філіал Тячівської фабрики художніх виробів у с. Ганичі) та у Чернівецькій області (Хотинська фабрика художніх виробів з філіалами у Білівцях, Зарожанах, Клішківцях, Путильська фабрика з переробки вовни).

На відміну від центрально-українських квіткових килимів, килими геометричного типу ткали на горизонтальних верстатах, способом «під бердо» (візерунок закладається на всю ширину виробу — «в одну прокидку» і ряд за рядом прибивається відповідним механізмом верстата), рахунковими техніками «на косу нитку», «на межову нитку», це надало чіткості рисунку, який формувався рівними лініями.

У 1940-х — на початку 1960-х рр. підприємства користали ескізами довоєнного періоду, чимало малюнків лягли в основу нових еталонів, що тяжіли до спрощення. Таку практику добре ілюструє асортимент Глинянської артілі, а з 1960 року фабрики «Перемога» [15]. Візитівкою підприємства стали килими з малюнком «Сонце» — площину його бежевого тла по центру розділяла фігурна контрастна смуга вписаних одне в одного ромбів із зубчастими контурами (іл. 6). Особливий акцент справляла градація кольорів — від бежевого, через жовтий або оранжевий, до коричневого. Композицію обрамляли дрібні стилізовані рослинні мотиви. Власне, такі принципи, як збільшення частки тла в рисунку, трактування форм зубчастим контуром «клинцями» і «пилами», поєднання геометричних мотивів із строго стилізованими рослинними, а також перевага теплих пісочно-вохристої, коричнево-бордової гами, акцентів червоної, оранжевої, жовтої барв, відтінків зеле-

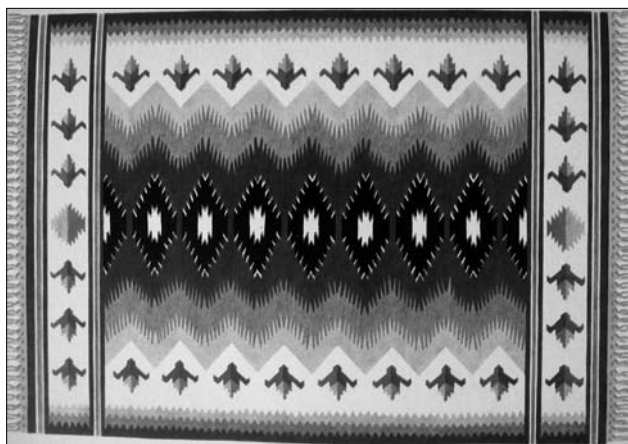
ного і сірого кольорів, сформували стилістику глинянського килимарства в радянський час. Тут відобразився симбіоз традицій довоєнного глинянського ткацтва та подільських килимів із Збаражчини [15; 11, с. 31].

Провідний художник фабрики В. Карась створив низку поперечно-смугастих композицій на зразок «Новий гуцул», що, на відміну від аналогів, виробів з Косівщини і Коломиї, у Глинянах набули свого впізнаного вигляду завдяки колориту, відмінностям у рисунку мотивів. Належить згадати як окрему групу й килими з рапортним устроєм — від «шахматки» довоєнного зразка до килимів з більшою площею тла, заповненою геометризованими рослинними мотивами (напр., «Жоржини»).

Серед орнаментальних геометричних килимів українського виробництва абсолютними фаворитами були т. зв. гуцули — килими з поділом площини на поперечні смуги, заповнені ромбами. Особливої вправності у їх виконанні досягли на підприємствах Івано-Франківщини, де такий різновид композицій належав до категорії базового асортименту. Найбільшим підприємством регіону було утворене з місцевих артілей і фабрики ім. Т. Шевченка у 1968 році Косівське художньо-виробниче об'єднання «Гуцульщина». Вже у 1980-х рр. об'єднання виготовляло 70% килимових виробів в Україні [7, с. 35]. Провідні автори взірців килимів «Гуцульщини» І. Бович, М. Ганущак, Й. Джуранюк, С. Повшик продовжили розвивати закладені у довоєнний період засади регіонального промислового килимарства. Більшість популярних тут малюнків — «Старий гуцул», «Новий гуцул», «Граничник», «Колиска», «Кучер», «Чичер» та ін., були варіаціями композиції одного типу, поле якої формували 3—5—7 широких смуг із вписаними в них ромбами-медальйонами, їх розмежовували вузькі смуги з дрібнішим орнаментом. Відмінності малюнка часто полягали в нюансах трактування основних мотивів, розробці їх контурів, внутрішнього поля смуг, тощо. Приміром, «Граничник» вирізнявся складним рисунком ромбів, їх контур мав вигляд своєрідного гребня — видовжених горизонтальних прямокутних виступів та облямівку контрастного кольору на межі узору (іл. 7). Натомість «Чичер» і «Кучер» ледь помітно різнились у деталях [1, с. 98]. В цілому, переважали складна поліхромність та ухил до графічного оформлення композиції — заповнення площини килима візерунком дрібних, подекуди філігранних форм. Не зважаючи на загальну тенденцію



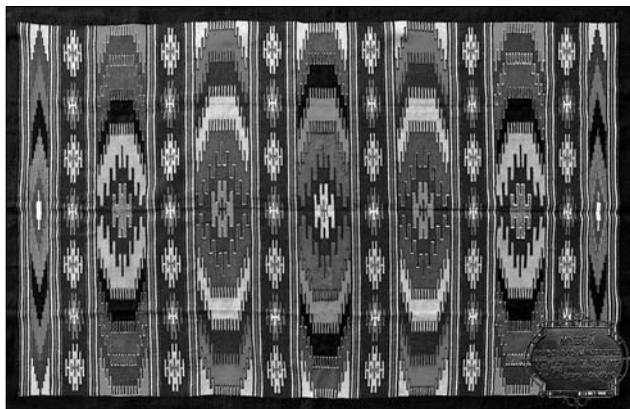
Іл. 5. Килим орнаментальний. Худ. А. Хоменко. 1967. Артіль ім. 8 Березня, с. Дігтярі, Чернігівська обл. (Джерело: Український килим: Серія видань Національного музею українського декоративного мистецтва «Музейні твори». Вінниця: ТВОРИ, 2019. С. 40)



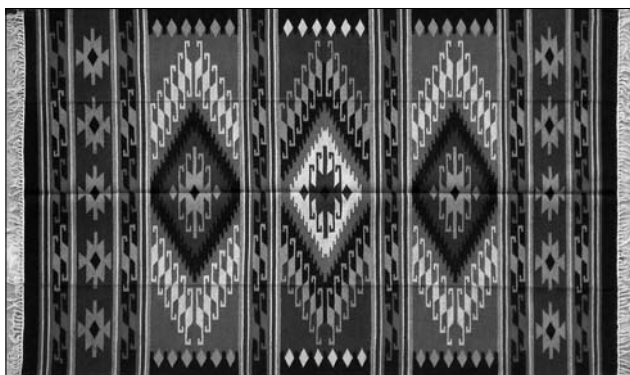
Іл. 6. Килим орнаментальний «Сонце». 1950—1960-ті рр. Фабрика «Перемога», м. Глиняни Львівської обл. (Джерело: Жук А. Український радянський килим. Київ: Наукова думка, 1973. С. 70)

до спрощення малюнку килимів у 1970—1980-х рр., прикарпатські вироби загалом зберегли свій характер.

У цьому руслі працювали філіали «Гуцульщини» в Кутах, Яблунові, Пистині, килимарі Косівського художньо-виробничого комбінату і фабрика ім. 17 вересня у Коломиї (художники І. Глушко, І. Гулик, О. Паламарчук, О. Лоріна). Варіативність ви-



Іл. 7. Килим орнаментальний «Граничник». 1960—1970-ті рр. Художньо-виробниче об'єднання «Гуцульщина». Івано-Франківська обл. Фонди Національного музею народного мистецтва Гуцульщини і Покуття. (URL: <http://hutsul.museum/collection/66/235/>)



Іл. 8. Килим орнаментальний. Худ. І. Гулик. 1976. Коломийська фабрика ім. 17 вересня. Івано-Франківська обл. Фонди Національного музею народного мистецтва Гуцульщини і Покуття. (URL: <http://hutsul.museum/museum/articles/hutsuls-carpet/>)

робництв насамперед полягала в колориті їх килимів. Якщо у Косові надавали перевагу насиченим жовтогарячим барвам поряд з тілесною, білою, чорною, у Яблунові жовтогарячу гаму доповнювали червоним, бордовим, темно-коричневим, зеленим кольорами, то у Кутах тяжіли до застосування темно-коричневого, золотисто-жовтого і оранжевого кольорів [11, с. 28], продукцію коломийських килимарів можна було відрізнити за м'якшим колоритом теплих коричневих, вохристо-золотистих, зелених, теракотових, сірих та білих тонів (іл. 8) [2, с. 37].

Своєрідний центр килимарства витворився на Буковині у Хотині, де в 1945 році функціонувала артіль, яку в 1960 році реорганізували у Фабрику художніх виробів ім. Крупської з філіалами у Білівцях, Зарожанах, Клішківцях. Килимицького підприємства мали впізнаваний дизайн, що було заслугою худож-

ника І. Пастуха. Властива його проектам оригінальність задуму прочитувалась у розробці композицій, графічної та колористичної складових малюнка килимів. Відтак, поперечно-смугасті композиції «гуцулів» тут були суттєво переосмислені й оформлені згідно зі стилістикою буковинської фабрики — укрупнено їх загальний рисунок, збільшено частку тла, урізноманітнено профілювання орнаментальних мотивів (гачкоподібними завитками), але без деталізації, лаконічніше добирався колорит (іл. 9). Івану Пастуху вдалось знайти злагоджений новаторський підхід до традиційних форм і створити модерні, співзвучні естетиці свого часу та вимогам уніфікованого житлового простору взірці промислових килимів, доріжок. Маркою Хотинської фабрики стали килими «Смерічка», «Гачки», «Метелики», «Боярчик», «Чорнобривчик», «Зірочка». Також тут працювали із стилізаціями рослинних мотивів, колорит базувався на поєднаннях червоної, чорної, білої, сірої барв, паралельно вживали яскравий жовтий акцент.

Промислове килимарство Закарпаття було зосереджене на Рахівщині і Тячівщині. Провідний осередок витворився у Ганичах завдяки Г. Візичканич, котра як знаний майстер народної творчості змогла закарбувати досвід місцевої традиції у взірцях килимів для масового серійного виробництва. Закарпатські килими за композицією поділялись на смугасті з вписаними у смуги ромбами і рапортні з візерунком на спільному тлі. Стилізація мотивів мала характерну манеру — вони часто завершувались ключковидними відгалуженнями (ромби «на ключках»), форми обводились контуром. Тут домінувала поліхромія насичених кольорів — бордового з лимонно-жовтим, червоного з смарагдовим, яскраво рожевого з блакитним, оранжевого з чорним [11, с. 34].

В Україні у масовому виробництві, поряд з гладкотканими, значно меншу, однак своєрідну групу представляли ворсові килимові вироби. Цей асортимент особливо тенденційно нав'язувався вітчизняним підприємствам, просувався у фахових навчальних програмах впродовж 1950-х рр.¹ За основу було взято технологію ворсових килимів Кавказу й Середньої

¹ Ворсові килими проектували студенти Львівського державного інституту декоративно-прикладного мистецтва у 1953—1958 рр., такі дипломні роботи виконувались у матеріалі у т. ч. на Люберецькому та Обухівському килимових комбінатах Московської області [16].

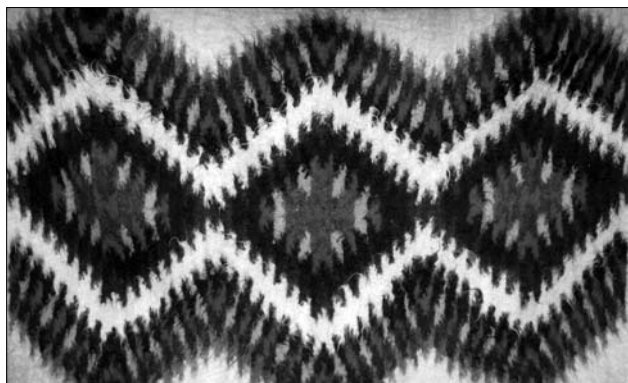
Азії та актуальну для свого часу художню стилістику [15, с. 29—30] — від орнаментальних композицій до сюжетно-тематичних. Така програма в промисловому килимарстві СРСР виявилась плідною для Білорусі, Росії, але в Україні не вкорінилась. Натомість в тутешній інфраструктурі художніх промислів успішно розвивалось ліжникарство — тканина вовняних коців за традиційною технологією, що збереглась у вжитку на Гуцульщині та Бойківщині. Відповідні виробництва були створені в гірських районах Івано-Франківської (Художньо-виробничі майстерні, Колгосп ім. 17 вересня і Радгосп «Брустурівський» на Косівщині), Чернівецької (Путильська міжколгоспна фабрика з переробки вовни) та Закарпатської областей (Колгосп ім. 50-річчя Жовтня у с. Новоселиця на Тячівщині). В основі виробітку узорної ліжникової тканини були килимові техніки «на межову нитку», «на косу нитку», а простіші пасисті ліжники ткались простою зміною кольору піткання. Ворсової фактури ліжник набував у процесі валяння (тривале полокання у воді) та чесання. До популярних у промисловому, а також надомному ліжникарстві належали малюнки «Кривий», «Російський», де поле застеляла барвиста смуга ромбів з гладкими («Кривий») або зубчастими («Російський») (іл. 10) обрисами. Інший тип, найбільш притаманний для закарпатських осередків являв поперечно-смугасті композиції з чергуванням кількох рядів кольорових пасом на білому або сірому полі.

Ефект поліхромності ліжників базувався на поєднанні дзвінких кольорів узору з ахроматичним тлом природного забарвлення вовни. Декоративну виразність збагачувала й своєрідна фактура ліжника. Запорукою товарної якості цієї категорії виробів був сорт вовни — аборигенних гірсько-карпатських овець, що забезпечував необхідні фізичні та художньо-декоративні характеристики українських ліжників. Для ткання тут брали вовняну основу і піткання, децю інші пластичні властивості мали ліжники на бавовняній основі.

Важливим маркером промислового килимарства в радянський період було запровадження стандартизації методів виробництва, зокрема технічних якостей виробітку килимів, у т. ч. сировини, розміру готових виробів, а також складності їх малюнка, за якою килими українського виробництва поділялись на п'ять категорій. Визначення категорії залежало від композиції, виду орнаменту, виду переплетення, показника змінюваності кольору візерункотвірної пряжі, кількості кольорів у гамі



Іл. 9. Килим в інтер'єрі Музею-садиби Леоніда Смержа в с. Опішня. Худ. І. Пастух. 1970—1980-ті рр. Хотинська фабрика художніх виробів ім. Крупської, Чернівецька обл. (URL: <https://www.facebook.com/1065143203571786/photos/a>)

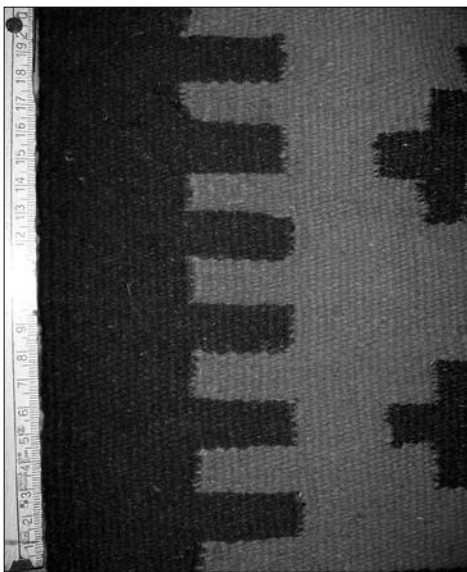


Іл. 10. Ліжник «російський». 1973. Косівський р-н, Івано-Франківська обл. Власність родини Зеленчук зі с. Криворівня Верховинського р-ну Івано-Франківської обл. Фото автора

килимів і килимових виробів, розміру килимів і килимових виробів [4]. Централізоване постачання пряжі на підприємства сприяло дотриманню єдиного стандарту, за яким для піткання використовувалась вовняна пряжа апаратного прядіння № 3 у дві нитки, для основи — сировий бавовняний шпагат № 20, скручений у десять ниток [4; 1, с. 67]. Таким чином, у готовому виробі щільність ниток по основи становила 30—32 нитки/10 см, по пітканню — 100—120 прокидок/10 см [1, с. 67]. Як і стилістика, це мало рівноцінне значення для «бренду» українського промислового килима того часу. Тим дана продукція суттєво відрізнялась від промислових зразків першої третини ХХ ст. Відсутність консолідованої програми щодо стандартів якості, приміром, серед килимових майстерень і фабрик Західної України 1920—1930-х рр. відобразилась на гатунку їх товарів.



Іл. 11. Килимова доріжка. Фрагмент. Худ. В. Цьонь. 1920—1930-ті рр. Фабрика килимів М. Хамули, м. Глиняни, Львівська обл. Фонди Історико-краєзнавчого музею м. Винники. Фото автора



Іл. 12. Килим орнаментальний. Фрагмент. 1970—1980-ті рр. Фабрика «Перемога», м. Глиняни, Львівська обл. Власність родини Войтович з м. Моршин Львівської обл. Фото автора

Так, вовна австралійських мериносів, яку застосовували на підприємстві М. Хамули у Глинянах [17, с. 131],

пом'якшувала килимове полотно, гірше збивалась при тканні (іл. 11), ніж вовна килимового типу грубововнових та навівгрубововнових овець у виробках 1950—1980-х рр. (іл. 12).

Проблемним питанням для українських підприємств залишалось фарбування килимової пряжі [1, с. 66], упродовж всього ХХ ст. промисловість перебувала у пошуках оптимального способу — від фарбування природними барвниками до анілінових і синтетичних барвників. Насамперед йшлося про барвники, які б створювали художню гармонію килима й водночас були стійкими до фізичних чинників.

Висновки. Отже, українське промислове килимарство в радянський період зберегло і розвинуло свою індивідуальність, що містила художньо-стильову концепцію, базовану на перспівах традицій регіональних осередків килимарства та мала визначені параметри: типологічні (гладкоткані геометричні і квіткові килими, ворсисті ліжники), технологічні (принцип рукотворності, техніки ткання, стандарти виробітку продукції), а також оригінальну номенклатуру.

Така модель активно утверджувалась впродовж 1940—1980-х рр., за той час радянське масове виробництво перейшло кілька етапів — від запозичення взірців виробництв-попередників, активної пошукової роботи із створення нових еталонів у 1950—1960-х рр., до оптимізації засобів, у т. ч. згортання асортименту та спрощення художнього діапазону з міркувань рентабельності галузі у 1970—1980-х рр. Перебуваючи у системі народних художніх промислів українське килимарство радянського періоду розвивалось виключно на засадах своєї традиції. Спроба у 1950-х рр. тут налагодити, згідно із всесоюзною програмою, випуск ворсових килимів за технологією кавказьких і середньоазійських республік, виявилась тимчасовою та неефективною. Відтак, в умовах радянської промисловості, українське килимарство належало до галузей товарного виробництва із самобутнім — автохтонним характером. Сукупно ці особливості й дають змогу говорити про українське промислове килимарство означеного періоду як про національний бренд.

ДСТУ — Державні стандарти України
СРСР — Союз Радянських Соціалістичних Республік

УРСР — Українська Радянська Соціалістична Республіка

СССР (рос.) — див. «СРСР».

1. Жук А. Український радянський килим. Київ: Наукова думка, 1973. 168 с.
2. Народні художні промисли УРСР: Довідник. Відп. ред. Р.В. Захарчук-Чугай. Київ: Наукова думка, 1986. 143 с.
3. Левин Л., Леошкевич И., Саруханов С. Художественные ковры СССР. Москва: Экономика, 1975. 95 с.: ил.
4. ДСТУ 1982-97 Килими і килимові вироби українські. Загальні технічні умови. Чинний від 1997-06-27. Київ: Держстандарт України, 1997. 16 с.
5. Парфенчук І. Бренд-орієнтоване управління конкурентоспроможністю підприємств у системі національного господарства: дис. ... канд. економ. наук: 08.00.03. Дніпро, 2017. 194 с.
6. Курбан О. Бренд у системі сучасних соціальних комунікацій. *Інформаційне суспільство*. 2014. Вип. 19. С. 56—58.
7. Булгакова О. Бренд-імідж підприємства на споживчому ринку. *Науковий вісник Ужгородського національного університету: Серія Міжнародні економічні відносини та світове господарство*. 2017. Вип. 13. Ч. 1. С. 31—36.
8. Ямборко О. Килим у житловому інтер'єрі як елемент радянської культури побуту. *Народознавчі зошити*. 2018. № 5. С. 1149—1160.
9. Ковригина В. Деятельность института в области экономики народных художественных промыслов. *Народные художественные промыслы: Теория и практика*. Москва, 1982. С. 58—68.
10. Сезева Н. Сюжеты и орнаментальные мотивы тюменского народного ковра. *Известия Алтайского гос. ун-та*. 2010. № 2. С. 157—161.
11. Жук А. Регіональні художньо-стильові особливості українського килима. *Художні промисли: теорія і практика. Зб. наук. праць*. Київ: Наукова думка, 1985. С. 22—35.
12. Сидоренко Г. Килимарство Полтавщини. *Народна творчість та етнографія*. 1959. № 1. С. 105—109.
13. Жук А. Український килим. *Образотворче мистецтво*. 1979. № 2. С. 19—22.
14. Лашук Ю. *Народне мистецтво українського Полісся*. Львів: Каменяр, 1992.
15. Добрянська О., Запаско Я. Килимарство артілі «Перемога» в с. Глиняни, Львівської області. *Матеріали етнографії та художнього промислу*. Вип. II. Київ, 1956. С. 21—31.
16. Цуркан К. *Мистецька освіта в галузі текстилю на Львівщині другої половини ХІХ — початку ХХІ ст. (історія, структура, художньо-методичні особливості)*: дис. на здобуття звання канд. мистецтвознавства: 17.00.06. Додаток Б. Львів, 2019.
17. Хамула М. *Глиняни — місто моїх килимів*. Нью-Йорк: Літературно-мовна редакція Леоніда Полтави, 1969. 139 с.

REFERENCES

- Zhuk, A. (1973). *Ukrainian Soviet carpet*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Zakharchuk-Chuhaj, R.V. (Ed.). (1986). *Folk Art Crafts of the USSR: Handbook*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Levin, L., Leoshkevich, I., & Saruhanov, S. (1975). *Artistic carpets of the USSR*. Moskva: Jekonomika [in Russian].
- Carpets and rugs are Ukrainian. General specifications*. (1997). DSTU ISO 1982-97 from 27th June 1997. Kyiv: Derzhstandart Ukraine [in Ukrainian].
- Parfenchuk, I. (2017). *Brand-oriented management of enterprise competitiveness in the national economy*. (PhD). Ivan Honchar Dnipropetrovsk national university [in Ukrainian].
- Kurban, O. (2014). Brand in the system of modern social communications. *Information Society*, 19, 56—58 [in Ukrainian].
- Bulhakova, O. (2017). Brand image of the enterprise in the consumer market. *Uzhgorod National University Scientific Bulletin: Series International Economic Relations and the World Economy* (Issue 13, vol. 1, pp. 31—36) [in Ukrainian].
- Yamborko, O. (2018). Carpets and rugs in housing interior as element of the soviet life culture. *The Ethnology notebooks*, 53 (143), 1149—1160 [in Ukrainian].
- Kovrigina, V. (1982). The Institute's activities in the field of economics of folk arts and crafts. *Folk arts and crafts: Theory and practice* (pp. 58 — 68). Moskva [in Russian].
- Sezeva, N. (2010). Plots and ornamental motifs of the Tyumen folk carpet. *Altai State University Bulletin*, 2, 157—161 [in Russian].
- Zhuk, A. (1985). Regional stylistic features of the Ukrainian carpet. *Arts: theory and practice. Scientific works* (pp. 22—35). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Sydorenko, H. (1959). Carpets of Poltava region. *Folk art and ethnography*, 1, 105—109 [in Ukrainian].
- Zhuk, A. (1979). Ukrainian carpet. *Fine Arts*, 2, 19—22 [in Ukrainian].
- Laschuk, Yu. (1992). *Folk art of Ukrainian Polissya*. L'viv: Kameniar [in Ukrainian].
- Dobrians'ka, O., & Zapasko, Ya. (1956). Carpet weaving of the «Peremoha» Artel in the village Hlyniany, Lviv region. *Materials of ethnography and crafts*, (Issue II, pp. 21—31). Kyiv [in Ukrainian].
- Tsurkan, K. (2019). *Art education in the field of textiles in the Lviv region of the second half of the 19th — early 21st centuries (history, structure, artistic and methodological features)*. (PhD). Lviv National Academy of Arts [in Ukrainian].
- Khamula, M. (1969). *Hlyniany — is the city of my carpets*. New York: Literaturno-movna redaktsiia Leonida Poltavu [in Ukrainian].