

**KAPITEL 10 / CHAPTER 10<sup>10</sup>****DEVELOPMENT OF TEXTILE PRODUCTION AND CARPETS IN THE PEASANT FARMS OF SLOBID UKRAINE IN THE SECOND HALF OF THE NINETEENTH - EARLY TWENTIETH CENTURY****DOI: 10.30890/2709-2313.2023-18-04-018****Вступ.**

Килимарство залишається одним із найважливіших елементів національної культури українського народу, яскравою сторінкою селянського промислового підприємництва. Із найдавніших часів килими слугували для утеплення і прикрашання житла, були обов'язковою частиною виправи нареченої, виконували обрядові функції, а в деякі періоди ними навіть сплачували данину. Найдавніші письмові згадки про існування народного килимарства на території Слобідської України зустрічаються у подорожніх нотатках чужоземних мандрівників, ранньослов'янських літописах, народних билинах, історичних піснях та інших джерелах, які належать ще до середини та другої половини XVII ст. Із цього часу й аж до початку XX ст. основна частина мешканців Слобожанщини задовольняла власні потреби саме домотканими килимами.

Протягом другої половини XIX –початку XX ст. повсюдно на Слобідській Україні виготовлення килимів належало до одного з найбільш поширених видів господарської діяльності селянства і було розповсюджене майже по всій її території. У кожному регіоні Слобожанщини виготовлення різноманітних килимів мало свою багатовікову історію та свої глибокі традиції. Із покоління в покоління селянські майстри передавали й удосконалювали як техніку, так і основні принципи художнього оформлення килимів. Ручне килимарство виникло в Харкові майже одразу після його заснування в 1654 р. Спочатку, в другій половині XVII ст., воно існувало як домашнє виробництво місцевих жителів для власного вжитку. Виготовлення килимів було в цей час винятково жіночим заняттям [1]

До початку XVIII ст. повсюдно на Слобожанщині килимарство в основному трансформувалося в мале товарне виробництво, яким у селянських господарствах, поряд із жінками, стали активно займатися й чоловіки. З цього часу харківські кустарі-килимарі виготовляли килими переважно на замовлення або для збуту на місцевих ярмарках і ринках. За підрахунками І.С. Аксакова, щороку вони виготовляли близько 26 тис. різноманітних килимів, які продавали на найбільших ярмарках Харкова – Хрещенському, Успенському та

<sup>10</sup> *Authors: Trubchaninov Mykola*



Покровському. Значну частину закупували купці для вивезення до Москви, С.-Петербургу, Риги, Кишинєва, у німецькі колонії Півдня України та інші місця [1, с. 338].

Тривалий час килимові вироби на українських землях називали по-різному. У період Київської Русі щодо них використовувалася лише найстаріша назва «ковер». Із XVI ст. поряд із нею виникають і поширюються такі назви, як «ліжник» та «коц». Тільки на початку XVII ст. в широкий обіг увійшла назва «килим», але нею тривалий час називали лише гладкі двосторонні килимові вироби із смугастим рисунком. Такі вироби поступово набували в Слобідській Україні найбільш широкого розповсюдження, а разом із ними дедалі популярнішою ставала і назва «килим». Приблизно на кінець XVIII ст. вона вже стала загальною щодо всіх українських килимових виробів. Етимологічний зв'язок між українською назвою «килим» і турецькою «кілім» та персидською «чїлім» свідчать про те, що слово «килим» має східне походження і прийшло до нас разом зі східними килимами [3, с.6].

Упродовж тривалого періоду, й особливо у XVIII – першій половині XIX ст., в Слобідській Україні паралельно існувало кілька форм виробництва килимів для різних верств населення. У поміщицьких майстернях килими ткали кріпаки, у міських килимарнях працювали ремісники, а у дрібних монастирських килимарнях – ченці. Поступово стали з'являтися відносно великі килимарські мануфактури і фабрики. На всіх цих підприємствах виготовлялися вироби найрізноманітнішого призначення – від простих килимових доріжок до великих вишуканих килимів, призначених для панських палаців або експорту. Однак основна частина сільських і значною мірою, міських мешканців Слобідської України приблизно до кінця XIX ст. – початку XX ст. задовольняла власні потреби домотканими килимами, які вироблялися в селянських промислових господарствах. Наприклад, у 1895 р. тільки на слобідських землях Курської губ. налічувалося 360 селянських промислових господарств, в яких щорічно вироблялися килими на суму до 12,5 тис. крб. Повсюдно на Слобідській Україні для того, щоб організувати виготовлення килимів у домашніх умовах, селянам не потрібні були значні витрати. Сировину для ткання вони могли виробляти у власному господарстві, чому сприяли природно-географічні умови регіону. На лісостепових і степових просторах Слобожанщини можна було розводити овець, а на родючих ґрунтах – засівати великі площі коноплями та льоном, що в основному забезпечувало сировинну базу килимарства. Із багатьох видів місцевих рослин, плодів, комах і матеріалів промислові селяни могли одержувати чудові природні фарби різних відтінків для фарбування своїх



килимів. Основні технологічні прийоми та мистецтво виготовлення килимів на Слобідській Україні передавалися з покоління в покоління. У селянських родинах, де займалися килимарством, ще змалку навчали дітей усіх тонкощів цього ремесла.

Сировиною для виготовлення килимів була вовна, льон і коноплі, які ще з заселення українцями території Слобідської України в XVII ст. вироблялися в кожному селянському господарстві. Для основи килима слобожанські селяни зазвичай використовували саморобну однотонну щільно скручену в кілька разів конопляну, а з кінця XIX – початку XX ст. часто і фабричну бавовняну нитку. Іноді для основи вони брали лляну чи бавовняну пряжу. Для піткання селяни добирали саморобну різнокольорову шерстяну, а іноді (через брак сировини) напівшерстяну нитку. За всієї різноманітності ниток, що використовувалися в килимарстві, сировинною основою цієї промисловості тривалий час була саморобна конопляна пряжа. Лише у 20-ті роки XX ст. вона почала поступатися лідерством фабричній бавовняній нитці. [4, с. 17]. Для виготовлення конопляної та лляної пряжі і для підготовки її до процесу ткання були характерні такі ж технологічні процеси, як і у звичайному селянському ткацькому промислі.

Основною сировиною для виготовлення вовняних ниток, які слугували пітканням для килимів, була овеча вовна. Поголів'я овець у Слобідській Україні було доволі значним й до середини XIX ст. доходило до 1,2 млн голів. Незважаючи на тенденцію поступового знищення кількості овець до початку XX ст., вони в цілому забезпечували потреби селянського килимарського промислу. Слобожанські килимарі використовували насамперед вовну тих овець, яких вони вирощували у власному господарстві, а з розвитком товарно-ринкових відносин дедалі більша частина сировини стала купуватися в односельців або на ринках і ярмарках. Селяни зазвичай стригли овець раз на рік одразу після весняного Миколи – у другій половині травня, а ягнят стригли пізніше – у червні. Вовну овець перед їх стрижкою найчастіше не мили, а з ягнят – обов'язково промивали. Її зістригали великими грубими ножицями, які називалися «стисками». Вовну, зняту з однієї вівці селяни називали «руно», а з одного ягняти – «мицик». Після стрижки овець, отриману вовну піддавали обов'язковому очищенню й миттю.

Одним із найбільш складних і важливих процесів селянського килимарського виробництва було фарбування вовняної пряжі. Від того, як вона пофарбована та які фарби буде вжито, залежала якість усього килима. Саме тому на фарбування пряжі промислові селяни звертали головну увагу. Приблизно до 80-х років XIX ст. слобожанські килимарі фарбували вовняну пряжу зазвичай рослинними та мінеральними барвниками і потім закріплювали їх сироваткою,



огірковим або капустяним розсолом. Однак у різних регіонах Слобідської України і навіть у різних промислових господарствах одного населеного пункту селяни виготовляли барвники за своїми рецептами, які намагалися зберігати в таємниці й передавали як цінність у спадок. У досліджуваній період, разом із динамічним розвитком селянського килимарського промислу і його трансформацією в товарне виробництво народні умільці дедалі частіше експериментували й винаходили нові барвники для пряжі, знаходили нові способи її фарбування та закріплення барвника [ 10, с.370].

В другій половині XIX – на початку XX ст. серед килимарів Слобідської України був особливо поширеним спосіб добування червоної фарби з коренів морени, а з дроку виварювали жовту фарбу. Чимало килимарів використовували у своєму промислі фарбу з червця – особливих комах яскраво-червоного кольору, які водилися біля коріння суниці та білої потентіли і відкладали там своє сім'я. У червні–липні воно виростало до розмірів горошини, дозрівало й наливалось яскраво-червоним соком. Селяни збирали таке дозріле сім'я і приносили додому, де вимочували в теплій воді до тих пір, поки в ній не розчинявся весь червоний сік. Для одержання червоної фарби червця сушили, а потім розтирали в ступі на порошок [ с.9-10, 12].

У джерелі щодо Харківської, Курської і Воронежської губерній початку XX ст., технологія фарбування вовняної пряжі червцем описана так: «готують квас із житнього борошна і, коли він доволі окисне, і в сей уже квас кладуть пряжу на цілу добу, нарешті взявши зсушений червець, трутть оний у горщику й розводять гарячою водою, обмочують заквашену вовняну пряжу в розведений водою червець стільки разів, поки вона набуде ясно-червоного і вельми яскравого кольору»[Щербаківський Д.М. Український килим.– К., 1927. (17, с.10)].

Починаючи із 80-х років XIX ст. в селянському килимарстві почали широко використовуватися хімічні барвники фабричного виробництва. Вони дозволяли фарбувати пряжу в дуже широкий спектр яскравих кольорів і при цьому були досить дешевими. Так, наприклад, анілінова фарба, розрахована на пофарбування п'яти пасем вовни коштувала наприкінці XIX ст. всього п'ять копійок; фуксин, якого могло вистачити на фарбування 15 пасем вовни, коштував три копійки.

Технологія фарбування вовняної пряжі такими фарбами також була досить простою і доступною для будь-якого промислового господарства. Найчастіше просто в хаті на звичайній варильній плиті селяни нагрівали чавунний казанок із налитим туди відром хлібного квасу без солоду – «сирівця». Після закипання квасу в нього додавали порошок галуна. Коли галун розчинявся у воді, туди



клали анілінову фарбу бажаного кольору й занурювали до п'яти пасем вовняної пряжі. Приблизно через годину пряжу виймали з води і просушували [13, с.63–64].

Таким чином фарбування пряжі фабричною фарбою забирало у сільських промисловців відносно мало часу і не потребувало великих зусиль. Однак килими, виготовлені з такої пряжі, дуже швидко линяли, і тому на них був невисокий попит на ринку й цінувалися вони набагато нижче, ніж килими з натуральними барвниками. Ця особливість пояснює той факт, що поява у селянському килимарстві фабричних хімічних барвників аж ніяк не призвела до витіснення з нього традиційних саморобних рослинних і мінеральних барвників. Дотогож наприкінці XIX – початку XX ст., завдяки допитливому селянському розуму були винайдені та набули широкого розповсюдження багато нових способів одержання фарби для фарбування вовняної пряжі. Найчастіше в цей період килимарі в домашніх умовах виготовляли фарбу з різноманітних рослин, які вони або навіть частіше члени їх сімей збирали в лісах, на полях і навіть на власних городах. Так, коріння кінського щавлю вони товкли в ступі, потім варили і в результаті одержували світло-жовту фарбу, яка могла міцно триматися на вовняній пряжі та майже не линяла. Стовчені в ступі та розчинені в сирівці стебла, листя й квіти давали килимарям приємну за тоном жовту фарбу. Зварене лушпиння стиглої цибулі давало дуже стійку жовтогарячу фарбу. Квітки гвоздики або соняшниковий цвіт після тривалого виварювання у глиняному горщику на звичайній варильній плиті вживалися для фарбування вовняної пряжі в ніжно-жовтий колір. Спориш, стовчений у ступі та зварений, давав світло-зелену фарбу. Таку ж фарбу селяни одержували зі звареного гарбузового листя. Молода вільшана кора у відварі давала коричневу, а дубова кора – чорну фарбу [11, с.222–230].

Використання в селянській килимовій промисловості саморобних натуральних фарб сприятливо позначалося на художніх якостях килимів, які нею вироблялися, оскільки такі фарби давали стійкі яскраві кольори, які не линяли протягом десятиліть. Сам процес фарбування цими фарбами вовняних ниток зазвичай полягав у тому, що пряжу спочатку знежирювали, для чого її варили у розчині галуни (приблизно 400 г галуни на відро води). Ця операція називалася загалунуванням. Іноді замість галуни промислові селяни вживали сирівець. Після знежирювання пряжу клали в розчин натуральних фарб і в ньому варили. Часто до цієї фарби, як засіб закріплення на пряжі, додавали галун або сирівець. Пофарбовану пряжу сушили і змотували в клубки. Оскільки від точного дотримання технології фарбування пряжі безпосередньо залежала якість



майбутнього килима і відповідно його ринкова вартість, то всі основні фарбувальні операції завжди проводив найбільш досвідчений килимар і лише різноманітні допоміжні операції він доручав своїм помічникам. На фоні загального технічного процесу в Україні та Росії наприкінці XIX – початку XX ст. в кожному регіоні Слобідської України, поряд із використанням загальновідомих способів фарбування вовняної пряжі, народні майстри продовжували винаходити й використовувати все нові, лише їм відомі технології забарвлення. При цьому вони часто комбінували традиційні натуральні саморобні барвники з деякими хімічними реактивами, насамперед із знежирювачами та закріплювачами фарби [1, с.12].

Протягом кінця XIX ст. – початку XX ст. процес виготовлення й пофарбування пряжі як для основи, так і для піткання закінчувався по всій Слобідській Україні приблизно в жовтні. Тоді селянські майстри приступали безпосередньо до ткання килимів. Зазвичай їх продовжували ткати решту днів осені, взимку й навесні аж до Великодня чи до початку весняних польових робіт. Слобожанські сільські майстри ткали килими різною технікою. В народному килимарстві Харківській губернії за цими ознаками визначають три основних типи килимів: гладкі двобічні, ворсові й килими-ліжники. Типові для селянського килимарства Слобідської України гладкі двобічні килими. Різні за розмірами і формами, вони виготовлялися як на вертикальних, так і на горизонтальних верстатах простою технікою, що забезпечувало двобічний ефект рисунка. Ця техніка є найдавнішою в Україні. Виготовлені в такий спосіб килими являли собою цупку грубу вовняну тканину полотняного переплетення. Двобічного ефекту домагалися завдяки кольоровому пітканню, яке прокладалося між нитками основи. Переважну більшість давніх українських килимів, що збереглися до нашого часу, становлять гладкі двобічні килими з різних районів Слобідської України. Це свідчить про те, що в побуті українського народу саме ці вироби мали найширше застосування.

Серед усіх різновидів техніки кустарного килимарства найбільшого поширення в Харкові набула ворсова техніка ткання. Нею виготовляли односторонні килими з довгим ворсом, які отримали назву «коци», і були відомі в Україні уже в X – XIII ст. Спочатку коци використовували як плащі, а пізніше ними стали завішувати стіни, покривали скрині, ліжка, сани тощо. У Харкові кустарне виробництво коців виникає приблизно в кінці XVII ст., а вже до початку XVIII ст. в місті налічувалося кілька сотень кустарів-коцарів, які щорічно виробляли значну кількість коців. За обсягом виробництва харківський коцарський промисел уже в той час посідав перше місце в Україні. Під захистом



Харківської фортеці на території приміської Залопанської слободи коцарі заснували і заселили цілу вулицю, яка й дотепер називається Коцарською.

У XVII – XVIII ст. ворсові килими виготовляло чимало поміщицьких килимарських мануфактур і монастирських майстерень. У XVIII – першій половині XIX ст. значного розвитку набуло виробництво килимів-коців у Харкові та на його околицях. А на початку XX ст. виробництво ворсових килимів у Харківській губернії занепало. Вже на початок XVIII ст. народні майстри навчилися виготовляти ворсові килими на досить високому технічному та художньому рівні, про що свідчать зразки, які зберігаються в експозиціях музеїв. Їх ткали лише на кроснах звичайної конструкції. Техніка ткання коців полягала в тому, що на вертикально натягненій конопляній чи вовняній основі килимар в'язав горизонтальними рядами вузли зі шматочків різнобарвної ворсової пряжі. При цьому кожний вузол захоплював дві нитки основи, а кінці вузла висмикувалися назовні й утворювали на лицьовому боці килима ворс. Після кожного ряду вузлів для їх закріплення по всій ширині основи килимар прокладав кілька рядів ниток, які щільно прибивав дерев'яним молотком – гребінцем. Така операція повторювалася безліч разів протягом усього періоду ткання коца. У результаті виходила тканина з ворсовою поверхнею, де різнокольорові ворсові вузли розміщувалися рівними горизонтальними і вертикальними рядами, утворюючи густу правильну сітку. Колір ворсових вузлів майстер добирав відповідно до візерунків, що зображувалися на килимі. Техніки ткання різноманітних ворсових килимів відрізнялися між собою лише висотою ворсу, що визначалася кількістю вузлів на квадратну одиницю поверхні й товщиною ворсової нитки. На виготовлення такою технікою одного килима харківські кустарі витрачали всього 45 днів [2, с. 30].

Ворсова техніка була популярною серед харківських кустарів Слобідської України, оскільки дозволяла виготовляти килими з найскладнішими за формою та багатими за кольором візерунками. Такі килими набагато вичерпніше виконували як свої утилітарні, так і естетичні функції. На численних ярмарках, базарах і ринках Харківської губернії вони коштували значно дорожче і тому приносили своїм виробникам більш високі прибутки. На початку XIX ст. лише в самому Харкові коцарським промислом займалися мешканці 50 дворів Коцарської вулиці, так само і в Російській імперії простежувалося активне зростання селянської підприємницької активності, завдяки чому країна поступово перетворювалася з аграрної в індустріальноаграрну. У цих умовах різноманітні селянські промислові заняття залишалися досить важливою складовою народного господарства Російської імперії і задовольняли близько



третини потреб її населення у побутових товарах [25, с. 91]. Тут у кожній хаті стояло по 2–3 верстати-кросна, на яких працював безпосередньо майстер і члени його родини або наймані робітники. Щорічно в місті виготовляли до 20 тис. коців, більша частина яких вивозилася за межі Харківської губернії.

У другій половині XIX – на початку XX ст. техніка ткання різноманітних ворсових килимів не мала принципових відмінностей. Відрізнялися вони між собою лише висотою ворсу, що визначалася кількістю вузлів на квадратну одиницю поверхні й номерами пряжі. Від цих технічних умов залежав різновид і філігранність виконання рисунка.

Ліжники – це килими з грубої вовни, волохаті, з начосом і крупним геометричним орнаментом переважно на натуральному чорному, сірому чи білому фоні. Виготовляли їх великих розмірів за принципом гладкого двостороннього килима – тим же переплетенням і на верстатах такої ж конструкції, тільки з грубої пряжі. Готові ліжники обробляли водою, яка під сильним тиском вичісувала назовні кінці волокон, і вони ставали волохатими. Виробництво ліжників на Слобідській Україні існувало вже у XVII – XVIII ст. Вони побутували серед різних верств населення, а найбільше – серед простого народу. Це підтверджується рядом документів, поданих у формі скарг про пограбування майна, реєстрів заподіяних збитків з переліком речей тощо. У другій половині XIX – на початку XX ст. ліжники були поширені в багатьох районах Слобідської України [3, с. 21–14].

Отже, у побут українського народу килим увійшов досить давно і протягом віків посідав у ньому чільне місце. Призначення його було надто різностороннім. Про це збереглося чимало відомостей. Найдавніші з них, ще за часів Київської Русі, свідчать про використання килимів у домашньому побуті для застилання долівки (куди сідали), а також при похоронних обрядах (в килим загортали тіло померлого). У пізніших джерелах, другої половини XIX – початку XX ст. ліжники були поширені в багатьох районах Харківської губернії. У Слобідській Україні килими побутували серед усіх верств населення. Широко ними користувалися панівні класи. Відомо, наприклад, що в маєтках окремих вельмож налічувалося до сотні килимів. Цікаві дані з цього приводу подаються в описі спальні охтирського полковника Перехрестова, де серед цінних речей значиться багато килимів. Ними були оббиті стіни кімнат, застелені меблі й підлога, згадуються настільні килими. У багатих сім'ях, коли дівчина виходила заміж, в придане їй обов'язково давали килими. Особливо почесне місце мав килим у побуті простого народу України, більшість якого становило селянство. Там він був невід'ємною складовою речей домашнього вжитку і мав різноманітне





застосування, пов'язане із задоволенням побутових й естетичних потреб. У різних районах України використовували килими по-різному. На Слобожанщині ними застиляли столи та скрині, ліжка й лави, прикрашали стіни, клали на долівку. Окрім того, взимку килимами накривали коней, сани, а влітку – вози. Досить поширений серед простого народу Слобожанщини був звичай давати килими в придане [3, с. 92–98].

Найбільш характерними для Харківської губернії другої половини ХІХ – початку ХХ ст. були поширені в багатьох районах килими: довгі (до трьох метрів) і вузькі (в середньому 80-90 см) геометричні та різних розмірів і форм квіткові килими. Ними найчастіше застиляли стіл, скриню, ліжко. До того ж для долівки використовувалися спеціальні килими-доріжки, а для застилання ліжка – килими, виконані на човниковому верстаті з картатим рисунком «рябчик». Килими були поширені в побуті місцевого населення. Ними накривали лави, які стояли вздовж стін у затишних і чистеньких хатах слобожан, прикрашали стіни над ліжками, іноді вішали під вікнами [2, с. 14].

Отже, застосування килимів у Слобідській Україні у другій половині ХІХ – на початку ХХ ст. було широким і різноманітним. Зумовлювалося воно побутовими потребами, а також кліматичними, географічними та етнографічними особливостями окремих районів. Проте, функції килимів не були весь час однаковими, а змінювалися відповідно до змін умов життя і побуту народу. Особливо помітно змінюються функції килимів у побуті населення України наприкінці ХІХ ст. Стіл, скрині та інші меблі почали застеляти більш практичними й дешевшими фабричними виробами – скатеркою, рядном, покривалом тощо. Виходять з ужитку ворсові килими-коци й попони. В зв'язку з цим деякі типи килимів зовсім перестали виготовлятися й поступово зникали. У слобожанському килимарстві визначаються в основному два найпоширеніших типи килимів – це настінні й долівкові. Так і килими продовжували використовувати у своєму побуті селяни, але особливо значного поширення вони набули серед населення міст, де найбільше відповідали вимогам інтер'єру. [10, с. 222–230)].

У другій половині ХІХ – на початку ХХ ст. народні килими Слобідської України здебільшого відзначалися одноманітністю, мали стандартні розміри й форми. І все ж, водночас з однотипними килимами, що виготовлялися на продаж, в окремих районах Слобожанщини народні майстрині продовжували створювати традиційні килими різноманітних форм для власного вжитку і на замовлення. Так, в Золочівському повіті сільські майстри ткали верети й ліжники, в Ізюмському – характерні для південної Харківщини вузькі й довгі килими, в



Вовчанському повіті, крім настінного і долівкового килимів, виробляли ще й спеціальні картаті килими човникового ткання для застилання ліжка. В деяких районах Слобідської України не виходили з вжитку ліжники домашнього виробництва. Як бачимо, велика різноманітність типів і форм в слобожанському селянському килимарстві зумовлена різновидністю техніки ткання й особливо їх різним побутовим призначенням, із зміною якого змінювалися типи і форми килимів. Водночас техніка ткання і побутове призначення певною мірою визначали також характер художнього оформлення килимів [11, с. 54–68].

У досліджуваній період сільські кустарі Слобідської України виготовляли килими різними техніками, серед яких найпоширенішими були лічильна («рахункова»), гребінкова («кружляння») та ворсова техніки. Лічильна техніка отримала таку назву через те, що під час ткання нею килима для кожного цього візерунка необхідно було розрахувати потрібну кількість ниток основи для кожного кольору. Лічильну техніку кустарі застосовували переважно для виготовлення двосторонніх килимів на горизонтальних верстатах. Вони ткали килими майже за тією ж технологією, що й звичайне полотно – по черзі натискали то одну, то іншу підніжку та, змінюючи таким чином верхні ряди основи, утворювали зів. Човник або міточок кольорових ниток підткання вони прокладали крізь зів для перетинання з нитками основи по всій ширині і прибивали їх бердом з калиновими зубцями. При цьому нитки підткання лягали точно перпендикулярно основі та, з'єднуючись між собою, утворювали прямий, ступінчастий або скісний контур рисунка. Темп роботи був досить високим, кустарям доводилося до 60 разів на хвилину прокладати човник із ниткою крізь зів та відповідно стільки ж разів погойдувати батат уперед і назад.

Повсюдно на Слобідській Україні була також поширена гребінкова техніка ткання килимів, або, як її ще часто називали, «кружляння». Нею виготовляли великі килими переважно на вертикальних верстатах. Спочатку майстер ткав зі зсуканих у кілька разів конопляних ниток смугу завширшки близько вершка, розташовуючи на відстані 5–10 см над нижньою глищею. Збільшуючи зів ниток основи за допомогою верхньої глищі – лінійки, килимар прокладав через нього справа наліво, а відтак – зліва направо міточок кольорових вовняних ниток підткання. При цьому нитки підткання прокладалися в зів не по всій ширині основи, як при лічильній техніці, а лише в окремих ділянках килима відповідно до плавних заокруглених контурів візерунків, тобто нитка «кружляла» по килиму. Після прокладання нитки підткання на окремій ділянці її одразу прибивали дерев'яним молотком із залізними зубцями, який називався гребінкою, і саме через це таку техніку також називали гребінковою.



Коли килим був зітканий до тієї висоти, на якій килимарю було вже незручно працювати, він послаблював натяг ниток основи, для чого вбивав клини, які кріпили бервини верстата. Потім він пересував основу вниз таким чином, щоб зіткана частина пройшла під нижньою бервиною і перемістилася на задній бік верстата, а на лицьовому боці лишалося не більше десяти її сантиметрів. Відтак килимар знову забивав клини, густо змазував основу на верхній бервині тістом і продовжував ткати килим. Коли робота була завершена, килимар знову ткав вузьку смугу лише з конопляних ниток, вбивав клини, витягував глиці й після цього легко знімав готовий килим з верстата

В селянських промислових господарствах Слобідської України гребінкова техніка селян-килимарів була найбільш популярною, оскільки дозволяла створювати килими з як найскладнішими за формою та багатими за кольором візерунками, виконаними на певному тлі. Такі килими набагато повніше виконували як свої утилітарні, так і естетичні функції. На українських базарах і ринках вони коштували набагато дорожче і тому приносили своїм виробникам більші доходи. Найбільше таких килимів із рослинним квітковим орнаментом виготовляли гребінковою технікою промислові селяни в селах північно-західної частини Харківської губ. Тут виготовляли різноманітні за композицією і колоритом килими з ритмічним укладом стилізованих квітів, листя, квіткових гілечок тощо. Окрім того, існували і вишукані за формою та силуетом мотиви, однотипні, гармонійно врівноважені, із плавними заокругленими обрисами, які легко і вільно стелилися по всій площі килима. Колорит квіткових візерунків завжди був соковитий, будувався на м'яких тональних переходах теплих, коричнево-зеленуватих, вишневих, червоних та жовтих тонів, що гармонійно поєднувалися з вишукано пастельними вохристими, сірувато-голубими та сніжно-білими барвами. Окрім орнаментальних, селяни-килимарі часто створювали й сюжетно-тематичні килими, в композиціях яких поряд із квітковими мотивами застосовувалися елементи селянського господарського життя й побуту, портретні зображення, емблематика тощо. При цьому в процесі ткання гребінковою технікою селянські майстри кожного разу видозмінювали один і той же мотив за формою, тональністю та кольорами, уникаючи повторень і одноманітності.

На середину XIX ст. сільські майстри Слобожанщини навчилися виготовляти ворсові килими на досить високому технічному та художньому рівні. Їх ткали лише на кроснах звичайної конструкції. Техніка ткання коців полягала в тому, що на вертикально натягненій конопляній чи вовняній основі килимар в'язав горизонтальними рядами вузли зі шматочків різнобарвної



ворсової пряжі. При цьому кожний вузол захоплював дві нитки основи, а кінці вузла висмикувалися назовні й утворювали на лицьовому боці килима ворс. Після кожного ряду вузлів, для їх закріплення по всій ширині основи, килимар прокладав кілька рядів ниток, які щільно прибивав дерев'яним молотком – гребінцем. Потім знову пров'язував ряд ворсових вузлів, який знов притискав кількома рядками ниток підкання і прибивав гребінцем. Такі операції повторювалися безліч разів протягом усього періоду ткання коца. У результаті виходила тканина з ворсовою поверхнею, де різнокольорові ворсові вузли розміщувалися рівними горизонтальними і вертикальними рядами, утворюючи густу правильну сітку. Колір ворсових вузлів майстер добирав відповідно до візерунків, що зображувалися на килимі. Техніки ткання різноманітних ворсових килимів відрізнялися між собою лише висотою ворсу, що визначалася кількістю вузлів на квадратну одиницю поверхні й новизною ворсової нитки. Найбільшу кількість українських коців виготовляли селяни Лівобережжя та Слобожанщини [8, с.49–49].

### **10.1 Техніка і технологія текстильного виробництва «художнє сукно»**

Ще одним важливим різновидом продукції народної текстильної промисловості Слобідської України у другій половині XIX – на початку XX ст. було художнє сукно. Виготовлення сукна стало широко розповсюдженим на Слобідській Україні ще в другій половині XVII – XVIII ст. коли тут шили із сукна «свитки просторого українського ладу», а також широкі українські штани [14, с. 184].

Оскільки провідне місце в господарстві слобожанського населення посідало вівчарство, то саме овеча вовна стала тут основною сировиною для сукнарства. До середини XIX ст. промисел з виробництва сукна остаточно набув форми дрібнотоварного виробництва й все більша частина кустарів-сукнарів переходили до роботи на ринок. Так, за демографічним переписом 1897 р. у Харківській губернії було зафіксовано близько 3 тис. дрібних промислових господарств, у яких виготовлялося сукно. Станом на 1904 р. їх кількість зросла у два рази, а на 1914 р. вже становила більше 9 тис. Зокрема, в Охтирському повіті налічувалося – 1037 кустарів-сукнарів, у Богодухівському – 807, Валківському – 1369, Вовчанському – 372, Зміївському – 247, Ізюмському – 589, Куп'янському – 223, Лебединському – 1191, Старобільському – 1068, Сумському – 278. Сировиною для розвитку сукнарства в цих повітах слугувала



овеча вовна, яку кустарі пряли найчастіше на веретені, а з пряжі на ткацьких верстатах ткали вовняне полотнище. Серед головних осередків сукнарського промислу вирізнялися: м. Білопілья, сл. Уди і Руська Лозова, а також Терновська, Шиповська, Котелевська, Лебединська і Шеленівська волості [16, с. 151].

У вище зазначених осередках кустарного сукнарства Слобідської України народні майстри виготовляли сукно з вовни домашнього прядіння. Традиційна для Харківщини обробка вовни полягала в тому, що спочатку кустарі-сукнарі стригли овець металевими ножицями двічі на рік: навесні стригли старих овець, а влітку – ягнят. Зстрижену вовну сортували за кольором і за якістю, протягом 2–5 годин парили окропом в дерев'яному цебрі, перекладали в плетений з ліщини кошик, у якому прали вовну в річковій воді, потім її просушували на горожах, жердинах і драбинах. Висушену вовну кустарі-сукнарі розскубували пальцями і чесали на гребенях, а взимку її пряли на веретені з кужелями.

В народному художньому сукнарстві пореформеної Харківської губернії існували різноманітні способи обробки вовни з метою досягнення певної фізичної властивості структури тканини. Так, із довгого вовняного волосся пряли тонкі, цупкі й тугі нитки на піткання, значно грубіші, ніж на основу. На основу для сукна брали переважно коротке «волосся», а на піткання часто змішували вовну молодих і старих овець. Сукна виготовлялися різні. Заможніші люди більше виготовляли з тоншого сукна (переважно з вовни однорідних овець і ягнят). Бідні селяни змішували різні сорти вовни, часто різної якості і робили з неї грубе сукно. Заключним етапом обробки сировини була підготовка частого прядива до прядіння. Для цього з повісма витягували «миканки», розкладали їх на мокрій лавці і зволожені туго конусоподібної форми. Пряли нитки веретенем з куделі. Найдавніші куделі робили з стовбура з короткими сучками або з потовщенням посередині. Пряли нитки з допомогою веретена, виготовленого з ліщини. Грубі нитки жінки пряли довшим та важчим веретенем, а тонкі – порожнім і легшим веретенем. Пряли в кулаці і в пучках. В кулаці переважно тоді, коли веретено легше, а коли важче в пучках. Напрядені нитки змотували з веретена на мотовило довжиною (70–200 см). Кожні 3 нитки рахували за одну «чисницю», 10 чисниць становили «пасмо», 20 пасем – «півміток», дві півмітки – «міток». Кожне пасмо перев'язувалося шнуром. Обчислювання ниток на чисниці загальноприйняте, але кількість ниток у пасмах залежно від довжини мотовила в багатьох місцевостях Харківської губернії була різною [19, с. 39].

Технологія ткання та конструкція верстатів у сукнарстві Харківської губернії в основному збігалися з цими ж процесами у сфері виробництва лляних тканин. Народні майстри зазвичай ткали сукно з вовняної пряжі натуральних



кольорів – білого, чорного, сивого, коричневого. Залежно від призначення виготовлялося тонке й грубе сукно. Для кожного виду сукняної тканини народні майстри підбирали вовну належної якості, яку добре розчісували і пряли. Щоб сукно було м'яке, при тканні піткання легко й рівномірно прибивали бердом. Отримане вовняне полотно валяли, поливаючи гарячою водою, парили і прали праником для ущільнення й тримання ворсу на його поверхні. Інорді таке сукно били ще деякий час у ступах. Коли полотно укачувалося на одну третину свого об'єму, виходило м'яке, цупке і тепле сукно, яке жінки-сукнарки продавали на ярмарках по ціні 50–80 коп. за аршин. Із нього місцеві селянки шили «свити» (для чоловіків) та «куртини» (для жінок і дітей).

Якість сукна, його естетичний вигляд, технологічні властивості залежали від первинної обробки волокна способів його скручування в процесі прядіння та від процедур, пов'язаних із кінцевою обробкою тканини. Якість вовни залежала від породи овець, їх відгодівлі та догляду. Найбільше цінилося сукно з вовни однорідних овець – м'яке, лискуче, стійкого чорного кольору. Сукно в побуті використовувалося для виготовлення верхнього одягу. З сукна шили різні види плечового одягу, що відомі під такими місцевими назвами, як сердаки, кептани, куцони, чугоні, чулі, манти [17, с. 208].

Товщина сукна, його ширина (до 70–80 см) та пружність зумовили форми українського народного одягу – просто лінійний крій складений із прямокутних деталей, що іноді доповнювався вставними гострокутними клинами або так званими вусами. Окремі елементи сукняного одягу зшивали художнім стібком, а бережінки закріплювали обмоткою. Більш помітні місця прикрашали нашивками з білого, чорного або барвистого вовняного шнура або, як це бачимо на сердаках, плетеними з барвистої волічки косичками, китицями й аплікаціями з кольорового сукна.

Зняту з мотовила пряжу («міток») вимочували в теплій воді, пізніше мили, після чого злили, для цього у великий цебер викладали дерев'яну бочку з отвором на дні. Отвір знизу затикали чопом, а зверху накривали черепком. На дно часом клали вівсяну соломку, а на нього клали «мітки», пересипані попелом з дров. Зверху «мітки» теж накривали вівсяною соломкою. Заливали окропом і зав'язували веретою. «Мітки» парилися цілий день, а увечері чіп витягували, вода із золою стікала в цебер, її знову доводили до кипіння і знову заливали цим кип'ятком «мітки». Так цей процес повторювали протягом 2–3-х діб уранці і ввечері, після чого «мітки» вибирали, полоскали в річковій воді, добре прали праником на камені, висушували переважно на морозі, від чого пряжа ставала м'якою і білою [13, с. 81].



Наступним етапом у виготовленні сукна був процес ткання. Верстати на сукно не відрізняються будовою від тих, на яких тчуть полотно (у них лише нити і бердо рідше бо основа грубіша та й сукно має вийти м'яке, а не таке туге, як полотно). Сукно на сіраки ткали, як полотно на сорочки тільки рихліше. На основу для виготовлення сукна, пряли міцну, сильно скручену нитку з довгої жорсткої вовни – «волосу», а для утка часто змішували «міцок», «нотенину і вовну зі старих овець». Для повсякденного одягу жінки виготовляли грубе сукно з вовни старих овець, а для святкового – значно тонше і м'якше. Відповідно до традицій окремих кустарних осередків жіночого кустарництва сукно робили з різною фактурою.

В Харківській губернії побутувало сукно природного кольору, фарбоване в чорний і червоний кольори. Сукна з натуральної сировини мали природну барву вовни, себто: чорну, білу, сиву, темно-брунатну, коричневу. Сукна з натурального чорного кольору з часом руділи, тому їх часто задублювали у відварі кори з чорної вільхи та лущиння горіхів. Червоне сукно жінки робили з білого натурального сукна, яке протягом 2–3 діб обезжирювали, тобто парили в лузі з дров і після цього фарбували камеллю з галуни на бурячковій заквасці. В тому розчині сукно повинно лежати найдовше 1 годину, і під час цього процесу його потрібно було часто і обережно повертати. Сукно натурального чорного кольору кустарі звичайно виготовляли з вовни молодих овець. Таке сукно не потрібно було фарбувати, воно все одно залишалось чорним. Вовну зі старих овець фарбували в чорний колір, для чого сухі та спілі стручки випущеного бобу заварювали із зернятами соняшника, березовою та вільховою корою; відвар зливали до бодні і кидали туди сукно на 3–4 доби, часто перевертаючи, після чого його сушили на повітрі. Таке сукно не втрачало чорної барви.

Конструкція сукноткацьких верстатів та технологія ткання вовняного полотна в основному збігалися з цими ж процесами у сфері виробництва конопляних та лляних тканин. Отримане вовняне полотно валяли, поливаючи гарячою водою. Коли полотно укачувалося на одну третину свого об'єму, виходило м'яке, цупке і тепле сукно, яке продавалося на ярмарках по ціні 50 – 80 коп. за аршин. [15, с. 26].

Значна частина сукна, що вироблялося харківськими промисловими селянами, закуповувалася військовим відомством. Особливо масштабними ці закупки були в перші пореформені десятиліття. Так, наприклад, у 1877 р. інтенданством Харківського військового округу було закуплено близько 33 тис. аршин шинельного сукна. Однак на кінець періоду, який розглядається, серед купованого інтенданством сукна більшу частину вже становило сукно



фабричного виробництва [26, с.201]. Отже, для суконного промислу поступово намітилася тенденція до скорочення внаслідок значного звуження ринку збуту.

## **10.2. Техніка і технологія текстильного виробництва «Фарбування»**

Протягом другої половини XIX – початку XX ст. народні художні текстильні промисли Слобідської України були одночасно й галуззю малого промислового підприємництва і областю народного художнього мистецтва. Текстильне мистецтво багатогранне. Воно складається не тільки зі створення тканин за допомогою в'язання, ткацтва й мереживоплетіння, але й з декорування їх за допомогою розпису, вишивки, аплікації, набійки.

Сполучення традицій, стильових особливостей і творчої імпровізації, колективних початків і поглядів окремої особистості, рукотворності виробів і високого професіоналізму були характерними рисами творчої праці народних майстрів, які працювали в сфері і художніх текстильних промислів.

Далі пряджу парили, золили, прали, інколи вибілювали на сонці чи морозі, а при потребі й фарбували. Причому фарбуванням займалися як самі прядильники, так й кустарі-фарбувальники, які спеціалізувалися лише на цьому промислі. Наприклад, промисли з фарбування пряжі існували у сл. Велика Писарівка Богодухівського повіту.

Фарбування було одним із найбільш складних і важливих процесів виробництва пряжі. Від того, як вона буде пофарбована та які фарби буде вжито, залежала якість усього виробу. Як правило вовняну пряжу фарбували рослинними та мінеральними барвниками і потім закріплювали їх сироваткою, огірковим або капустиним розсолем. Однак кожен кустар намагався виготовляти барвники за своїми рецептами, які зберігали в таємниці й передавали як цінність у спадок. Найчастіше харківські килимарі в домашніх умовах виготовляли фарбу з різноманітних рослин, які вони, або навіть частіше члени їх сімей збирали в лісах, на полях і на власних городах. Так, коріння кінського щавлю вони товкли в ступі, потім варили і в результаті одержували світло-жовту фарбу, яка могла міцно триматися на вовняній пряжі та майже не линяла. Стівчені в ступі та розчинені в сирівці стебла, листя й квіти давали килимарям приємну за тоном жовту фарбу. Зварене лушпиння стиглої цибулі давало дуже тривку жовтогарячу фарбу. Квітки гвоздики або соняшниковий цвіт після тривалого виварювання у глиняному горщику на звичайній варильній плиті вживалися для фарбування вовняної пряжі в ніжно-жовтий колір. Спориш, стівчений у ступі та зварений,





давав світло-зелену фарбу. Таку ж фарбу кустарі одержували із звареного гарбузового листа. Молода вільшана кора у відварі давала коричневу, а дубова кора – чорну фарбу. Сам процес фарбування вовняних ниток полягав у тому, що пряжу спочатку знежирювали, а потім клали в розчин натуральних фарб і в ньому варили. Часто до цієї фарби, як засіб закріплення на пряжі, додавали галуно або сирівцю. Пофарбовану пряжу сушили і змотували в клубки. У досліджуваний період народні умільці дедалі частіше експериментували й винаходили нові барвники для пряжі, знаходили нові способи її фарбування та закріплення барвника [21, с. 78].

Наприклад, у Вовчанському повіті для виготовлення жовтої фарби брали вільхову кору, молоде березове листя і луг з березового попелу. Жовту фарбу виробляли ще з дроку, зелену – з зеленки, червону – з материнки. Рослини збирали на полях і в лісах. В своїх замітках, зроблених під час подорожі по Україні в другій половині XVIII ст., акад. Гільденштедт відзначав, що з марени одержують червону фарбу, а з дроку – жовту [20, с. 31].

В багатьох регіонах Харківській губернії особливо поширеним був спосіб добування червоної фарби з червцею. Червець – це особливий рід комах яскраво-червоного кольору, які, живучи на коріннях деяких рослин, відкладали там своє сім'я. Воно виростало до розмірів горошини, дозріваючи влітку, наливалось яскраво-червоним соком. Таким його збирали і сушили, а потім застосовували для фарбування. Для виготовлення жовтої фарби брали заповіту, яку сушили, товкли в ступці й, додавши кори з дикої яблуні і товченого галуно, варили в квасному борщі або сироватці. Проціджений відвар знову заварювали і потім кидали в нього пряжу для фарбування. Черчету або материнку і листя дикої яблуні змішували і товкли в ступці, підливаючи потроху води, аж поки не одержували густе тісто, з якого потім видавлювали червону фарбу.

Фарбування пряжі рослинними та мінеральними фарбами давало м'які, насичені й міцні кольори. Виготовлені з такої пряжі килими та інші текстильні вироби не линяли до повного зносу. Своїми чудовими кольорами слобожанські художні тканини та килими славилися далеко за межами Харківської губернії. [27, с. 13].

Із 80-х рр. XIX ст. в кустарному килимарстві почали широко використовуватися дешеві хімічні барвники фабричного виробництва. Вони дозволяли фарбувати пряжу в дуже широкий спектр яскравих кольорів. Однак килими, виготовлені з такої пряжі, давали різкі кольори, дуже швидко линяли, тому на них був невисокий попит на ринку й цінувалися вони набагато нижче, ніж килими з натуральними барвниками. Це згубно позначилося на художніх якостях



народних текстильних виробів. Ця особливість пояснює той факт, що поява у кустарному килимарстві фабричних хімічних барвників ніяк не призвела до витіснення з нього традиційних саморобних рослинних і мінеральних барвників [18, с. 9].

## **Висновки.**

Народні текстильні промисли, які набули широкого розвитку в Слобідській Україні у другій половині XIX – на початку XX ст., увібрали в себе багатовіковий досвід населення Слобожанщини, а тому відрізнялися глибиною художнього освоєння дійсності, правдивістю образів, силою творчого узагальнення. Основні технологічні прийоми та мистецтво виготовлення художніх тканин і килимів народні маси передавали з покоління в покоління.

Отже, впродовж другої половини XIX –початку XX ст. на землях Слобідської України селянське підприємництво в галузі текстильного виробництва та килимарства розвивалось на багатовікових традиціях виробництва, що існували на українських землях ще за часів Київської Русі, успадкувало з минулого як основний інструментарій та техніку ткання різноманітних килимів, так і основні принципи їх художнього оформлення. Поодинокі елементи килимарства збереглись і сьогодні. Форма організації селянського килимарства поступово змінювалася залежно від історичних, соціально-економічних та побутових умов. Організація промислу, задовольняючи попит широкого кола споживачів, сприяла виникненню різноманітних килимів та їх художньо-стильових груп. Під натиском економічної конкуренції слобожанські майстри-килимари змушені були постійно підвищувати художні й технічні якості килимів та здешевлювати їх виробництво.

Проведене дослідження дає підстави стверджувати, що протягом другої половини XIX – початку XX ст. народне текстильне виробництво утвердилася як важлива частина соціально-економічного та культурного життя Слобідської України. Саме народними майстрами-текстильниками в цей період задовольнялася значна частка попиту населення в тканинах, килимах, сукні та інших текстильних виробах. Розвиток малого текстильного підприємства став чинником зростання податкових надходжень, джерелом зайнятості для значної кількості населення, важливим фактором піднесення економічного потенціалу Харківщини та художнього мистецтва її населення.