

ВІЗУАЛЬНІ МИСТЕЦТВА

УДК 745.52 (477)

I. С. ТЕСЛЮК

ОСОБЛИВОСТІ ТРАКТУВАННЯ ФОЛЬКЛОРНОЇ ТЕМАТИКИ У ВІТЧИЗНЯНИХ ТИРАЖОВАНИХ ВИБІЙКАХ

У статті розглянуто специфіку творення візерунків за мотивами народної творчості у вітчизняних вибійчаних тканинах у контексті культурологічних процесів другої половини ХХ ст. Охарактеризовано ідеологічні та художні тенденції мистецтва оздоблення текстилю двох періодів: 50–60-х та 70–80-их років ХХ ст.

Ключові слова: фольклорна тематика, вибійчані тканини, орнамент.

И. С. ТЕСЛЮК

ОСОБЕННОСТИ ТРАКТОВАНИЯ ФОЛЬКЛОРНОЙ ТЕМАТИКИ В ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ТИРАЖИРОВАННЫХ НАБОЙКАХ

В статье рассмотрено специфику образования узоров по мотивам народного творчества в отечественных набойных тканях в контексте второй половины ХХ в. Исследованы идеологические и художественные тенденции искусства украшения текстиля двух периодов: 50–60-х и 70–80-х годов ХХ века.

Ключевые слова: фольклорная тематика, набойные ткани, орнамент.

I. S. TESLYUK

PECULARITIES OF THE INTERPRETATION OF THE FOLKLORE THEMATICS IN THE MASS DOMESTIC PRINTED FABRICS

The specificity of creating the patterns on the basis of the folklore motives for the domestic printed fabrics in the context of the culturological processes of the second half of the ХХ с. is considered in the article. Ideological and artistic tendencies in the art of textile decoration of two periods: 1950–1960's and 1970–1980's are also characterized.

Key words: folklore thematic, printed fabrics, pattern.

Найбільш поширеними серед вітчизняного друкованого орнаментування другої половини ХХ століття стали рослинно-квітковий та фольклорний напрями. Останній передбачав проектування візерунка на основі принципів чи елементів народної творчості або ж з використанням сюжетів на історичну, літературно-пісенну тематику. Така змістова наповненість оздоблення була важливою для групи вітчизняного виставкового текстилю, бо дозволяла поповнювати ювілейні виставки та з успіхом репрезентувати його за кордоном.

Сфера промислової вибійки за своїми художньо-стилістичними якостями є органічною частиною вітчизняного станкового образотворчого, декоративного мистецтва та архітектури, у

ній відображались ті ж принципи творчої думки. Про фольклорну тематику як одну з найбільш затребуваних у вітчизняному мистецтві загалом та художньому текстилі зокрема наголошує О. Ямборко [10]. Тенденція звернення художників до фольклорних мотивів у промислових вибійчаних тканинах знайшла своє висвітлення у численних мистецтвознавчих працях В. Бойка, Б. Бутника-Сіверського, Н. Глухенької, О. Ляшенка, П. Мусієнко, І. Сакович, Н. Велігоцької, С. Лозанової, В. Теляковської та ін.

Мета статті – виявити місце та специфіку фольклорних мотивів у промислових вибійчаних тканинах, поширених у другій половині ХХ століття, основні мистецькі здобутки у цій галузі.

Фольклорний напрям особливої популярності у Західній Європі набув у 70-х роках ХХ ст. Він дістав поштовх для розвитку після показів 1976 і 1977 років у Парижі колекцій модельєра Іва Сен-Лорана, створених за народними мотивами. Саме завдяки йому запропоновану оздобу в одязі вперше почали широко застосовувати не лише в костюмах для артистів фольклорних колективів, а й при створенні повсякденного жіночого гардеробу [8, с. 20]. Хоча у ХХ столітті першими звернулися до народного одягу спочатку авангардисти, згодом хіпі, а потім художники руху «антимоди». Заслуга Сен-Лорана полягала в тому, що фольклорний стиль або, як його стали називати, стиль «фольк», щораз більше наближався до свого прообразу, запозичував з народних джерел то тканини, то декор, то крій і аксесуари. З того часу всі радянські підприємства легкої промисловості, що працювали у галузі моди, стали щороку отримувати від Всесоюзного Інституту асортименту легкої промисловості вказівки щодо спрямування моди наступного сезону, де обов'язковою була тема «фольк».

Однак, зауважимо, що ця «новинка» використовувалася у колекціях радянських художників з оздоблення тканин і модельєрів вже з кінця 1930-их років. У вибійчаних тканинах можливості такого «перенесення» виявилися майже необмеженими – від творчої інтерпретації мотивів народних вибійок до використання зображень елементів з інших видів традиційного декоративного мистецтва – різьблення, вишивки, витинанки, розписів (настінних, керамічних) тощо. Найкращою для цих мотивів виявилась стрічкова композиція. Основною причиною поширення фольклорних мотивів у крої одягу та декоруванні тканин було, окрім відданості національним традиціям, ще й насаджуване ідеологами неприйняття європейських інновацій моди і створення на їхню противагу власної концепції.

Однією з просторово-часових та етнопсихологічних вимірів народної культури, як зазначає доктор мистецтвознавства М. Станкевич, є категорія святкового [4]. Саме цю властивість використовували для підтримки атмосфери «свята» радянської дійсності, способу життя, масової та індивідуальної свідомості громадян.

Свято як основа світовідчуття, якщо це не інтимна подія особистого життя, а спільна дія багатьох людей, за своєю суттю народне, його джерелом повинна бути пам'ять давніх родових традицій. Саме звідси виникала в художника потреба у фольклорній символіці, використанні простонародного типажу і самобутнього національного колориту та орнаментики [9, с. 123]. Українське мистецтво яскраво репрезентувало цю тенденцію в поетичному кінематографі («Тіні забутих предків» (1964 р.) С. Параджанова, «Білий птах з чорною ознакою» (1971 р.) Ю. Ілленка), літературі, театрі, образотворчому та декоративному мистецтві. Подекуди здатність бачити зовнішнє предметно-просторове середовище, природу і речі радісно-захопленими та вдячними очима призводила до того, що світ набував первозданної краси фарб і ліній. Яскравий приклад цього – роботи Т. Яблонської другої половини 60-х років ХХ ст: «Рідний край, українська природа, село з його побутом, немов веселі узори килима, лубка чи дитячого малюнка, вражають своєю барвистістю. Навколишнє побачене зі свого роду «інфантильністю», простодушністю. Для спроби відтворити нерозчленовану цілісність наївного світовідчуття немалу роль відіграє свавілля дитячої фантазії. Опорою для такого роду образності нерідко служить «дитячий малюнок», або «рисунок для дітей»» [9, с. 146-147]. Саме лубкова форма мистецького виразу, особливо поширена у радянській культурі як явище театральньо-образотворчого мистецтва, створювала атмосферу гри, колективного тлумачення, прилучення до колективістської, святкової діяльності.

Оперування символом, народним архетипом не завжди породжувало високу художню

якість виробів декоративного мистецтва. Часто, як стверджує Г. Ягодівська, «введений в арсенал виражальних засобів міфологічний, фольклорний мотив виступає не як етнографічна, національна, місцева ознака, а як універсальний засіб узагальнення, як прийом, що дозволяє розширити образний зміст» [9, с. 140]. На проблему переосмислення традиційних елементів орнаменту у промислових тканинах вказували багато художників текстилю, критиків, мистецтвознавців, і вона залишається актуальною і на початку XXI століття. Адже дуже часто в умовах масового промислового вибіництва існувало багато випадків еkleктичного, нетворчого, формального відтворення народних мотивів у змінених масштабах, спрощених за формою та колоритом [3]. Це відбувалось під впливом суто виробничих, економічних чинників, а також від недостатньої майстерності, а то й навіть з відсутності стимулів для творчості художника. І тому на тлі таких робіт помітно вирізняються текстильні рисунки високого мистецького рівня, що вимагають інтелектуальної творчої праці, які дійсно можна вважати власне національними, українськими за суттю, а не лише за формою.

Першим етапом запровадження у виробництво вибіжок за народними мотивами були спроби безпосереднього залучення народних майстрів до оздоблення тиражованих шовкових тканин у 50-х роках XX ст. Так, вже на початку запровадження вибічаного виробництва Київським шовковим комбінатом до цієї роботи запросили декілька народних майстрів-членів СХУ, які стали родоначальниками нового напрямку декорування текстилю. Серед них були В. Павленко, О. Пашенко, М. Тимченко, М. Глушенко, кераміст З. Охрімович, які створили для комбінату серію малюнків за мотивами української вибіжки і декоративного розпису [1, с. 81–82]. Однак такі малюнки для одягових тканин (як і створені ще наприкінці 30-х років численні ескізи орнаментів для декоративного текстилю) не були введені у виробництво через їхню надмірну етнографічність, невідповідність вимогам технології і структурі самої тканини. Вони не підкреслювали легкість і красиву фактуру шовку. Проте основним було те, що народним майстрам не вистачало вміння будувати рапорт, адже розписи петриківчанок мали свою особливість – кожен мотив, незважаючи на, здавалося б, повну подібність до інших, був все ж неповторним. До того ж оздоблені ними тканини дали важливий методичний досвід – застерегли художників від прямого перенесення на тканину узорів народного пензлевого розпису, бо вони втрачали у репродукції свою чарівність [5, с. 252]. Подібна співпраця професійних промислових художників та народних майстрів практикувалася у Польщі [12, с. 60–61].

Наприкінці 50-х – протягом 60-х років XX ст. митці київських шовкових комбінатів створили оригінальну серію візерунків на народну тематику. Найпоширенішою групою орнаментів фольклорного напрямку тоді були зображення трансформованих та інтерпретованих мотивів декору українських народних ужиткових виробів – текстилю, кераміки, настінних розписів, писанок, дерев'яних предметів тощо. Приміром, художники Київського шовкового комбінату М. Грибанова, З. Вишневська і Т. Мороз розробили малюнки за мотивами народних рослинних орнаментів і за зразками старовинних українських вишивок. При цьому відчувався індивідуальний творчий підхід кожного з митців, тканини мали великий попит, їх багато і часто замовляли. Наприклад, один з таких малюнків, створений З. Вишневською, випускався комбінатом близько 10-ти років [2, с. 10]. На ньому були змальовані невеликі гілочки з квітами, стилізовані під український народний розпис. Маргарита Грибанова, яку надихнули мотиви народних тканин і рушників, створила декілька малюнків сітчастої і смугастої композиції. Тамара Мороз розробила орнаменти за мотивами українських писанок, народного дерев'яного різьблення і керамічного розпису. Такими, приміром, є її роботи «Косів» (1963 р.), «Коломийки» (1963 р.), «Щедрівки» (1964 р.) Ніни Бондаренко (Дарницький шовковий комбінат) та інші. Спосіб виконання мотивів, обраний колорит або цитують існуючий прототип, або лише нагадують його. Об'єднує роботи уклад зображень у прямокутні форми чи смуги, що наближає орнамент до традиційного. При цьому у візерунках художники зберігали принципи побудови народної лубочної картинки, коли зображення і тло подаються в одній площині, умовно, узагальнено. Самі мотиви групувалися як окремі плями на світлому тлі тканини, замикалися у чітких чарунках різних конфігурацій або ж розміщувалися у смугах.

Іншою групою орнаментів фольклорного напрямку були сюжетні зображення. У

контексті появи такого літературного явища, як сільська проза, загострення змісту публіцистичних виступів, домінування на театральних сценах п'єс історико-соціального звучання особливого поширення в пластичних мистецтвах набула «провінційна» тематика. Так, З. Вишневецькою був створений сюжетно-тематичний малюнок «Садок вишневий коло хати» за мотивами поезії Т. Шевченка. Орнаментована тканина Т. Мороз «Танець» експонувалася на декількох міжнародних виставках: у Брюсселі, Брно і Парижі. Подібними є тематичні роботи і художників Дарницького шовкового комбінату, приміром, «Рибалка» (1958 р.) Н. Грибань, «Плотогони», «Карпати», «Трембітарі» Р. Пашкевич та інші [2, с. 13]. Деякі аналогії спостерігаємо і в станковому мистецтві. Як відзначає Р. Яців, народне мистецтво своєю декоративністю пом'якшувало пластичну мову поширеного у той час «суворого стилю», тому у 60-х – на початку 70-х років ХХ ст. з'явилося багато ліричних інтерпретацій мотивів з лісорубами, плотогонами, вівчарями, зокрема у львівській графіці [11]. Подібні вподобання простежуються й у живописі (наприклад, «Лісоруби», «Плотогони», «Колоди» Я. Калашника, 60-і рр.). Тенденція захоплення фольклорною тематикою зумовила подекуди надмірне звернення до орнаментики, формальну організацію графічного аркуша декоративними трактуваннями: «геометризований стилізації піддаються навіть елементи, які за своєю природою не мають нічого спільного з таким членуванням форми, як дрібні, подовгасті, загострені внизу трикутнички, що ніби відтворюють фактуру трав'яного покриття, або горизонтальні рисочки, що позначають небо» [11, с. 47]. Прикладом може слугувати графічна робота І. Остафійчука «Мотив з Карпат» (1963 р.), яка сприймається як фрагмент орнаменту.

У 70–80-і роки колективами шовкових комбінатів продовжували створюватися колекції тканин за народними мотивами у поєднанні з великою групою тематичних малюнків. Проте вони були вже значно віддаленішими від своїх прототипів. Орнаменти на фольклорну тематику несли у своїй зображальній основі такий принцип: художник обирає характерну деталь оздобу і будував на ній образну структуру ескізу. Митці не буквально копіювали джерело, а виражали швидше своє ставлення до нього. Такі візерунки відразу викликають у пам'яті асоціації з народним мистецтвом, але при цьому залишають чітке враження вільного трактування теми.

Серед художників Київського шовкового комбінату у 70–80-і роки особливо захоплювалися народною тематикою Н. Щербакова, М. Кирицька, Т. Мороз і К. Щуцька. Так, М. Кирицька, майстерно переробивши мотиви старовинних полтавських килимів, української вишивки, народного ткацтва і дрібновізерунковість гуцульської писанки, створила цілу серію оригінальних малюнків. Серед них – «Карпати», «Килимова квітка», «Писанки», «Полтавська квітка» «Циганські дороги», «Золоті смужки» та інші. Часто «кроки» з візерунками за мотивами українського народного мистецтва у цей період виконувались методом аплікації з поєднанням багатьох різних елементів. Такий спосіб створення композицій відображався і на друкованій тканині, створюючи враження «багатства» орнаменту, коли різні форми нашаровувались одна на одну, густо встилаючи усе тло, нагадуючи клаптикове шиття. Такими, приміром, є роботи Н. Щербакової «Писанка» (1971 р.), «Буковина» (1975 р.) за мотивами геометричних орнаментів буковинської вишивки і килимів у клаптевому стилі. Деякі вибірки були надмірно етнографічні, в інших традиційні орнаментальні форми ретельно перероблялися відповідно до тогочасних модних тенденцій щодо композицій або ж розміщувалися на абсолютно несподіваних за колористикою фонах. Бездоганим майстром смугастих композицій була К. Щуцька. За професією – десинатор, художник-ткач, вона з особливим трепетом сприймала українські ткані орнаменти, чи то плахту, запаску, пояс чи рушник. Її композиції відрізнялися червоно-чорною геометричною графікою, виконаною як відрізний поперечний купон з рапортом 70 см, а її тканина «Мамин рушник» демонструвалася на багатьох закордонних виставках.

Проте дослідники текстилю того періоду, відзначаючи деякі цілісні сміливі трактування народних візерунків, інколи критикували такі роботи не лише через невідповідність фактурі полотна, а й через їх «відхід» від прототипу. Ось як охарактеризовано роботу О. Грицай «Петриківка» (1980 р.): «Зрозуміле бажання художниці звернутися до класичних зразків народного мистецтва України, але шлях, який нею вибраний, – складання з окремо узятих квіткових форм петриківського розпису суцільного візерункового полотна – суперечить всьому

характеру «початкового матеріалу», який надихнув художницю, оскільки не можна не пам'ятати про самоцінність і надзвичайну композиційну злагодженість кожного петриківського букету, про єдність узору з фоном, найчастіше білим, протоки якого також по-своєму декоративні і несуть окреме композиційне навантаження» [5, с. 252]. Проте вважаємо, що для орнаменту авторського текстилю таке трактування народного мотиву має право на існування.

Вибійки з нашаруванням пластичних фольклорних елементів створювали і художники Черкаського шовкового комбінату. Щоправда, тут спостерігається більш вільне поєднання комбінованих геометризаних мотивів та реалістично промальованих квіткових. На тлі таких робіт виразно виділяється серія геометричних орнаментів Олени Антонюк, інспірованих частково вишивкою, частково візерунком українських народних плахт.

У кінці 70-х – на початку 80-х років ХХ ст. тенденція використання української народної орнаментики була помітною й у бавовняних тканинах. Цінними у цьому плані є роботи художників О. Курдибахи, О. Марчак, О. Розвадовського [6]. Відзначимо, що сюжетні орнаменти найчастіше відтворювали на поштучних виробках [7].

Отже, фольклорні мотиви на вибійках максимально спрощувались та укладались в ритмізовані композиції, вдало розміщувались на деталях одягу чи створювали сюжетну образність на поштучних виробках. Поширення фольклорної тенденції у сфері декорування тканин призвело до того, що надалі будь-які квіткові мотиви стали розглядатися через призму спорідненості їх з народним мистецтвом, надовго утверджуючи у свідомості українців своєрідні кліше у сприйнятті останнього.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бутник-Сіверський Б. С. Українське радянське народне мистецтво [1941–1967] / Борис Степанович Бутник-Сіверський. – К.: Наукова думка, 1970. – 214 с. (АН УРСР, ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського).
2. Жук А. К. Сучасні українські художні тканини / А. К. Жук. – К.: Наукова думка, 1985. – 117с.
3. Новицька О. Проблема засвоєння стилістики народного мистецтва у продукції художньої промисловості 1960–1980-х рр. / Ольга Новицька // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ: Плай, 2001. – Вип. IV. – С. 145-153.
4. Станкевич М. Теорія й історія народного мистецтва: етноестетичний аспект / Михайло Станкевич // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ: Плай, 2009. – Вип. 15–16. – С. 3-8.
5. Супрун Л. Декоративно-прикладное искусство Украинской ССР / Л. Супрун // Советское декоративное искусство. – 1986. – № 8. – С. 246-255.
6. Теслюк І. С. Вибійчані тканини Тернопільського бавовняного комбінату (1974–2005 рр.) / Теслюк І. С. // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв – Харків: ХДАДМ, 2008. – № 6. – С. 110-124.
7. Теслюк І. С. Художні особливості вибійчаних виробів в Україні у другій половині ХХ ст. / І. Теслюк // Актуальні проблеми гуманітарної освіти: зб. наук. праць. – Кременець, 2010. – Вип. 6. – С. 146-149.
8. Тканко З. Моделювання костюма в Україні ХХ століття: навч. посіб. для студ. навч. закладів мистецтва і легкої промисл., художників, мистецтвознавців / Зеновія Тканко, Олександр Коровицький. – Львів: Видавництво «Брати Сиротинські і К», 2000. – 96 с.
9. Ягодовская А. Т. От реальности к образу. Духовный мир и предметно-пространственная среда в живописи 60-х – 70-х годов / Анна Тимофеевна Ягодовская. – М.: Советский художник, 1985. – 184 с.
10. Ямборко О. Український гобелен у контексті мистецької практики фольклорного напрямку 1960-х – 1980-х рр. / О. Я. Ямборко // Вісник ХДАДМ. – 2006. – С. 136-145.
11. Яців Р.М. Львівська графіка / Роман Миронович Яців. – К.: Наукова думка, 1992. – 118 с.
12. Telakowska W. Kultura plastyczna w zyciu codziennym / Wanda Telakowska, Tadeusz Reindl. – Warszawa: Wydawnictwa Szkolne, 1975. – 159 s.