

ЛІТЕРАТУРА

1. Будзан А. Ф. Різьба по дереву в західних областях України / А. Ф. Будзан. – К.: Академія Наук УРСР, 1960. – 105 с.
2. Грималюк Р. Вітражі Львова / Р. Грималюк. – Львів, 2004. – 235 с.
3. Жолтовський П. М. Український живопис XVII–XVIII століття / П. М. Жолтовський. – К.: Наукова думка, 1978. – 328 с.
4. Печенюк Т. Кольорознавство / Т. Печенюк. – Л.: Грані-Т, 2009. – 191 с.
5. Рагин В. Искусство витража. От истоков к современности / В. Рагин, М. Хиггикс. – М.: Белый город, 2004. – 288 с.
6. Станкевич М. Є. Декоративність – категорія мистецтвознавства / М. Є. Станкевич // Мистецтвознавство. – 2005. – № 5. – С. 9-18.
7. Фар-Беккер Г. Искусство модерна: [пер. с нем. А. Жукова и др.]. – М.: АСТ, 2004. – 428 с.
8. Czapczynka D. Swiecki witraze w Krakowie / D. Czapczynka. – Kraków, 1987. – 163 s.

УДК 745.52 (477)

I. С. ТЕСЛЮК

**ПРИРОДНИЧА ТЕМАТИКА В ОЗДОБИ УКРАЇНСЬКОГО
ВИБІЙЧАНОГО ТЕКСТИЛЮ**

У статті розглянуто специфіку творення візерунків на природничу тематику для вітчизняних вибійчаних тканин у контексті культурологічних процесів другої половини XX ст. Охарактеризовано яскраві індивідуальні манери у створенні квітково-рослинних візерунків та виявлено основні тенденції: звернення до естетики натурстилю і фольклоризму.

Ключові слова: квіткові мотиви, натурстиль, вибійчані тканини, орнамент.

И. С. ТЕСЛЮК

**ЕСТЕСТВЕННАЯ ТЕМАТИКА В УКРАШЕНИИ УКРАИНСКОГО
НАБОЙНОГО ТЕКСТИЛЯ**

В статье рассмотрено специфику создания узоров на естественную тематику для отечественных набойных тканей в контексте культурологических процессов второй половины XX в. Охарактеризовано яркие индивидуальные манеры создания цветочно-растительных узоров и найдено главные тенденции: обращение к эстетике натурстиля и фольклоризма.

Ключевые слова: цветочные мотивы, натурстиль, набойные ткани, орнамент.

I. S. TESLIUK

**NATURAL THEMES IN THE UKRAINIAN PRINTED
TEXTILE DECORATION**

The specificity of creating the patterns with natural themes for the domestic printed fabrics are considered in the context of the culturological processes of the second half of the XX s. The impressive individual manners in the invention of the flower and vegetable patterns are characterized in the article and the main tendencies are found out: approaching to the aesthetics of naturstyle and folklore.

Key words: flower motives, naturstyle, printed fabrics, pattern.

Надзвичайно поширеною у вітчизняному вибійництві другої половини ХХ століття була тенденція звернення до рослинних, переважно квіткових мотивів. Російський мистецтвознавець Микита Воронов окреслив основні переломні етапи у принципах орнаментування тканин у радянському декоративно-прикладному мистецтві з 1950-х років – від об'ємних та натуралістичних квіткових зображень післявоєнного періоду, до візерунків із відображенням мотивів народного мистецтва, а ще пізніше – від конкретних образів до вражень від першоджерела. Аналізуючи головну формотворчу тенденцію у професіональному декоративному мистецтві – «натурстиль», з його підвищеним інтересом до органіки форми і матеріалу, мистецтвознавцями виявлено, що у текстилі, зокрема і вибійчаному, він яскраво проявлявся у домінуванні живописних трактувань квіткових мотивів [6; 9].

Мета статті – виявити місце та специфіку квітково-рослинних мотивів в українських промислових вибійчаних тканинах, поширених у другій половині ХХ століття, висвітлити основні мистецькі здобутки у цій галузі.

Рослинно-квіткову тематику художники і критики мистецтва часто пов'язували з народними українськими традиціями. Панівний у радянський період аспект сприйняття дійсності, при якому яскраво виявляються тенденції до квіткової оздоби, мистецтвознавець Г. Местечкін означив як «люди у квітах, життя у квітах ...» [7]. Яскравим прикладом є твори з циклу «Люди на землі» самодіяльного художника Василя Скопича (Київська обл.), які опоетизовують працю: «кожна його героїня – справжній митець, змалку закохана в красу життя, в його неперевершені барви. Саме наша радянська дійсність і наше радянське мистецтво, що увібрали в себе кращі надбання народної творчості з її скарбами ткацтва і вишиванок, з її сонцесяйним розписом, і надихають художника, відкривають йому світ думок і почуттів жінки-трудівниці і чарівниці, творця достатку і духовних скарбів, майстринь врожаю і краси. І саме в праці вони справжні митці» [7]. Так, малюнок «Квіти Полісся» присвячений ланковій колгоспу: «Сині, блакитні, посилені зеленими, жовто-золотими барвами, характерними саме для льону в різні пори цвітіння, постають чарівні рослини навколо ланкової. Та й казкова сукня жінки наче увібрала в себе всі барви льону, цього дивоцвіту Полісся» [7].

Зображення квітів переважає і на фарфорі та фаянсі, склі, у гобеленах (приміром, роботи Л. Жоголь «Цвітіння землі», 1980 р., О. Машкевич «Луг», 1980 р.), представлених в альбомі «Декоративно-прикладное искусство Украинской ССР» 1986 року. Великої популярності набули картини Катерини Білокур: «Народне орнаментальне мистецтво воліє зображати рай, едем, рослинне буяння. Ідея розквіту – засаднича для сільського мистецтва, закоріненого у первісній магії, що покликана стимулювати сили землі. Народна культура прагне викликати життєві імпульси і подолати смерть і забуття» [2, с. 21].

Зразків кроків та «рослинно-квіткових» тканин вітчизняних художників початкового етапу візерункового оздоблення періоду 1950-х – 1960-х років обмаль, тому охарактеризувати його можемо лише за деякими збереженими роботами Л. Волкової (КШК), З. Вишневської (КШК), Т. Іванової (ДШК) та інших. Першими були так звані «штампові» візерунки, коли мотиви групувалися у певному місці рапорту, мали між собою значні проміжки, тому чітко читалися на тканині. Виконані вони були тонкими графічними (часто чорними) лініями, з невеликою кількістю кольорів. Часто тло вкривалося дрібними мотивами досить густо, до основних додавалися значно дрібніші додаткові, таким чином візерунок рівномірно встилав усе тло, вуалюючи межі рапортів.

Низка критиків вказують на те, що художникам у ті роки не відразу вдалось віднайти свій власний почерк [4; 8]. З іншого боку, вже на початках виробництва дослідники констатували продовження традицій вітчизняного шовкоткацтва та переконували у «народності» візерунків, їх подібності до української народної вибійки та фарбового розпису, особливо петриківського. Ось як, приміром, характеризують роботу однієї художниці КШК: «По рожевому тлу вона тісно групує квіти, виконані графічно чіткими чорними та білими лініями. Білі круглі плями серединки здаються нанесеними пальцями. Навіть в таких деталях проявилась любов художниці до прийомів народних розписів» [8, с. 28]. Підтверджували це і тим, що малюнки робилися в один-два кольори, як в народній вибійці. Проте представлені у виданні зразки яскраво свідчать про хибність цих тверджень. Це були, вочевидь, перші

дизайнерські спроби українських текстильників підкреслити «легкою» графікою фактуру шовку та виконати вимогливі умови технології.

Серед рослинно-квіткових орнаментів на бавовняних тканинах оригінальними були роботи другої половини 1970-х років. Вони відзначалися підкреслено декоративною розробкою елементів з виразною лінією контуру, з домінуванням стриманих складних відтінків зближених кольорів. Вишуканими були також рисунки цього періоду, виконані на основі зарисовок квітів. Дослідник українського промислового текстилю А. Жук відзначає роботи таких митців ТБК – С. Самохіної, О. Онохіної та В. Безсонова: «У них відчуваються вишуканість орнаментальних форм, чіткість композиції і вдале колористичне вирішення. Разом з тим у кожного художника була своя творча манера. Так, С. Самохіна у рисунку відтворювала троянди. Великомасштабні форми квітів вона трактує рельєфно, з наближенням до натуральних і розміщує їх на картатому тлі. У рисунку О. Онохіної рослинні зображення поєднуються з мотивом «огірка», а у В. Безсонова – з орнаментальними елементами мережив. Таким чином, рисунки не повторюються, що надає тканинам більшої різноманітності, оригінальності» [4, с. 22]. Прикладом таких прекрасно виконаних мотивів є також ескізи російських художниць Людмили Вороніної та Людмили Волкової. У їхніх роботах яскраво простежується захоплення технічними прийомами витонченої лінійної графічної проробки східноазійських мотивів та їх поєднання із рослинним орнаментом.

Творчий метод роботи над текстильним рисунком Олега Розвадовського (ТБК) більше тяжіє до графічного вирішення мотиву за допомогою лінії та силуету, з чіткими дрібними формами та добре помітним ритмом. Наприклад, поширений рослинний орнамент він вирішував здебільшого лінією, штрихом, силуетом чи плямою, максимально його стилізуючи, часто поєднував з абстрактними мотивами.

Олена Марчак (ТБК) у зображенні традиційних рослинно-квіткових візерунків часто застосовувала принцип декоративної трансформації обраного мотиву. При цьому відмінність від аналогів, виконаних російськими художниками комбінату, відчувається й у самому вирішенні рослинних елементів, і в композиційній організації поля тканини. Це вже не поєднання рослинного та геометричного орнаментів, а швидше їх органічний сплав, де рослинний візерунок звучить достатньо стилізовано, а геометричний пом'якшується злегка вібруючими лініями та тонким колоритом. Добре помітна і відмова від чіткого розміщення мотивів на площині, прагнення не виявити, а швидше завуалювати рапорт, «розкидаючи» мотиви по полю тканини.

На початку 1980-х років лави молодих художників ТБК поповнили випускники Львівського державного інституту декоративного і прикладного мистецтва – С. Бошко та В. Козловська. Їм притаманна яскраво виражена індивідуальність творчої манери. Так, орнаментальні зображення Світлани Бошко вирізняються серед інших насамперед деталізованою розробкою квіткових мотивів та пастельним колоритом, м'якими світлотіньовими переходами, які вносили відчуття легкості та прозорості. Рисунки Вікторії Козловської виконані у зовсім іншому стилі. Тканини за її ескізами нагадують ручний розпис легкими мазками акварельної фарби, без чітких контурів та симетрії. Вільне розташування на полі тканини великих форм дозволяло їй легко завуалювати рапорт та створити враження безконежного ілюзорного руху.

Уявлення про багатотиражні поштучні вибійки на рослинну тематику одержуємо, розглядаючи і продукцію більш «провінційних» галантерейних фабрик. Їх вибіячені вироби планувались для масового друку, не розраховувались для експонування на виставках і були менш насиченими за оздобленням. Іншу групу виробів випускала Київська хусткова фабрика. Орнаментація хусток у 1960-х – 1980-х роках тут проводилась, як стверджують мистецтвознавчі публікації того часу, досить традиційно для українців: «Найбільш характерними для хусток є візерунки із зображенням улюблених у народі троянд, які трактуються реалістично, в яскравих, насичених кольорах на світлому і темному тлі. Інколи зображення троянд поєднуються з мотивами інших квітів і навіть ягід» [4, с. 26]. Насправді ж, на київських хустках зображувались переважно троянди у стилі павлово-посадських хусток, які відображали російські традиційні візерунки для сільського населення. Це творило основне

«обличчя» фабрики. На початку 1980-х років у рисунках хусток КХФ з'являються поєднання квітково-рослинних зображень із геометричними мотивами, контрастними як за формою, так і за масштабом, але при цьому один з орнаментів виступає основним [4, с. 26-27].

Серед таких вибіток вирізнялися індивідуальні творчі пошуки окремих художників при проектуванні сувенірних чи виставкових робіт. Особливими рисами наділені орнаменти Павлини Вовченко. Серія її виставкових хустин за 1966–1970 роки виявляє схильність майстрині до зображення округлих пишних мотивів українського розпису. У 1968 році на традиційному весняному ярмарку в місті Лейпцигу за шаль «Казка» фабриці було присуджено Золоту медаль і Диплом першого ступеня [11].

Відзначаються якістю художнього оздоблення і роботи М. Волкової. Вона, хоч і виховувалась на російському народному мистецтві, проте зуміла відчувати специфіку оздоби, властиву українському народові. Прикметною у цьому плані є її хустка «Мальви золотисті», виконана для виставки у 1960-х роках. Тут бачимо традиційне для тогочасних поштучних виробів композиційне розміщення мотивів у кутах виробу з поступовим їх спрямуванням у центр. Проте оригінальним є сам вибір візерунка – квіти мальв та їх графічне потрактування. Гармонійністю та ошатністю відзначаються і «квіткові» хустки О. Стаховської.

Особливою є рослинна тематика у шалях та хустках С. Шабатури із зображеннями пир'їн, метеликів, доповнена абстрактними мотивами. Тут зображення квітів, зокрема троянд, не мають спільних рис із квітами з російських шалей та ситців. Подібними є і скатертини художниці, що вражають детальним опрацюванням елементів та багатством заповнення тла.

Серед групи рослинних орнаментів чітко виділяється тенденція трактування мотивів у контексті «натурстилю». Цей термін вперше ввів російський мистецтвознавець К. Макаров у 1979 році, означуючи ним інтерес до «органіки» форми і матеріалу [6]. З середини 1960-х років у всіх різновидах декоративного мистецтва почала спостерігатись певна пластична розкутість, просторова свобода, імітація та дематеріалізація матеріалів, дослідник виводить із змін у проектуванні архітектури. Внаслідок цього чітко простежується зближення станкового та декоративного мистецтва, спостерігається свого роду повернення до художньої мови модерну, де природа виступала джерелом нових форм.

Відбулись зміни і в костюмі – жіночий одяг став об'ємним, «повітряним», з нашаруванням різних частин. Характерними зразками є модель сукні «Метелик» Т. Файдель, яка своєю легкістю і крилатістю крою, розрахованого на вільний рух, наштовхує на асоціацію з природними мотивами, а саме з формами метелика, квітки. З такими речами легко порівняти кольє і брошки у вигляді квітів, птахів, бабок тощо [6]. Подібними є вітчизняні сукні, представлені у журналі «Краса і мода» за 1970–1980-ті роки, збагачені оборками, воланами, рюшами, жабо, широкими рукавами типу «кімоно», «летюча миша» чи «російська сорочка».

Для згаданих моделей проектувався і «розкутий» рослинний орнамент, коли у малюнках відчувається своєрідний рух, вони нерівномірно розподіляються по всій площині тканини. Ось як характеризує художні якості шовкового платтяного текстилю середини 1970-х років Тамара Придатко: «В крупних рисунках бачимо живописні розробки рослинних мотивів, тонке нюансування кольору, акварельні розливи. Особливу увагу художники звертають на динаміку композицій. З'являється своєрідна багатоплановість перспективи, глибина простору. Це вимагає нових колірних гармоній – тканина наче перетворюється на фантастичний живопис; це веде і до виявлення краси лінії – в рисунках тканин з'являється тонка графічна розробка всього узору. При цьому типи узорів настільки різноманітні, що, здається, включають всю можливу тематику. Важливим стали художній образ, визначений стиль, характер інтерпретації» [9, с. 24].

Більшість художників 1970–1980-х років підхопили ці нові тенденції, які збіглися із їхніми самобутніми манерами рисунка. Так, у 1980-х роках чудовим колористом та графіком виступила художник ДШК Людмила Порохова. За словами майстрині, вона «шукала космос у мурашнику» – її робочі ескізи та замальовки до кроків свідчать про великий талант та ліричність бачення навколишнього світу. Показовим є те, що через зміну ситуації у сфері

політики у текстильній промисловості ця молода художниця не мала жодної персональної виставки.

Про індивідуальність текстильної графіки Надії Грибань (ДШК) ми можемо судити з репродукцій за 1967–1981 роки, представлених у каталозі робіт художниці [5]. Попри віяння моди провідну тему всіх етапів її творчості умовно можна назвати «природничою», а роботи об'єднати у серії під назвами «Дерева і квіти», «Квіти і трави», «Каміння і квіти». «Переважає більшість із них вирішені як своєрідні мотиви «при землі», що підтверджують і пошукові ескізи та зарисовки: тут «здебільшого тонко нюансовані колірні гами кори дерев, розсипів каміння чи винахідлива гармонія переплетення покручених ліній, що викликають асоціації з виткими стеблами» [5, с. 3]. Такими є тканини «Травичка» (1972 р.), «Земля і камінь» (1972 р.), «Літо» (1976 р.), «Черемшина» (1979 р.), хустки «Земля і камінь» (1972 р.), «Квіти з метеликом» (1975 р.), «Весняні квіти» (1978 р.). У таких роботах художниця звертається, окрім декоративних, і до образотворчих засобів, узгоджуючи їх із рапортною подачею композиції, з уникненням напливу форми на форму, зі складністю ритмічних зв'язків.

Паралельно Н. Грибань захоплюється і технікою батику. До кращих робіт у цьому жанрі належить її панно «Цвітіння» (1981 р.). Мотив, покладений художницею в основу панно, невивагливий – дрібні, злегка рожеваті та голубуваті квіточки, кульбаби, де-не-де вже облетілі, буруваті, напівзів'ялі трави: «Найскромніші зі скромних «травки», що вирости біля порогу рідної хати, заставили художницю нахилитися до них, побачити і показати іншим їх зовсім звичайну, але однаково зрозумілу всім чарівність. Високий поетичний стрій, лірична проникливість не можуть не привабити глядача, не викликати у нього доброго почуття у відповідь» [10, с. 251-252].

Природнича тематика була улюбленою і для ветерана ДШК Ніни Бондаренко. Щорічні пленерні заняття живописом, особливо в Криму, стали для неї звичною і необхідною справою. У 1970-х роках живопис сприймався художницею як підготовчий матеріал для малюнків тканин, згодом трансформуючись у кроки. Такими є роботи «Гурзуфські гірські квіти» (1971 р.), «Весняні озера» (1973 р.), «Квітучий сад» (1973 р.), «Кримські кульбаби» (1974 р.), «Перший джміль» (1975 р.). Улюбленими для неї стають округлі форми, які є прототипами квітів, суцвіть, стебел. Здебільшого вона їх дуже стилізує, і лише зрідка детально вимальовує пелюстки.

«Рослинні» роботи згаданих майстринь дуже схожі. Їхню художню мову характеризує «знайденість ритмічного ходу, що не повторюється від композиції до композиції, тонкий смак у гармонізації колірних відношень, м'яка пластика форм при чіткості силуетів, узгодженість художньої мови з технічною вправністю» [5, с. 13]. Проте помітні і деякі відмінності творчого почерку. Так, кроки Н. Грибань більш графічні, тому в основі їх композиційних рішень, як правило, лежав рисунок з визначеністю пружних контурів. З його допомогою найчастіше виявлявся й загальний ритм, хоч неабияка роль у ритмічній організації композиції відводилася рівновазі мас, взаємозв'язку лінії та кольору. Характерною рисою творчого почерку художниці є й виразна контурна обвідка, особливо в орнаментально-рослинних композиціях декоративного характеру («Квітуха Полтавщина» (1973 р.), «Макове зерно» (1975 р.))» [5]. Роботи Н. Бондаренко більш живописні. Вже у її перших розписах по шовку проступають риси імпресіонізму, а особливо цей напрям сформувався у живописних полотнах: «Це безпосередня етюдність, свіжість, миттєві бачення, зміна світлотіней у природі. А головне, мисткиня не копіює натуру, вона немов входить у світло сонця, у цвітіння дерев, у рух води та повітря» [3, с. 9].

Наприкінці 1980-х – протягом 1990-х років творчість митців підпадає під вплив тогочасної моди, декоративного та станкового мистецтва, характеризується зміною об'єктів та манерою їх зображення, проте мистецька вартість таких тканин не падає, зберігаючи багату колористику та майстерність виконання. Такими є, приміром, зразки візерункових тканин Н. Бондаренко «Пір'ячко» (1989 р.), «Седнівські трави» (1990 р.), «Пальмове листя» (1991 р.) [1].

Отже, у другій половині ХХ століття талановитими художницями формувалась національна естетична модель вибіячаного декору, яка продовжувала певні якості українського візуально-пластичного романтизму. Так, індивідуальна творча манера М. Кирницької та Л. Порохової відображала їхній потяг до акварельності та великомасштабності вибіячаних

орнаментів у контексті естетики натурстилю, що стилістично відповідало їхнім захопленням ручним розписом. Текстиль О. Стаховської тяжів до ускладненості кольору та форми, зберігаючи дуже чітку і ясну композицію візерунків. Художниці Н. Грибань та Н. Бондаренко зуміли повно втілити у тиражованих вибічках національні риси та виявити все краще з фольклорної течії, збагативши її своєрідністю власного художнього почерку. Спільними рисами вибіччаних орнаментів майстринь є ліричність візуального образу, вишуканий колорит та продуманість усіх складових вибіччаного проектування.

ПРИЙНЯТІ УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

ДШК – Дарницький шовковий комбінат
КШК – Київський шовковий комбінат
ТБК – Тернопільський бавовняний комбінат

ЛІТЕРАТУРА

1. Бондаренко Н. П., Бондаренко Я. В., Бондаренко Л. В. Художній текстиль, живопис, графіка: альбом / Н. П. Бондаренко, Я. В. Бондаренко, Л. В. Бондаренко. [упоряд. К. Мамаєва-Говдя, спецред. Т. Придатко]. – К.: ТОВ «Типографія від «А» до «Я», 2005. – 46 с.
2. Горбачов Д. Художниця доби соцреалізму Катерина Білокур / Дмитро Горбачов // Соціалістичний реалізм і українська культура. Книга «Реалізм та соціалістичний реалізм в українському живопису радянського часу. Історія. Колекція. Експеримент»: матеріали наук. конф., 3 бер. 1999 р. – К., 1999. – С. 21-23.
3. Жоголь Л. Про щось шепотіли шовки / Людмила Жоголь // Жінка. – 2004. – №5. – С. 8-9.
4. Жук А. К. Сучасні українські художні тканини / Жук А. К. – К.: Наукова думка, 1985. – 117 с.
5. Заслужений художник Української РСР Надія Грибань. Графіка, художній текстиль, gobelen: каталог виставки творів / [авт. вступ. статті В. Мартиненко]. – К., 1983. – 60 с.
6. Макаров К. «Натурстиль» 70-х годов / К. Макаров // ДИ СССР. – 1979. – № 2. – С. 21-26.
7. Местечкін Г. Краса землі / Г. Местечкін // Радянська жінка. – 1976. – № 10, [кольорова вставка].
8. Мусиєнко П. Народные мотивы в шелковых тканях / П. Мусиєнко // ДИ СССР. – 1959. – № 6. – С. 28-30.
9. Придатко Т. Світ речей – світ мистецький / Тамара Придатко // Образотворче мистецтво. – 1980. – № 1. – С. 22-25.
10. Супрун Л. Декоративно-прикладное искусство Украинской ССР / Л. Супрун // Советское декоративное искусство. – 1986. – № 8. – С. 246-255.
11. Хустки шерстяні. Платки шерстяные / [ред. Н. М. Бойко]. – К.: Реклама, 1970.

УДК 7.71.730

Г. М. ТОБЛЕВИЧ

ВПЛИВ ДЕКОРАТИВНОЇ ПЛАСТИКИ НА ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ СУЧАСНОГО МІСТА

У статті розглянуто вплив декоративної пластики на формування художнього образу сучасного урбаністичного середовища, міських площ та вулиць. На прикладі творчих робіт зарубіжних митців продемонстровано нові, нетрадиційні матеріали, використані в декоративній пластичі.

Ключові слова: декоративна пластика, міський простір, площа, вулиця, місто.