

А. К. ЖУК

*Сучасні
українські
художні
тканини*



АКАДЕМІЯ НАУК
УКРАЇНСЬКОЇ РСР

ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА,
ФОЛЬКЛОРУ ТА ЕТНОГРАФІЇ
ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО

А. К. ЖУК

*Сучасні
українські
художні
тканини*

КИЇВ
НАУКОВА ДУМКА
1985

В монографіях освещается современное состояние одного из наиболее развитых видов украинского декоративно-прикладного искусства — художественного ткачества. Рассматриваются украинские художественные ткани машинного и ручного производства, способы их отделки, характеризуются основные центры ручного изготовления художественных тканей. Анализируются рисунки разных видов современных узорных тканей, показано богатство их цветовой гаммы.

Издание иллюстрировано.

Для искусствоведов, художников, преподавателей, студентов художественных учебных заведений, ценителей украинского искусства.

У монографії висвітлюється сучасний стан одного з найбільш розвинутих видів українського декоративно-прикладного мистецтва — художнього ткацтва. Розглядаються українські художні тканини машинного та ручного виробництва, способи їх оздоблення, характеризуються основні осередки ручного виготовлення художніх тканин. Проаналізовано рисунки різних видів сучасних узорних тканин, показано багатство їх колористичного вирішення.

Видання ілюстроване.

Для мистецтвознавців, художників, викладачів, студентів мистецьких навчальних закладів, шанувальників українського мистецтва.

Відповідальний редактор
Д. В. СТЕПОВИК

Рецензенти
Я. П. ЗАПАСКО,
Р. В. ЧУГАЙ,
Н. С. ШУМАДА

Редакція літературознавства
та мистецтвознавства

Ж 490400000-052 517-85
М221(04)-85

© Видавництво «Наукова думка», 1985

Вступ

Художні тканини — один з найдавніших і найбільш поширених видів декоративно-прикладного мистецтва. Основними критеріями художності в них виступають рисунок (орнаментальний, сюжетний, абстрактний) і колір. Характер пряжі, спосіб її переплетення, фактурність поверхні та інші пластичні властивості складають додаткові елементи художності. Виготовляти тканину і прикрашати її різноманітними рисунками людина навчилася у незапам'ятні часи. Це старовинне мистецтво набуло поширення у всіх народів світу, але в кожного з них воно відзначається певними зображальними особливостями.

Глибока своєрідність і самобутність властиві українським художнім тканинам. На землях України ткацтво має багату історію, яка сягає в глибину століть. Про це свідчать численні археологічні знахідки прядильного і ткацького знаряддя, що відносяться до періоду трипільської культури¹, відбитки тканин на днищах глиняних посудин III — I тис. до н. е.², а також рештки самих тканин, знайдені у скіфських курганах IV ст. до н. е. і слов'янських курганах X — XI ст. н. е.³ Окремі відомості про це подають також письмові джерела, в яких, зокрема, вказується, що узорне ткацтво широко побутувало на території

¹ Археологія Української РСР. К., 1976, т. 1, с. 180—206.

² Новицька М. О. До питання про текстиль трипільської культури.— Археологія, 1948, № 2, с. 52.

³ Якунина Л. И. О трех курганных тканях.— Труды Государственного исторического музея. М., 1940, вып. 11.

України за часів Київської Русі, де воно було однією з розвинених галузей декоративно-прикладного мистецтва⁴. Та найпереконливішим підтвердженням є фактичний матеріал. У музеях республіки та поза її межами зберігаються великі колекції старовинних українських узорних тканин, що відзначаються багатством і різноманітністю орнаментального, композиційного й колористичного розв'язання. В їх оздобленні відобразились самобутні мистецькі традиції і багатовіковий виробничий досвід — свідчення високої культури й розвинутих естетичних смаків нашого народу.

Принципи декорування тканин, що виражаються у своєрідних формах орнаментики, композиційному ладі та системі колористичних варіантів, склалися протягом століть і передавалися від покоління до покоління. Орнаментика тканин, як і інших видів декоративно-прикладного мистецтва, ґрунтується на змістовному началі. Від конкретного образу до його символічного знака, від нього до суто декоративної фігури — такий шлях прикрашання тканини. В цьому постійному узагальненні відточувалося і відбиралося все найкраще. Колективний художній досвід, зберігаючи традиції, збагачував і вдосконалював їх. Кожне покоління завдяки своїй творчій енергії і майстерності вносило в стародавнє ткацьке мистецтво щось нове.

У радянський час українські художники й майстри тканин, спираючись на

⁴ Рыбаков Б. А. Ремесло древней Руси.— М., 1948, с. 185—188, 404—405.

багатовікові традиції і досвід попередників, розвинули цей вид мистецтва, піднесли його на ще вищий рівень. Уже в перші післяреволюційні роки відроджується і набуває широкого розвитку ручне узоре ткацтво. Разом з тим налагожується машинне виробництво тканин. Але особливо швидкими темпами розвивається виробництво художніх тканин на Україні в післявоєнний період. Цьому сприяли поступове зростання економічної могутності нашої країни і постійне піклування Комуністичної партії й соціалістичної держави про добробут радянських людей, про подальше підвищення їх матеріального і культурного рівня. Художнім тканинам у сучасному побуті належить значне місце, вони використовуються для виготовлення одягу, оздоблення інтер'єрів тощо. Згадані функціональні ознаки зумовлюють, як правило, не тільки різноманітність видів, а й характер оздоблення тканин.

Немаловажним фактором, що також позначається на художньо-кolorистичних особливостях тканин, є спосіб їх виробництва. На сучасному етапі на Україні виробництво художніх тканин розвивається у двох напрямках: машинне і ручне. Основною формою є масове машинне виробництво, оснащене передовою технікою і розраховане на задоволення широких потреб народу. Воно зосереджене на підприємствах текстильної промисловості, які представлені всіма галузями: бавовняною, льняною, шовковою і вовняною. Асортимент художніх тканин машинного виробництва досить різноманітний і характеризується високими технічними й мистецькими показниками. Okремі їх види користуються великим попитом не лише на Україні, а й в інших республіках. Зокрема, широку популярність здобули порт'єрні тканини Херсонського бавовняного комбінату, вибівні платтяні тканини Київського шовкового комбінату, меблеві тканини Дарницького шовкового комбінату, багатоколірні жакардові

покривала і килими Чернівецького текстильно-виробничого об'єднання «Восход» та ін.

Ручне промислове виробництво художніх тканин розвивається в старовинних центрах народного ткацтва й грунтується на використанні місцевих традицій. На Україні існує багато таких осередків — фабрики й окремі спеціалізовані цехи, які підпорядковані Укрхудожпром, Художньому фонду УРСР та іншим відомчим організаціям республіки. Вони об'єднують численні колективи досвідчених майстрів, що продовжують справу батьків, збагачуючи мистецтво ткацтва новими формами і наповнюючи його сучасним змістом. Узорні тканини ручного виготовлення відзначаються яскраво вираженою самобутністю, неповторною красою орнаментів і кольорів, добротністю технічного виконання. Підтвердженням цього є той факт, що значна частина їх експортується в зарубіжні країни.

У багатьох областях України поширене народне домашнє ткацтво, яким займаються здебільшого у вільний від основної роботи час. Тчуть для власних потреб, а також на замовлення односельчан килими, рушники, скатерки, декоративні доріжки, покривала, занавіски та інші речі хатнього вжитку. Більшість майстрів дотримуються у своїх виробках не лише традиційної техніки, а й характерних для кожної місцевості візерунків і кольорів. Разом з тим спостерігається проникнення в народне ткацтво засобів і елементів професійного мистецтва. Це явище притаманне декоративному мистецтву і доряданського періоду⁵, однак у наш час воно набуло дещо більшого виявлення і простежується не лише в ткацтві, а й в інших галузях декоративно-прикладного мистецтва. Народне домашнє ткацтво характеризується своєрідними

⁵ Бибикова И., Степанян Н. Народность и современность.— Декоративное искусство СССР, 1961, № 10, с. 43—44.

особливостями, закономірностями і потребує спеціального дослідження.

Враховуючи величезну аудиторію споживачів промислових тканин, можна без перебільшення сказати, що художники і майстри, які ці тканини створюють, беруть участь у формуванні естетичних смаків найширших народних мас. Це впливає з тих завдань, що їх поставила перед радянськими митцями Комуністична партія,— творити для народу, сприяти своїми творами неухильному піднесенню його матеріального і культурного рівня. Досить чітко ці завдання визначені в постанові ЦК КПРС «Про народні художні промисли» (1975 р.), в якій вказується на необхідність «збільшення випуску різноманітних виробів при неодмінному підвищенні їх ідейного і художнього рівня, розширення асортименту шляхом розробки нових зразків»⁶.

Значну увагу питанням широкого задоволення трудящих високоякісними товарами і мистецькими виробами приділяють Комуністична партія та Радянський уряд. Зокрема, яскравий вияв це знайшло в рішеннях XXVI з'їзду КПРС, де вказувалося на необхідність швидкими темпами розвивати виробництво товарів народного споживання, передбачати дальше розширення і поліпшення асортименту, підвищення якості товарів відповідно до зростання потреб радянських людей, нарощувати випуск високоякісних товарів, які мають підвищений попит, насамперед різних видів бавовняних, шерстяних, шовкових, лляних тканин та одягу з них. Згадає партійні документи мають велике значення для художників та майстрів по виробництву художніх тканин, вони спрямовують їх творчу роботу, вказують основну мету їх діяльності. Перед митцями партія поставила завдання: «Розвивати соціалістичну культуру і мистецтво, підвищувати їх роль у формуванні марксистсько-ленінського світогляду, повні-

шому задоволенні різноманітних духовних потреб радянських людей»⁷. Про це йшлося також на червневому (1983 р.) Пленумі ЦК КПРС, де, зокрема, відзначалося: «Формувати, підносити духовні потреби людини, активно впливати на ідейно-політичне і моральне обличчя — надзвичайно важлива місія соціалістичної культури... Вихідною в творчості митця була й лишається його громадянська позиція. Лише партійний підхід допомагає осягати провідні тенденції сучасності»⁸.

Питання художніх особливостей сучасних українських тканин висвітлено в мистецтвознавчій літературі поки що недостатньо. Порівняно більше написано про тканини ручного виготовлення, зокрема про твори провідних майстрів та продукцію деяких осередків художніх промислів⁹. Малодослідженими залишаються тканини масового машинного виробництва, їх мистецькі якості, видозміни фактурно-пластичних та художньо-колеристичних форм. Адже фабрична тканина — це не тільки утилітарна річ, а й художня, наслідок напруженої праці митця та інженера. Вона не

⁷ Матеріали XXVI з'їзду КПРС.— К., 1981, с. 216.

⁸ Матеріали Пленуму Центрального Комітету КПРС, 14—15 червня 1983 року.— К., 1983, с. 45.

⁹ Бугнік-Сіверський В. С. Українське радянське народне мистецтво, 1941—1967.— К., 1970.— 216 с.; Кравець І. Барви всієї України.— Народна творчість та етнографія, 1967, № 6, с. 95—97; Кравець І. На ювілейній виставці.— Там же, 1968, № 1, с. 57—62; Кравець І. Рухники Ганни Василадук та Ганни Верес.— Там же, № 4, с. 13—17; Кравець І. Традиції і пошук.— Образотворче мистецтво, 1977, № 2, с. 22—25; Мануїлова Н. Д. Республіканська виставка художньої промисловості і народної творчості.— Вісник Академії архітектури УРСР, 1949, № 2, с. 9—13; Мануїлова Н. Д. Художні промисли Української РСР.— К., 1953.— 82 с.; Матейко К. І. Український народний одяг.— К., 1977.— 224 с.; Сидорович С. Й. Художня тканина західних областей УРСР.— К., 1979.— 156 с.; Гургула І. В. Народне мистецтво західних областей України.— К., 1966.— 80 с., та ін.

⁶ Радянська Україна, 1975, 27 лютого.

повинна залишатися поза колом інтересів мистецтвознавців.

Дана праця присвячена українським художнім тканинам післявоєнного періоду, що включає 1945—1980 рр. Розглядаються їх функціональне призначення, особливості технології виготовлення, засоби оздоблення. Монографія складається з двох частин, які відбивають основні технологічні методи виробництва тканин — машинний і ручний. Внутрішня ж рубрикація в межах кожної частини враховує насамперед такі принципи, як функціональність та оздоблення. Так, у першій частині всі промислові тканини розглянуто за їх призначенням (одягові і декоративно-інтер'єрні), причому з обов'язковим урахуванням художньо-оздоблювальних (вбивні, пістрявоткані, жакардові) і художньо-функціональних (меблеві, порт'єрні, поштучні) характеристик.

У другій частині, присвяченій тканинам ручного виготовлення, основний акцент зроблено на осередках традиційного ткацтва в системі художніх промислів, на виявленні місцевих особливостей, неповторної самобутності виробів.

Подібний метод висвітлення матеріалу є найбільш доцільним, тому що він зумовлений реальним станом розвитку

художньої тканини, де орнамент, композиція, колір і фактура нерозривно пов'язані зі способом виготовлення і призначенням тканини.

Особливу увагу приділено доробку тих митців, які протягом пововоєнного періоду працюють над розробкою нових рисунків і колористик для тканин, над поліпшенням їх структурних якостей. Це зумовило конкретно-мистецтвознавчий підхід до багатьох явищ у розвитку даного виду декоративно-прикладного мистецтва, аналіз конкретно визначених типів тканин, характеру оздоблення тощо. Без ретельного ознайомлення з матеріалом, без класифікації і визначення його мистецької цінності неможливо зробити правильних узагальнюючих висновків щодо українських художніх тканин на новому етапі їх розвитку — в післявоєнний період.

Автор не претендує на вичерпне висвітлення усіх процесів і явищ. Виробництво художніх тканин — як машинне, так і ручне — це широко розгалужена мережа підприємств текстильної промисловості та осередків народних промислів. В монографії розглянуто лише найхарактерніші з них, основні напрями творчих пошуків митців та їх найцікавіші здобутки.

Художні тканини машинного виробництва

У дожовтневий період текстильна промисловість на Україні була слаборозвинутою галуззю. Її представляли поодинокі невеликі бавовняні й суконні фабрики, які за своїм технічним рівнем зберігали ще ознаки мануфактур. Лляного і шовкового виробництва не існувало зовсім. Здебільшого тканини виготовляли кустарі й ремісники, які не могли задовольнити потреб населення міст і сіл, тому значна частина тканин завозилась на Україну з Польщі, Литви та Росії¹.

Справжній розвиток текстильної промисловості на Україні почався в радянський час. Колишні дрібні напівкустарні приватні текстильні підприємства переобладнуються, будуються нові. Внаслідок цього вже в 30-ті роки в республіці бавовняних тканин вироблялось майже в три рази більше, ніж у дореволюційні часи².

Швидкими темпами розвивається текстильна промисловість України після Великої Вітчизняної війни. Цей процес супроводжувався істотними змінами в структурі виробництва. Були створені нові галузі, зокрема шовкова³. Так, в 1947 р. дав перші метри шовкових тканин новозбудований Київський шовковий комбінат, а в 1949 р. — Дарницький. Значно розширюється також випуск бавовняних тканин. У 1954 р. став до ладу один з найбільших у країні

Херсонський бавовняний комбінат, водночас реконструюються і збільшують потужність Одеський і Чернівецький текстильні комбінати та багато інших підприємств.

У наступні роки текстильна промисловість республіки поповнилась багатьма новими підприємствами. За роки восьмої п'ятирічки побудовані Житомирський і Ровенський лляні комбінати, Черкаський шовковий та Тернопільський бавовняний комбінати, а в дев'ятій — Донецький бавовняний комбінат. У десятій п'ятирічці здано в експлуатацію великий шовковий комбінат у Луцьку. Таким чином, нині в Українській РСР існує потужна текстильна промисловість.

Асортимент художніх тканин, що їх випускає сучасна текстильна промисловість України, досить широкий. Вони різняться призначенням, сировиною, способами виготовлення й оздоблення. Так, за функціональними ознаками їх можна поділити на дві основні групи — одягові й інтер'єрні, за ознаками сировини — на бавовняні, лляні, шовкові й вовняні.

За способами виготовлення та оздоблення розрізняємо вибивні, пістрявоткані й жакардові тканини. Кожному з цих видів художніх тканин притаманні свої структурні й мистецькі особливості. Однак основним у створенні художньої тканини є її призначення й спосіб оздоблення. Тому за цими ознаками і будуть розглянуті тканини машинного виробництва.

¹ Легка промисловість України, 1917—1957. — К., 1957, с. 12—13.

² Там же, с. 97.

³ Рижков І. І., Шкурагов О. І. Розвиток легкої промисловості Української РСР у семиріччі. — К., 1959, с. 9.

ОДЯГОВІ ТКАНИНИ

За обсягом виробництва перше місце в республіці посідають тканини одягового призначення, що органічно пов'язані з потребами народу. Адже одяг є невід'ємною частиною повсякденного побуту і протягом тисячоліть не лише служить людині для захисту від несприятливих кліматичних умов, а й є засобом задоволення її естетичних потреб. На Україні склалися багатотисячолітні традиції по виготовленню та оздобленню одягових тканин. Однак у дореволюційний період фабричне машинне виробництво тільки зароджувалося, тому потреби населення в одягових тканинах задовольнялися переважно ручним кустарним способом. У селах і містах народні майстри досконало володіли різними техніками ручного узорного ткацтва та мистецтвом вибійки. В радянській час текстильна промисловість республіки виробляє одягові узорні тканини усіх видів — вибивні, пістрявоткані й жакардові.

Вибивні тканини. Найбільшу групу серед одягових тканин складають вибивні. Вибією оздоблюються здебільшого платтяні й костюмно-платтяні тканини, виробництво яких зосереджено на Київському, Дарницькому і Черкаському шовкових та Тернопільському і Донецькому бавовняних комбінатах.

Першими випуск вибивних платтяних тканин на Україні освоїли шовкові комбінати — Дарницький, що працює на штучному волокні, і Київський, який виготовляє тканини з натурального шовку. Спеціалізовані вибивні цехи на цих комбінатах були організовані в 1951 р. Для вибійки впроваджується техніка фотофільмдруку, яка широко використовувалась у той час на багатьох інших текстильних підприємствах країни. Вона дозволяє досягти в оздобленні шовкових тканин акварельної легкості та яскравої кольорової виразності.

Значну допомогу в освоєнні вибивного виробництва надали українським

шовковикам спеціалісти з Російської Федерації. Над Дарницьким комбінатом взяли шефство текстильниці московських підприємств — шовкового комбінату «Красная Роза» та імені П. Щербакова, а над Київським — колектив Кіржацького шовкового комбінату Володимирської області. Для надання консультацій з питань технології на Україну приїжджали кращі спеціалісти, а до них на стажування, щоб набути ще більшого виробничого досвіду, були відправлені групи працівників згаданих підприємств. Допомога українським текстильникам не обмежувалася лише розв'язанням технологічних питань. Київський і Дарницький комбінати одержали також багато готових рисунків, що сприяло швидкому налагодженню в республіці випуску вибивних тканин.

На початку організації виробництва у київських і дарницьких шовковиків був ряд труднощів — художня якість вибивних тканин не відповідала ще належному рівню. Перші рисунки, розроблені безпосередньо на підприємстві, не завжди були вдалим. Зокрема, це стосувалось їх кольорового вирішення, яке часто було або тьмяне, або занадто строкате. Таке становище пояснювалось відсутністю у молодих художників, більшість з яких прийшли на підприємства після закінчення навчальних мистецьких закладів, необхідного виробничого досвіду. Поступово ці недоліки зникали, виготовлення й оздоблення вибивних тканин ставали багатшими, різноманітнішими. Засвоюючи досвід інших підприємств та удосконалюючи свої практичні навички, технологи і колористи домагалися у вибієчці чистоти і виразності барв, їх гармонійної злагоженості. Художники цих підприємств створювали більше цікавих з мистецького боку рисунків. Інколи такі рисунки в композиційному і колористичному розв'язанні децю перегукувалися з тими, що надсилалися з Москви і Кіржача. Це закономірно, бо для українських

художників-початківців вони були певною мірою зразками. Однак художники Київського і Дарницького шовкових комбінатів переважно йшли шляхом власних творчих пошуків і розробляли чимало оригінальних рисунків. Такі рисунки вирішувалися з урахуванням потреб населення республіки відповідно до запитів і смаків як міського, так і сільського споживача. Для рисунків художники найчастіше використовували натурні зарисовки живих квітів та різних рослин свого краю.

Зображення квітів і рослин, що були в ті роки основною формою орнаменталізації тканин, давалися з досить ретельною прорисовкою. Такий характер трактування зумовлювався тими вимогами, що ставилися до оздоблення тканин на художніх радах, а вони по суті зводилися до відтворення рослинних зображень на тканинах з фотографічною точністю. Від художників вимагали такого зображення квітів й інших рослин, щоб їх можна було легко розпізнати⁴. Подібний принцип трактування рослинних рисунків у вибивних тканинах застосовувався в ті роки на всіх текстильних підприємствах Радянського Союзу. В цілому дотримувались цього способу також художники Київського і Дарницького шовкових комбінатів. Однак в окремих їх рисунках того часу ми бачимо вже прагнення до більш узагальненого й умовного зображення квітів і рослин.

На цьому початковому етапі в творчості українських художників поряд з окремими невдачами помітні значні досягнення. Так, на Київському шовковому комбінаті художниця З. Вишневецька створює ряд цікавих композицій із декоративним зображенням квітів — півоній, жоржин, тюльпанів тощо, які на шовковій тканині мали досить ефектний вигляд. Чимало вдалих рисунків на цьому ж підприємстві розробила

М. Грибанова, яка прийшла на комбінат в 1953 р. після закінчення Львівського інституту прикладного та декоративного мистецтва. Зокрема, оригінальним був її рисунок за мотивами «київських каштанів», для якого художниця знаходить просте, але виразне композиційне вирішення: зображення гілки каштанового дерева розміщується на світлому тлі в різних поворотах і з тонким відчуттям ритму. Досить гармонійно підібрані кольори, вони м'які, насичені, що надає тканині привабливості.

Багато оригінальних рисунків для вибивних тканин виготовили в ті роки художники Дарницького шовкового комбінату. В цих роботах переважали мотиви улюблених у народі польових і садово-паркових квітів та різних декоративних рослин. Так, Н. Тіткова розробила кілька композиційних варіантів із зображеннями волошок. В одному з них реалістично трактований мотив «волошки» подано у вигляді окремих розквітлих галузок, які в різних поворотах вільно розміщуються на світлому тлі тканини. В іншому відтворено розгорнуте зображення однієї квітки, що ритмічно повторюється по всій тканині. Місця між квітками заповнені дрібним рослинним орнаментом з тонкими завитками так, що візерунок покриває всю тканину. Проте завдяки вдалому колористичному вирішенню він не перевантажений: на світло-зеленому тлі великі квіткові мотиви подаються білим, а дрібні проміжні форми — темно-зеленим кольором. Цим художниця домоглася більшого виявлення тла і пом'якшення барвеного контрасту.

В 1953 р. З. Твердохлебова створила оригінальний рисунок за мотивами польових квітів. Легкі квіткові галузки художниця розміщує в динамічному ритмі, реалістично трактує їх в м'яких, ніжних кольорах на білому тлі. В такому ж плані вирішує композиції О. Коритова. Проте реалістичні зображення маків, ромашок, дзвоників та інших

⁴ *Темерин С. М.* Русское прикладное искусство : Советские годы.— М., 1960, с. 119.

польових квітів художниця подає здебільшого на кольоровому тлі і в яскравіших, насиченіших тонах. Особливо вдалим був її рисунок, де яскраво-червоні маки, блакитні волошки, сніжно-білі ромашки та інші квіти легко й ритмічно розкидані на темно-коричневому тлі. Багатобарвність і сміливе застосування контрастів не створюють строка-тості. Завдяки вишуканому співвідношенню яскравих кольорів візерунка та їх взаємодії з тлом досягнуто виразності й ошатності шовкової тканини.

Вдалими знахідками відзначилися творчі розробки й інших художників Дарницького комбінату, зокрема П. Зайцева, Н. Грибань, А. Скутіна, Є. Гурович. У їх композиціях рослинні форми трактуються досить реалістично, наближено до природи, проте без зайвої деталізації, більш узагальнено і площинно.

Водночас звертаються художники до української народної орнаментики. Особливо багато в цьому напрямку працюють на Київському шовковому комбінаті. Уже на початку організації вибивного виробництва тут була здійснена спроба створити рисунки за мотивами українського орнаменту. До цієї роботи залучили членів Спілки художників, майстрів народного мистецтва О. Пашенка, М. Тимченко, М. Глуценко та ін., які виконали для комбінату ряд ескізів на основі елементів народної вибійки та розписів. Проте більшість цих ескізів не були впроваджені у виробництво. Причина полягала в тому, що орнаменти народної вибійки і розписів використовувались у рисунках без відповідної творчої переробки і без врахування технології, зокрема специфічних можливостей техніки фотофільмдруку. Вони композиційно переважували рисунок, забивали фактуру тканини, при цьому втрачалися прозорість і легкість шовку.

Неважаючи на перші невдачі, художники Київського комбінату продовжували творчі пошуки і досягали успіхів. З цікавими композиціями виступила

З. Вишневська. Особливо привертав увагу її рисунок за мотивами української народної рослинної орнаментики, виконаний у 1954 р. Рисунок складався з невеликих за розмірами площинно трактованих стилізованих квітів, розміщених у різних поворотах і з'єднаних між собою легенькими гілочками з дрібними листочками. Тут відчувалася не лише професійно правильна композиція орнаменту, а й надзвичайно емоційне вирішення колориту, де на глибокому чорному тлі яскраво вигравали насичені червоні, рожеві, сині й жовто-зелені квіти. Рисунок приваблював чистотою, виразністю кольорів і сприймався досить декоративно. Тканини з цим рисунком користувалися великим попитом, їх замовляли торговельні організації у великій кількості. Цей рисунок використовувався на виробництві понад десять років, що для вибивних рисунків дуже рідкісний випадок.

Ряд вдалих рисунків за мотивами українського народного орнаменту зробила в 50-ті роки художниця М. Грибанова. Зокрема, потрібно відзначити її поперечносмугасту композицію, створену на основі зарисовок зразків народних тканин. Художниця трактує її лаконічно: по всій довжині тканини ритмічно розміщує неоднакової ширини різноколірні прості та орнаментальні поперечні смуги, які, повторюючись, утворюють візерунок. Чітка прорисовка вишуканих традиційних форм і багатий колорит надають візерункові надзвичайної декоративності й виразності.

Як бачимо, протягом першої половини 50-х років у виготовленні вибивних костюмно-платтяних тканин колективи Київського і Дарницького шовкових комбінатів досягли помітних успіхів. Оздоблення тканин стало різноманітнішим, рисунки відзначалися новизною орнаментально-композиційного і колористичного вирішення.

З другої половини 50-х років виробництво вибивних тканин розширилось. У 1956 р. на Дарницькому шовковому

комбінаті, крім фотофільмдруку, було запроваджено машинний друк. Ця техніка вибійки порівняно з фотофільмдруком набагато продуктивніша, що дозволило значно збільшити випуск вибивних тканин. Потужнішим став вибивний цех і на Київському шовковому комбінаті, де було встановлено додаткові агрегати.

Розширення вибивного виробництва потребувало збільшення штату художників. На Дарницький шовковий комбінат у середині 50-х років прийшли працівники Ю. Снедзін, К. Макеева, Є. Якубенко, Л. Порохова, Т. Іванова, О. Морозов, а наприкінці — Р. Пашкевич. Розширився творчий колектив і Київського шовкового комбінату, який поповнили художники Л. Волкова, Т. Мороз, О. Вовченко. Таким чином, під кінець 50-х років на обох шовкових комбінатах були укомплектовані досить численні групи художників і розпочалася інтенсивна творча робота в напрямку оновлення рисунків і розривок та поліпшення структурних якостей вибивних тканин.

Характер рисунків у цей час зазнає помітних змін. Художники не обмежуються рослинними зображеннями, а розширюють коло тем. Вони охоче звертаються до традиційної народної творчості, використовуючи у своїх композиціях орнаментику народного ткацтва, килимарства, вишивки, вибійки, кераміки, розписів тощо. Мотиви народного мистецтва набувають у вибійці нового трактування — їх не переносять на фабричну шовкову тканину в незмінному вигляді, як робили раніше, а творчо переробляють з урахуванням специфічних особливостей технології та естетичних вимог часу. Змінився також підхід до кольорового вирішення рисунків. Якщо кілька років тому вони мали один або два кольори, як у народній вибійці, то тепер колірна палітра розширюється, зменшується різкість контуру, зображення стає м'якшим, живописнішим.

Найчастіше до української народної орнаментики звертаються художники Київського шовкового комбінату. Так, М. Грибанова створила ряд цікавих рисунків за мотивами українських народних тканин і візерунчастих рушників. Художниця використала не тільки традиційні орнаменти, а й композиційні схеми. Рисунки побудовані за принципом поперечносмугастих тканин, де в певному порядку ритмічно чергуються згруповані візерунчасті й прості різноколірні смуги. О. Вовченко вдало застосовує для своєї композиції орнамент петриківських розписів. Він розміщує барвисті квіткові гірлянди на тлі горизонтальних смуг, від чого рисунок набуває двоплановості. Т. Мороз виготовила оригінальний рисунок на основі орнаментики українських народних писанок, якому властиві сучасна творча розробка традиційних форм і насичена кольорова гама. Єдністю орнаментального і колірного вирішення також відзначається її рисунок «Хоровод», створений за мотивами західноукраїнських народних узорних тканин.

На Дарницькому шовковому комбінаті українську орнаментику вдало використовують художники Н. Грибань і Р. Пашкевич. Невичерпним матеріалом для них є зразки давніх народних тканин, вишивок, писанок, декоративних розписів, кераміки тощо. Глибоко переосмислюючи традиційні форми, дарницькі художники створюють на їх основі рисунки, яким притаманні новизна трактування, співзвучність вимогам часу.

Широко звертаються українські художники і до орнаментики інших народів, зокрема захоплюють їх мотиви російських мережив і східної орнаментики. Майстерно переносять ажурний лінійний візерунок мережива на шовкову тканину художник Дарницького комбінату П. Зайцев. Завдяки тонкій графічній прорисовці і вишуканій композиції він домагається легкості й привабливості рисунка. Із східної орнамен-

тики особливо популярний мотив «огірка», що подається в найрізноманітніших композиційних варіантах. Найчастіше до цього традиційного мотиву звертається художниця Київського шовкового комбінату З. Афасижева. У своїх рисунках вона по-новому трактує графічне зображення «огірка», часто поєднуючи його з такими ж легкими формами геометричного або стилізованого рослинного українського орнаменту.

Значного поширення у вибілці набувають у кінці 50-х років також сюжетні рисунки, зокрема пейзажі, зображення архітектурних пам'яток та різних побутових сцен. Тканини із сюжетними рисунками відомі з давніх часів. Можна вказати, наприклад, на знамениті коптські тканини Стародавнього Єгипту, що відносяться до IV — VI ст. н. е., тканини Персії, Візантії, середньовічної Європи⁵. Сюжетні рисунки широко використовувалися в дореволюційний період і при оздобленні вітчизняних тканин, до того ж тканини з такими рисунками були дуже популярними⁶.

У радянський час промислове виробництво художніх тканин розпочалося з появою в 20-х роках сюжетних рисунків в платтяних тканинах. А на рубежі 30-х років сюжетно-тематичні рисунки набувають широкого розповсюдження і майже зовсім витісняють традиційні рослинні, з якими в той час у певного кола художників неминуче асоціювалось уявлення про колишні буржуазні смаки⁷.

Сюжетно-тематичні рисунки платтяних тканин 20—30-х років мали яскраво виражений агітаційний характер і перегукувалися з рисунками на плакатах, фарфорі, в архітектурних композиціях тощо. На них зображались перші радян-

ські емблеми, серп і молот, п'ятикутна зірка, індустріальні пейзажі та сюжетні композиції, що відтворювали події післяреволюційних років, здобутки радянського часу.

Однак наміри художників, розуміння ними завдань і результати їх практичного втілення у текстильних виробках виявились різними. Рисунки такого характеру перетворювали тканину у своєрідну ілюстрацію, що зовсім було несумісно з оздобленням тканин платтяного призначення. Вони, хоч і несли велике «ідейне навантаження», не відповідали своєму основному завданню — прикрашати тканину. Крім того, сюжетно-тематичні рисунки мали багато вад і з художнього боку. Їх автори, прагнучи передати складний зміст, часто забували про декоративність зображень, які більше нагадували репродукції з агітплакатів чи обкладинки політичних брошур, ніж текстильний орнамент. Досить одноманітним було композиційне вирішення. Здебільшого воно будувалося на безмежному повторенні одного й того ж мотиву і в одному й тому ж повороті, без належного зв'язку з кольором тла. Збідненою була й колористика, що обмежувалась переважно двома барвами. Все це робило тканини з сюжетно-тематичними рисунками непривабливими. Самі ж рисунки одержали у громадськості негативну оцінку і надовго зникли з тканин⁸.

Відродження в костюмно-платтяній тканині вибивного сюжетно-тематичного рисунка значною мірою пов'язане з введенням у 1957 р. у Москві IV Всесвітнього фестивалю молоді і студентів, до якого текстильники столиці й інших міст випустили спеціальну серію літніх платтяних тканин і косинок. В їх оздобленні переважали сюжетні зображення, але вирішені вони були оригінально, по-новому — в яскравих

⁵ Шурилова Р. Коптские ткани.— Л., 1967, с. 8—18; Бирюкова Н. Ю. Западноевропейские набивные ткани 16—18 века.— М., 1973, с. 17, 33, 64, 97—101.

⁶ Никитин М. В. Художественное оформление тканей.— М., 1971, с. 259—260.

⁷ Советские ткани 1920—1930-х годов: Альбом / Сост. Ясинская И. М.— Л., 1977, с. 5—14.

⁸ Державин Б., Пестель С. Сюжетный рисунок на ткани.— Декоративное искусство СССР, 1961, № 2, с. 13.

насичених кольорах, надзвичайно декоративно — і відтворювали пейзажі, танці, ігри та різні молодіжні сцени. Такі зображення органічно пов'язувалися з тканинами і готовими виробами. Ці фестивальні зразки послужили поштовхом до масового захоплення сюжетно-тематичними рисунками.

На Україні першими звертаються до сюжетно-тематичних рисунків у вибвних платяних тканинах художники Дарницького шовкового комбінату. Мотивами для них стали краєвиди рідної природи, архітектурні споруди, картини з життя і побуту народу, які трактувалися досить декоративно, орнаментально. Цього досягнуто і лінією, і кольором. Так, у композиції «Рибалка», яку 1958 р. виконала Н. Грибань, тема вирішена умовно, узагальненими кольоровими силуетами: фігура рибалки з вудочкою зображена на тлі мальовничого дніпровського пейзажу, де видніються піщаний острівок з кущем зелені і сонце, що сідає. Сюжетний рисунок сприймається на тканині не ілюстративно, а декоративною оздобою. В такому плані вирішують свої тематичні рисунки й інші художники. Зокрема, цікавими були роботи Р. Пашкевич, виконані на базі зарисовок, що їх художниця привезла з подорожі до Карпат. Серед них оригінально вирішені «Плотогони», «Карпати», «Трембітарі» та ін. У рисунках дарницьких художників знайшли відображення також міські краєвиди та окремі архітектурні об'єкти Києва. Показовим у цьому плані може бути рисунок «Метро», виконаний у 1960 р. Н. Грибань, Р. Пашкевич та Ю. Снедзіним і присвячений пуску першої дільниці київського метрополітену. За образним і композиційним вирішенням він лаконічний та виразний: на світлому тлі тканини графічно зображені в темному кольорі вестибюлі станцій, що чергуються з силуетами людей. Таке трактування надає зображенням декоративності й орнаментального звучання. В сюжетних рисунках художни-

ків зустрічаються мотиви античної міфології. Так, Н. Грибань створила для вибвної платтяної тканини рисунок, на якому в стилі грецького античного вазопису графічно зображено міфологічну богиню Афродіту. Художниця добивається тональності рисунка, використовуючи три кольори — зелений, темно-коричневий і жовтий з переважанням двох останніх.

На Київському шовковому комбінаті художники запозичують теми сюжетних рисунків здебільшого з творів народного мистецтва та літератури, а в композиції дотримуються принципів народної лубочної картинки — усі зображення подаються умовно, узагальнено і в одній площині. Такою, наприклад, була тканина Т. Мороз «Танок», створена за мотивами народного мистецтва західних областей України. Художниця досить вдало поєднала сюжетну основу рисунка з традиційними орнаментального мистецтва і досягла незвичайної виразності й декоративності. Ця тканина виділялась новизною й оригінальністю розв'язання, вона з успіхом експонувалася на міжнародній виставці в Брюсселі. Цікавим також був сюжетно-тематичний рисунок «Садок вишневий коло хати», який виконала художниця З. Вишневська за мотивами вірша Т. Г. Шевченка. Він захоплював вишуканістю композиції та яскравим, але гармонійно злагодженим колоритом. Ряд сюжетних рисунків на комбінаті розробили й інші художники, продемонструвавши індивідуальність творчих пошуків в органічній єдності з вимогами часу, що знайшло вияв і у виборі теми, і в її трактуванні.

Наприкінці 50-х років у вибвних тканинах з'являються також абстрактні рисунки, що складаються з гармонійно підібраних різноманітних кольорових плям і ліній вільної конфігурації. Рисунки такого характеру виникли ще в 20-ті роки під впливом художників лівацького толку й одержали в літературі назву «конструктивістські», або

«безпредметні»⁹, але громадськість їх не сприйняла і вони не набули поширення. Тепер фактично треба говорити про їх відродження, хоча сприйняті вони були як новий напрям в оздобленні платтяних шовкових тканин і протягом певного періоду широко використовувалися на багатьох текстильних підприємствах. Однак мода на абстрактні рисунки швидко минула й у творчості українських митців помітного сліду не залишила, за винятком невеликої кількості робіт. Найбільш вдалими з них можна назвати композиції художників Дарницького шовкового комбінату К. Макеєвої, Л. Порохової, Н. Грибань, Т. Іванової та Ю. Снедзіна, що відзначалися вишуканою гармонійною злагоженістю різнобарвних форм і ліній.

Помітних змін з кінця 50-х років знає колористика вибивних платтяних тканин. Художники уникають яскравості, що ґрунтувалась на контрастних поєднаннях, а будують рисунки на зближених, приглушених кольорах, вводячи складні відтінки. Цього досягнуто накладанням одного кольору на інший, що стало можливим завдяки застосуванню так званих активних барвників. Роздвітки тканин стають багатшими, спокійнішими, витриманими в одному тоні. Часто такі тонально вирішені рисунки оживляються вкрапленнями якогось-небудь яскравого кольору — червоного, зеленого, блакитного, жовтого або білого.

Отже, уже в ці роки вибивні платтяні тканини Київського і Дарницького шовкових комбінатів набувають індивідуальних рис, які відрізняють їх від такого ж типу тканин, виготовлених на підприємствах інших республік. Ця індивідуальність виявляється у використанні українського народного орнаменту, відтворенні рослинних і квіткових мотивів місцевої флори і своєрідній стилізації цих мотивів, притаманній

українському народному мистецтву, а також у більшій насиченості колориту.

У першій половині 60-х років оздоблення шовкових платтяних тканин Київського і Дарницького шовкових комбінатів знає подальші зміни. У рисунках посилюється колористична єдність і переважають зображення великих форм, які даються у м'якій живописній манері. Різноманітності й новизни рисунків художники досягають за рахунок звернення до нових художніх форм і технічних засобів відтворення зображень. У вибійці з'являється імітація під техніку малювання пастеллю, вугільним олівцем, сухим пензлем та інші прийоми трактування рисунків, які сприяють плавним переходам одного кольору в інший і пом'якшують контури зображуваних форм. На Дарницькому шовковому комбінаті найбільше захоплюються в цей час технікою, що імітує малювання пастеллю. Цьому значною мірою сприяв розроблений у 1961 р. художником П. Зайцевим новий спосіб перенесення рисунків на тканину. Раніше цього досягали досить складним шляхом: спочатку рисунок пером і тушшю наносили дрібними штрихами або крапочками на кальку, звідки перефотографували, потім виготовляли шаблон*. Це вимагало багато часу, до того ж такий шаблон не міг повністю відтворити задум художника на тканині. За способом же П. Зайцева почали використовувати спеціальну плівку з прозорим шаром, по якому можна малювати олівцем. Плівка з нанесеним рисунком піддавалася відповідній обробці (травленню), внаслідок чого утворювався необхідний шаблон, що відтворював рисунок на тканині відповідно до авторського задуму, імітуючи згадану техніку. Цей спосіб був запроваджений потім на текстильних підприємствах Москви, Ленінграда та Прибалтійських респуб-

⁹ Советские ткани 1920—1930-х годов, с. 9—10.

* Шаблон — спеціальний прилад для нанесення рисунка на тканину.

лік. Технікою під пастель виготовляли переважно рисунки квітів, зокрема троянд. Ряд цікавих композицій виконали для цієї техніки Т. Іванова, Р. Пашкевич та інші художники Дарницького шовкового комбінату.

На Київському шовковому комбінаті в ті роки широкого застосування набуває техніка акварельного (растрового) друку, що нагадує малювання по мокрій поверхні. Ця техніка була тут введена в 1962 р. і дала можливість урівноманітнити рисунки й збагатити колористичне оздоблення тканин, повернувши популярність тканинам таких класичних артикулів, як креп-шифон і креп-жоржет. Застосуванням растрового друку у вибивних рисунках досягнуто м'якості колірних переходів, багатої градації відтінків — від ніжних ясних до глибоких темних. Растровим друком виконуються одно- й багатоколірні рисунки. В останніх застосовується принцип поліграфічного друку: три основні кольори — червоний, жовтий і блакитний — змішують, накладаючи один на одний, і утворюють додаткові різноманітні відтінки. Використовуючи складні кольори фарб, дістають необмежені варіанти відтінків.

В Українському науково-дослідному інституті текстильної промисловості цей спосіб вибілки удосконалено: перед нанесенням рисунка тканина обробляється спеціальними речовинами, що сприяють розтіканню барвника по тканині при друкуванні й зрілліні¹⁰. Завдяки плавному розпливанню друкарської фарби і змішуванню різних кольорів одержують багато відтінків і значно поліпшують колористичне оздоблення тканин. Для растрового друку використовують переважно рисунки рослинного характеру з великими площинно трактованими формами. На тканині вони набувають надзвичайної мальовни-

чості й м'якості. Більшої різноманітності рисунків добиваються сполученням акварельного друку з графічними засобами вибілки. При цьому рослинні зображення, що виконуються технікою акварельного друку, поєднують з геометричними формами або різного виду чітко й графічно прорисованими завитками. В цій техніці на Київському шовковому комбінаті працювало багато художників. Особливо вдалимими були рисунки В. Позднікіна, Т. Мороз, П. Черв'якова.

Завдяки розробці і впровадженню у виробництво нових структур досягнуто також розширення асортименту вибивних шовкових тканин. Багато нових видів тканин з'явилося на Дарницькому шовковому комбінаті. Цьому сприяла наявність у виробничників різних видів синтетичної пряжі — ацетатної, лавсанової, капронової та ін. Для створення тканин нових структур почали використовувати об'ємні нитки, а також фасонного скручування. З цих тканин, що йшли під вибілку, були розроблені: капронова платтяна «Казка», костюмно-платтяна «Репс полярний» (основу складає віскозний шовк, а уток * — штапельна віскозна пряжа), нарядна платтяна тканина «Киянка» (в основі — віскозний мусліл, а в утку — фасонна вузликова нитка), тканина полотняного переплетення «Юність» (в основі — віскозний пологий шовк, а в утку — віскозний епонж і металева нитка), костюмно-платтяна тканина «Сувенір» (в основі — сировий і фарбований у масі віскозний шовк, а в утку — бавовняна пряжа в поєднанні з фарбованим у масі віскозним шовком), дитяча тканина «Пелюстка» (в основі — віскозний шовк, а в утку — віскозний мусліл і фарбований у масі або сировий віскозний пологий шовк)¹¹.

* Основа — поздовжня, а уток — поперечна система ниток у тканині.

¹⁰ Глубіш П. А., Макей А. С. Спосіб акварельного друку по текстильних матеріалах. — Легка промисловість, 1969, № 1, с. 13—14.

¹¹ Гриценко Н. С. Тканини Дарницького шовкового комбінату. — Легка промисловість, 1963, № 3, с. 34—37.

У кінці 60-х років завдяки застосуванню ацетатного та триацетатного хімічного волокна було розроблено ряд нових тканин, серед яких виділяються «Лісова пісня» і «Жасмин»¹².

Розширився асортимент також на Київському шовковому комбінаті. Протягом першої половини 60-х років він поповнився новими видами вибивних тканин різного призначення. Слід відзначити тканину «Троянда», що характеризується полотняним переплетенням з добре вираженими якостями натурального шовку і розрахована на виготовлення літніх та вечірніх жіночих суконь. Подібні за структурою переплетення тканини «Світанок» і «Лада», але вони легші, еластичніші і призначаються для пошиття ошатних суконь для дівчат. Легка, з помітним відблиском натурального шовку платтяно-блузкова тканина «Джина», що виробляється полотняним переплетенням і з комбінованим утком, де шовк-сирець поєднаний з нітроном. З тканин «Десна» і «Росинка» шують жіночі сукні для осінньо-зимового сезону. Вони виготовляються дрібновізерунковим переплетенням з використанням для утку об'ємно-петельної нитки з синтетичного волокна, що надає тканині шерстистого вигляду. Подібну поверхню має костюмно-платтяна тканина «Зара», але в ній для утку використано нитки з лавсано-віскозної пряжі¹³.

Вдалим виявилось поєднання натурального шовку з розмаїттям синтетичної пряжі. Десинатори Київського шовкового комбінату, виявляючи кращі властивості натурального шовку й синтетичних волокон, добиваються дедалі новіших ефектів фактури, підвищуючи технічні й художні якості тканин. Так, наприкінці 60-х років було розроблено

нову структуру крєпдешину «Київський», а також різноманітне колористичне оздоблення тканин «Троянда» і «Березнянка»¹⁴.

З середини 60-х років рисунки вибивних шовкових тканин стали ще різноманітнішими. Рослинні зображення, зокрема квіти, що є основним мотивом орнаменталізації тканин, набувають нової художньої виразності, відзначаються великими формами й узагальненістю. Багато рисунків створюється за мотивами народного мистецтва і вирішується оригінально, із застосуванням різних технічних засобів вибійки. Не втрачають популярності «горох», клітка, смужка та інші класичні форми. Знову з'являються рисунки абстрактного характеру, в яких відтворено не конкретні предмети, а гармонійно поєднані за кольором і ритмом плями, лінії. Збагачується також колористика вибивних тканин, що будується на зіставленні чистих відкритих барв, але переважно м'яких, пастельних тонів.

У 70-ті роки випуск вибивних шовкових тканин на Україні значно збільшився завдяки введенню в дію Черкаського шовкового комбінату — одного з найпотужніших текстильних підприємств республіки. У вибивних цехах Дарницького і Київського шовкових комбінатів встановлюються нові вископродуктивні ротаційні вибивні машини. Із застосуванням у текстильній промисловості нових видів синтетичних волокон і різної їх суміші, питома вага яких у виробництві шовкових тканин на той час становила понад 85 процентів¹⁵, розширюється асортимент вибивних шовкових тканин. На цій основі були розроблені нові структури тканин як з гладкою, так і з фактурною поверхнею. Дуже характерними з цієї групи є тканини Дарницького шовкового ком-

¹² Костіна Г. М. Новий асортимент виробів підприємств легкої промисловості.— Там же, 1969, № 5, с. 46.

¹³ Шуцька К. С. Обновлення асортименту тканин Київського шовкового комбінату.— Там же, 1965, № 3, с. 87.

¹⁴ Костіна Г. М. Новий асортимент виробів підприємств легкої промисловості, с. 46.

¹⁵ Хазан С. Я. Застосування хімічних волокон у текстильній промисловості України.— Там же, 1969, № 1, с. 32—34.

бінату «Перлина» з триацетату й «Лєся» з ацетату, що одержали державний Знак якості, а на Черкаському шовковому комбінаті такої високої оцінки були удостоєні тканини «Віринєя», «Марсіянка», «Черкащанка».

На початку 70-х років частково ще побутували основні принципи художньо-колеристичного оздоблення вибивних шовкових тканин попереднього періоду. Водночас з'являються нові тенденції. Так, у колористиці поряд із стриманими розцвітками створюються рисунки з використанням інтенсивних переливчастих кольорів. Вони трактуються по-різному — застосовуються об'ємно-тіньове вирішення орнаментальних форм, локально-площинне, живописне і графічне. Провідним стає останнє. Одні художники площинні зображення в рисунках відтворюють на акварельному тлі з складною тональною розробкою, інші — витончені лінійні форми komponують на світлому рівномірному тлі. Як і раніше, переважають рисунки рослинного характеру, що відзначаються легкістю, динамічністю композицій. Їх особливості полягають у стилізації чітко прорисованих великомасштабних рослинних форм, навіть образами живої природи. Своєрідно використовують натурні зарисовки для оздоблення тканин художники Київського шовкового комбінату. Т. Мороз створила ряд цікавих рисунків троянд. Кожного разу художниця відтворює форми квітки по-новому, знаходячи інші масштаби, відтінки, варіанти композицій. О. Вовченко розробив оригінальну композицію за мотивами лілії, трактуючи її графічно на білому тлі в поєднанні з легкими геометричними формами. П. Черв'яков часто звертається до мотивів садово-паркових та польових квітів, зберігаючи їх природну подібність. В. Позднікин захоплюється мотивами садово-паркових квітів, зображаючи їх дещо узагальнено, декоративно. Квітковорослинні композиції М. Кирицької виділяються великими формами, які ху-

дожниця вирішує площинно, в яскравих і контрастних поєднаннях.

Рослинні рисунки домінують і в творчості художників Дарницького шовкового комбінату. В них яскраво відображається розмаїття рідної природи, простежуються індивідуальні риси творчих манер, що виявляються в захопленні кожного митця певним колом мотивів, особливостях їх трактування. Так, в рослинних композиціях А. Скутіна переважають мотиви польових квітів різних трав, відтворені в дрібних і середніх масштабах на тлі вертикальних і діагональних смуг. Він трактує ці зображення реалістично, з чіткою графічною прорисовкою форм у м'яких, пастельних тонах. Художники Т. Пліско, Л. Порохова, О. Морозов використовують мотиви і польових, і садово-паркових квітів, зображуючи їх в дрібних і середніх масштабах на тлі хвилястих смуг або інших форм, але вже більш пластично. Т. Іванова і Р. Пашкевич віддають перевагу зображенню троянд у різноманітних композиційних і колористичних варіантах. Для рослинних рисунків Н. Бондаренко, О. Грицай, П. Зайцева характерні великомасштабні зображення квітів, що подаються узагальненіше й декоративніше. В такому ж плані викопані роботи Е. Титаренко, але їм притаманні мотиви різних форм і масштабів. Зокрема, цікавий її рисунок, побудований із згрупованих у вузькі діагональні смуги дрібних квіткових мотивів. Квітково-рослинні композиції Н. Грибань відзначаються виразною контрастністю зображуваних форм, де переважають дивовижні мальви, конвалії, незабудки, різні трави, химерні плетива винограду, коріння дерев тощо. Художниця вирішує їх здебільшого в улюбленій золотисто-коричневій гамі кольорів.

Зразком орнаментальної декоративності є квітково-рослинні візерунки на тканинах Черкаського шовкового комбінату, які відтворюють флору Центральної України. В них відчутно праг-

нення художників використовувати розмаїття форм і кольорів реального світу. Вони витончено стилізовані й узгоджені з пастельними тонами тла. Найбільше захоплюється рослинними рисунками художниця Н. Шевченко. Її роботам притаманні мистецька віртуозність, вишуканість. Так, у рисунку «Листяний» вона емоційно зображує розквітлі гілочки, які трактує стилізовано на коричнево-бежевому тлі з поступовим переходом від темного до світлого тону. У «Барвах осені» майстерно передано настрої золотої осені: закомпоновані в смуги великі кленові листки вирішено у м'яких тепло-жовтих й оранжевих тонах. В рисунку «Літо» бачимо барвисто-насичені тюльпани з тонким моделюванням форм і вдало знайденим композиційним ритмом.

Ліричним настроєм пройняті рослинні композиції художниці М. Горової. Серед них виділяються «Весна», де на білому тлі в синіх і бузкових кольорах розквітлі маки й ромашки, «Троянда» — по темно-коричневому тлі розкидані дрібні, але виразні червоні квіти з зеленими листочками нібито об'ємної форми, «Травка» — між поперечними коричневатого-сірими смугами розміщені дрібненькі різноколірні квіти. Художниця Є. Місюрова — автор рослинних рисунків, на яких квіти зображені в вазонах. Тракткування в неї суто графічне, одноколірне або тональне. Так, у композиції «Дзвоники» мотиви декоративних квітів сіро-блакитного кольору подаються на темно-синьому тлі.

Низку рослинних композицій створили на Черкаському шовковому комбінаті В. Журавльов («Квіти», «Тюльпани», «Листя»), О. Антонюк («Дерева», «Братки», «Маки»), Г. Касьяненко («Троянди», «Горошок», «Квіткова смуга»), Л. Таньчева («Пальма», «Весна»), Т. Капустіна («Опале листя», «Зарості»), Т. Цветкова («Гірлянди», «Смуга і троянди»), В. Коротенко («Лісовий») та ін. Самі назви робіт свідчать про різноманітність тематики і прагнення наче

зрівнятися з природою в її гармонії й досконалості форм і кольорових поєднань.

Багато тем і сюжетів для вибивних рисунків художники, як і раніше, беруть з народного мистецтва, що є невичерпним джерелом. Зокрема, чимало вдалих зразків платтяних тканин за мотивами української орнаментики створено в цей час на Дарницькому шовковому комбінаті. В цьому напрямі досить плідно працювала Н. Грибань, яка в своїх роботах продемонструвала глибокі знання традиційного народного мистецтва, вміння творчо, по-новому переосмислювати його мотиви відповідно до вимог технології та естетичних смаків споживача. У купонних тканинах, виконаних за мотивами полтавських вишитих рушників, петриківських розписів, гуцульських писанок, закарпатських узорних тканин, художниця зберігає стильові особливості орнаментальних форм і місцевий колорит, притаманні даному етнографічному регіонові.

Декоративно виразні рисунки тканин на основі українських народних орнаментів були розроблені Н. Бондаренко та Е. Титаренко. Їхні роботи, як і згадані, відзначаються оригінальністю й новизною композиційного і колористичного вирішення, творчим підходом до використання традиційних форм орнаментики. Художниці віддають перевагу народним мотивам рослинного характеру з їх узагальненими стилізованими формами й чітким композиційним ладом. Для цього вони вивчають візерунки старовинних вишиваних рушників, настінних розписів, виробів кераміки тощо, роблять багато зарисовок, творчо використовують також невичерпне багатство мотивів геометричної народної орнаментики.

Зацікавленість традиційним народним мистецтвом серед художників Дарницького шовкового комбінату помітно розширювалась. До його джерел також звертаються А. Скутін, Т. Пліско,

Н. Полянська, Р. Пашкевич, О. Грицай. Хоча рисунки з українським орнаментом їм ще не завжди вдаються, сам факт такого звертання до скарбниці народної творчості дуже важливий. Адже стас дедалі складніше створювати рисунки для вибвних тканин, які б відзначалися новизною й оригінальністю. Використання ж місцевої народної орнаментики надає їм різноманітності й неповторності, розкриває перед художниками широкі творчі можливості.

На Київському шовковому комбінаті мотиви українського народного мистецтва знайшли оригінальне втілення в ряді робіт Н. Щербакової, М. Кирицької, Т. Мороз, О. Вовченка, К. Шущької. Так, Н. Щербакова виконала кілька досить вдалих рисунків за мотивами геометричних орнаментів буковинських народних вишивок та килимів. Вони узагальнені, по-новому ритмічно організовані, але зберігають характер народного стилю. Вміло використовувє мотиви українських геометричних килимів М. Кирицька, komponуючи їх у теплій гамі червоних, жовтих і коричневих кольорів. Інколи геометричний орнамент у вигляді поперечних смуг подається як тло, на якому художниця komponує рослинні мотиви народних писанок та ін. Ці два види традиційної орнаментики в одній роботі органічно узгоджуються та об'єднуються кольором. Бездоганим майстром поперечно-смугастих композицій, виконаних за мотивами українських народних тканин, зарекомендувала себе К. Шущька. Її рисунки характеризуються вишуканими ритмами орнаментальних і гладких смуг, насиченістю кольорів, підвищеною декоративністю, вони традиційні і разом з тим сучасні.

До скарбів української народної орнаментики щораз сміливіше звертаються й художники Черкаського шовкового комбінату. М. Горова виконала для вибійки ряд рисунків за мотивами народних розписів та вишивок. Традиційні орнаментальні форми художниця твор-

чо переробляє відповідно до вимог нової техніки, матеріалу і часу, надає їм своєрідної декоративності, неповторності, легкості, сучасного вигляду. Оригінально переосмислює орнаментуку народних розписів Т. Капустіна — декоративні квіткові мотиви традиційних вазонів і букетів з їх вільною асиметричною побудовою художниця підпорядковує строгій ритмічності рапортних композицій, але зберігає їх стильовий характер, акварельну легкість і барвистість. У В. Коротенко основу рисунка становлять мотиви писанок, які розміщуються по всій тканині рівномірно, а художниця О. Антопук за зразками народних тканин розробила для вибійки поперечносмугасту композицію.

Багатим творчим матеріалом для художників, які займаються вибією, є також орнаментальне мистецтво інших народів. На Дарницькому шовковому комбінаті розробляється чимало рисунків на основі орнаментики російських мережив (П. Зайцев, І. Вігер) та різьби по дереву (Т. Капленко), архітектурних мотивів Прибалтійських республік (Е. Титаренко) і Карельської АРСР (З. Твердохлебова) та інших зразків, які зібрали українські художники під час творчих відряджень. На Черкаському шовковому комбінаті створено ряд цікавих композицій за мотивами ушавлених хохломських розписів (В. Журавльов, М. Султанова) та вологодських мережив (Г. Касьяненко). Художники Київського шовкового комбінату звертаються до орнаментики російських мережив, білоруських декоративних тканин, узбецької різьби по ганчу, кавказької чеканки. Вони вміло використовують специфічні особливості кожного орнаменту, який завдяки точкій «графіці» вишуканих форм і вдало підібраним кольорам набуває на шовковій тканині легкості й неповторної своєрідності.

Продовжують митці використовувати рисунки з традиційним мотивом «огірка» та класичними формами, що іміту-

ють пістрявоткану клітку, смужку, «горох», різні переплетення тощо. Однак тепер вони трактуються різноманітніше, із застосуванням нових технічних засобів вибійки та врахуванням вимог моди. На їх численній варіантності позначилася також індивідуальність творчих манер художників. Серед цієї групи рисунків особливо великим попитом у населення користується «горох». Простий за характером зображень і композиційним ладом він створює ілюзію легкості та сприймається досить емоційно. Тканини з рисунком «горох» завжди модні, тому майстри звертаються до них постійно. Зокрема, з великими умінням виконує такі рисунки художник Київського шовкового комбінату О. Вовченко.

Значного поширення у вибійці першої половини 70-х років набули рисунки фантазійного характеру. Вони створюються під враженням природи, але необов'язково живої, рослинної. Ці зображення нагадують здебільшого поверхню відполірованого мармуру, зріз дерева, розсипане каміння, плямисте хутро, морські хвилі, кору дерева тощо. Однак, беручи за основу враження від природи, художники часто абстрагуються від конкретного, не «цитують» предметний світ, а дають волю творчій фантазії, внаслідок чого з'являється чимало оригінальних знахідок. Найбільше фантазійних рисунків створюється на Черкаському шовковому комбінаті. Зокрема, цікаві композиції «Каміння» Є. Місурової, «Полум'я» Т. Цветкової, «Північне сяйво» О. Антонюк, «Зріз дерева» Л. Таньчевої, «Павутиння», «Дубова кора» й «Мармур» Т. Капустіної, «Хвилі» М. Горової та ін. Ряд оригінальних робіт фантазійного характеру належить художникам Дарницького шовкового комбінату. Так, І. Вітер виконав цікаву композицію, що імітує зображення різноколірних каменів, З. Твердохлебова в своєму рисунку відтворила морське дно, Т. Капленко подає рисунок у вигляді різнобарвних плям, Т. Пліско роз-

робила композицію з геометричних форм, а Т. Іванова поєднала різномасштабні округлені площини. Захоплюються фантазійними рисунками й художники Київського шовкового комбінату, які вирішують їх надзвичайно тонко й у м'яких тонах.

Протягом другої половини 70-х років, що охоплюють період десятої п'ятирічки, текстильники підприємств України домоглися збільшення випуску вибивних тканин за рахунок дальшого технічного переоснащення виробництва. Разом з тим досягнуто також значного покращання зовнішнього вигляду продукції, що було передбачено рішеннями XXV з'їзду КПРС.

В оздобленні вибивних шовкових тканин другої половини 70-х років знову визначилась тенденція до колірної стриманості. Віддається перевага рисункам акварельного характеру, виконаних у м'яких, тонально тратованих розцвітках. Використовуються й яскраві, насичені кольори, але вони даються тепер в такому поєднанні, щоб не порушувати загальної тональності. У композиційному відношенні домінуючими в цей час стали смугасті рисунки найрізноманітніших варіантних розв'язань. Найбільшого поширення набули рисунки зі смугами діагональної побудови, які виступають здебільшого в поєднанні з квітковим зображенням, геометричними формами або орнаментальними мотивами традиційного народного мистецтва. В кожному з цих композиційних варіантів смуги служать тлом і надають рисункам враження багатоплановості. Особливо багато рисунків з діагональною композиційною побудовою розробляється на Черкаському шовковому комбінаті (художники Т. Капустіна, В. Коротенко та ін.), вони характеризуються вишуканістю орнаментальних форм, гармонійною злагожденістю кольорів.

Створюються смугасті рисунки також вертикальної побудови. Вони переважно багатопланові і наслідують зразки кла-

сичних декоративних тканин XVIII — XIX ст., однак квіткові зображення в них трактуються не об'ємно, з детальною прорисовкою форм, як у тканинах минулих епох, а умовно, стилізовано і досить стримано за кольорами. В такому плані виконуються рисунки не лише на Черкаському, а й на Дарницькому і Київському шовкових комбінатах. У розробці смугастих рисунків художники звертаються й до інших композиційних варіантів. Так, художниця Дарницького шовкового комбінату Н. Грибань в одному зі своїх рисунків компо-нує різноколірні смуги по горизонталі за принципом поперечно-смугастих народних тканин, відмовляючись від комбінації їх з рослинними мотивами. Рисунок поступово стає одноплановим і декоративним.

Продовжують створюватись традиційні для вибвних платтяних тканин квіткові рисунки, що складаються з ритмічно розкиданих окремих мотивів. Однак такі мотиви даються вже на тлі м'яко вирішених абстрактних форм або суцільної дрібновізерункової сітки, через що рисунки набувають характеру багатоплановості.

Розробляється багато сюжетно-тематичних рисунків, але зображення в них більш узагальнене і поєднується з орнаментальними мотивами. Це падає сюжетним рисункам яскраво вираженої декоративності, прикрашає тканину. Тематика їх досить різноманітна і включає сюжети з життя, історії, природи тощо. Так, на Дарницькому шовковому комбінаті художники створюють сюжетні композиції «Сільський пейзаж» (О. Морозов), «Східні мотиви» (Л. Пухова), «Пейзажі Півночі» (Л. Порохова), «Стара фортеця» (П. Зайцев), «Архітектурний пейзаж» (І. Вітер). Художники Київського шовкового комбінату виконують сюжетні рисунки «Древній Київ» (М. Криницька), «Морське місто» (В. Позднікин) та ін. На Черкаському шовковому комбінаті сюжетні рисунки мають назви «Архітек-

турні мотиви» (В. Коротенко), «Коні» (Є. Місюрова), «Декабристи» (Г. Касьяненко) та ін. Декоративно-орнаментальний характер трактування помітно відрізняє ці композиції від сюжетних рисунків попередніх років.

З кінця 70-х — початку 80-х років художньо-колеристичне оздоблення шовкових платтяних тканин зазнало подальших помітних змін. Домінуючим у вибвних рисунках залишаються рослинні мотиви, що беруться з живої природи, але манера виконання їх змінюється. Вони стилізуються, спрощуються, а в окремих випадках набувають навіть геометризованих форм і в такий спосіб втрачають свою реалістичну основу. Суттєво змінюється і композиційний лад. Рисунки діагонального і зигзагоподібного характеру виходять з моди, а в основі композиції залишається чітко виражене ритмічне чергування мотивів. Однак тепер орнаментальні зображення даються розріджено, з великими ділянками вільного тла, не порушуючи композиційної єдності. Помітні зміни відбулися також у колориті. Тут широкого розповсюдження набуває плямове вирішення рисунків, при якому рослинні зображення даються в умовних кольорах і перетворюються на своєрідні барвні плями.

Значне місце у вибвних шовкових тканинах кінця 70-х — початку 80-х років посідають рисунки, виконані за мотивами українського народного мистецтва. Такі мотиви набувають тепер нового розвитку і тлумачення. Разом з тим у рисунках фольклорного напрямку використовуються більш яскраві, насичені кольори. До мотивів українського народного мистецтва широко звертаються на Київському і Черкаському шовкових комбінатах, але найбільше вираження знайшла фольклорна течія у творчості художників Дарницького шовкового комбінату, зокрема Н. Грибань, Н. Бондаренко, Є. Титаренко та ін. Їх рисунки позначені рисами традицій і новаторства, творчого підходу до

використання народної спадщини. Вони характеризуються лінійною легкістю зображень, різноманітністю орнаментальних ритмів, прагненням до насичених кольорів. Чимало цікавих рисунків за мотивами українського народного мистецтва розробила художниця Київського шовкового комбінату К. Шуцька. Серед них найбільш вдалі поперечно-смугасті композиції, виконані в яскравих кольорах, але не контрастних по відношенню один до одного, а тонально зближених.

Багато створюється рисунків каймового характеру, в яких основне орнаментальне навантаження дається на одному краю тканини у вигляді кайми. В таких рисунках використовуються різні мотиви: і рослинні, і геометричні, і традиційні народні. Великої різноманітності досягнуто також за рахунок композиційного і колористичного вирішення.

Відмітною особливістю всіх вибивних рисунків, що використовуються в оздобленні шовкових платтяних тканин останнього періоду, є узагальнено-стилізоване, площинне і до деякої міри спрощене трактування орнаментальних зображень та мажорне, підкреслено декоративне кольорове розв'язання.

Як бачимо, виробництво вибивних шовкових тканин костюмно-платтяного призначення набуло на Україні великого розвитку і відзначається багатством художньо-колористичного оздоблення. Платтяні вибивні тканини Київського, Дарницького і Черкаського шовкових комбінатів випускаються нині в широкому асортименті і з різноманітними рисунками та розцвітками.

Протягом 70-х років із введенням у дію Тернопільського і Донецького бавовняних комбінатів значне місце серед вибивних платтяних тканин на Україні посіли бавовняні. В їх асортименті — ситець, сатин, бязь, репс та інші види тканин. Хоча за фізичними властивостями, тобто за властивостями матеріалу, названі бавовняні вибивні тканини

помітно відрізняються від шовкових, характер рисунків у них за багатьма ознаками дуже подібний. У бавовняних тканинах, як і в шовкових, переважають рослинні зображення, які відтворюють образи живої природи. Чимало розробляється також рисунків на основі народної орнаментики та сюжетно-тематичних. Подібність простежується й у трактуванні рисунків, тут застосовуються ті самі способи: в одних випадках зображення даються досить реалістично, з намаганням показати об'ємність форм, в інших — графічно, площинно і дуже узагальнено. Багато спільного й у принципах композиційного вирішення рисунків бавовняних та шовкових тканин, де є однакові схеми розміщення мотивів з ритмічним повторенням і в прямолінійному порядку, і по діагоналі, й у вигляді поздовжніх чи поперечних смуг, і в плані шахової дошки та ін.

На Тернопільському бавовняному комбінаті вибивний цех почав працювати з першої половини 1974 р., там розроблено ряд оригінальних рисунків для платтяних і сорочкових тканин. Художники звертаються до різної тематики, але найбільше — до природних рослинних форм. Серед рисунків, виконаних на основі зарисовок паркових та польових квітів, особливо виділяються роботи С. Самохіної, О. Онохіної та В. Безсонова. В них відчуваються вишуканість орнаментальних форм, чіткість композиції і вдале колористичне розв'язання. Разом з тим у кожного художника своя творча манера. Так, С. Самохіна у рисунку відтворює троянди. Велико-масштабні форми квітів вона трактує рельєфно, з наближенням до натуральних і розміщує їх на картатому тлі. В рисунку О. Онохіної рослинні зображення поєднуються з мотивом «огірка», а у В. Безсонова — з орнаментальними елементами мережива. Таким чином, рисунки не повторюються, що надає тканинам більшої різноманітності, оригінальності.

Багатим творчим матеріалом для художників Тернопільського бавовняного комбінату є також українська народна орнаментика. До її невичерпних джерел звертаються щораз більше митців цього підприємства, що особливо помітно в кінці 70-х — на початку 80-х років. Ця тенденція значною мірою була пов'язана з новим напрямом у створенні й оздобленні одягу, де велике місце посідає так званий фольклорний стиль. В моду входять каймісті й купонні платтяні тканини, в орнаменталії яких широко застосовуються мотиви традиційного народного мистецтва. На цій основі було розроблено багато цікавих рисунків. О. Курдибаха виконав ескіз за мотивами українських писанок, О. Розвадовський вдало використовує у своєму рисунку орнаменту західноукраїнських керамічних кахлів. Т. Реут досить вміло інтерпретує у вибійці візерунки українських народних попережно-смугастих тканин, Л. Безсонова творчо переосмислює геометричні форми орнаментики килимів. Заслужують на увагу рисунки з народними орнаментами художників О. Морчак, В. Безсонова, О. Онохіної. Характерно, що такі рисунки вирішуються тепер в яскравих чистих кольорах і тканина набуває незвичайної барвистості, декоративності. А це стало можливим завдяки застосуванню у вибійці активних барвників, що значно змінило колористику тернопільських тканин у цілому. Якщо на початку організації виробництва у вибивних тканинах переважали так звані білоземельні рисунки (виконані на білому і світлому тлі), то тепер міцно утвердилося тло темних, насичених кольорів.

На початку 80-х років у вибивних цехах Тернопільського бавовняного комбінату почали освоювати гравірувальні машини тошких категорій, що дало можливість значно поліпшити якість рисунків, досягти їх графічної витонченості і ще більшої різноманітності. Для платтяних тканин багато створюється рисун-

ків рослинних, геометричних, а також комбінованих, в яких поєднуються ці два види орнаментики. Так, на сатині платтяного призначення переважають квіткові мотиви середніх масштабів, що даються на кольоровому тлі і відзначаються реалістичним трактуванням. На ситці і б'язі квіткові зображення часто komponуються на тлі тонко прорисованої сітки, м'яко вираженої клітки або дрібного «гороху». Розробляються й геометричні рисунки.

Художники Тернопільського бавовняного комбінату не обмежуються орнаментальними рисунками. Вони застосовують для платтяних тканин і сюжетні композиції, які вирішують здебільшого графічно, силуетно, в поєднанні з іншими декоративними елементами. Характерним у цьому плані може бути рисунок О. Розвадовського «Коні», де зображення коней трактується одним тільки контуром, графічно і доповнюється мотивами дрібних квітів та різними завитками. Художниця О. Онохіна сюжетний рисунок «Гонки» розв'язує по-іншому. Зображення мотоциклістів, що символізують тему спорту, вона подає в складних ракурсах, майже фотографічно, завдяки чому рисунок до певної міри уподібнюється ілюстрації. Проте в цілому Онохіній все-таки вдалося зберегти силуетне відтворення фігурних мотивів і в такий спосіб досягти в рисунку помітної декоративності. В пізніших роботах тернопільчан знайшли відображення Олімпіада-80, тема космосу та ін.

Переважає більшість сюжетних рисунків розробляється для тканин дитячого асортименту. В основу їх, як правило, покладено мотиви казок, зображення звіряток, клоунів, іграшок тощо. Вони виконуються в дохідливих для дітей, простих і чітких формах, яскравих і чистих кольорах. На початку 80-х років рисунки дитячого призначення досить спрощуються, стилізуються і вирішуються у двох-трьох контрастних кольорах. Серед кращих сюжетних ри-

сунків для дитячих тканин можна назвати «Цирк» художниці О. Морчак, «Пошта» — О. Онохіної та ін. Потрібно відзначити, що тканинам дитячого призначення приділяється велика увага. Для прикладу скажемо, що на Тернопільському бавовняному комбінаті вони становлять майже половину всього асортименту. Крім сюжетних рисунків, широко використовуються в оздобленні дитячих тканин орнаментальні мотиви, але вони дрібних і середніх масштабів, у вигляді квітів, фруктів, ягід, а також геометричних форм.

Особливо уважно ставляться до оздоблення дитячих тканин на Донецькому бавовняному комбінаті, який розпочав виготовляти вибівні тканини наприкінці 1976 р. Зокрема, цікаві тканини із сюжетними рисунками, в яких художники В. Батуріна, Г. Галухіна, Н. Азоріна та інші зображають зайчиків, ведмедиків, півників, персонажів народних казок тощо. Проте трактування цих рисунків останнім часом помітно змінилося. Якщо раніше в них домінувала чисто зовнішня схожість, що переносилась на тканину з книжкових ілюстрацій, то тепер на передній план виступають їх візерунчастість, емоційна виразність. Фігурні зображення подаються більш умовно, стилізовано, узагальнено, не втрачаючи образності. Вони також поєднуються з орнаментами, органічно вплітаючись у галузки квітів, ягід та інших рослинних мотивів. Декоративнішим стало і колористичне вирішення, що ґрунтується на трактуванні зображень цільними площинами.

Для платяних тканин на Донецькому бавовняному комбінаті створюються здебільшого візерунки із зображеннями квіткових галузок, букетів, гірлянд, що подаються в яскравих, соковитих кольорах і найчастіше на чорному або іншому темному тлі. Такий характер мають розробки художниці Н. Азоріної, де легкі мотиви реалістично трактованих декоративних квітів ритмічно розміщуються по чорному полю тканини. В. Га-

лухіна створила цікавий рисунок купонного характеру, де на всій площині розміщені реалістично трактовані зображення польових квітів — маків, ромашок тощо. Ще по-іншому розв'язує свій рослинний рисунок Т. Римаренко. Вона також дає загальне чорне тло, але квіткові зображення komponує на широких поздовжніх смугах, які виступають світлим кольором. Цим в рисунку досягається враження двоплановості. Оригінально вирішує квітковий візерунок платтяної тканини Т. Абрамова. Орнаментальні мотиви вона розміщує поздовжніми смугами на полі зі складною фігуративною розробкою. Значно урізноманітнюються рослинні рисунки за рахунок характеру відтворення зображуваних форм. Вони трактуються і м'яко-живописно з прагненням до об'ємності, і стилізовано-площинно, і графічно-контурно, і штрихами. Кожен із цих художньо-виражальних засобів надає рослинним рисункам іншого образного звучання.

Використовують художники Донецького бавовняного комбінату також українську народну орнаментику. Для цього творчим матеріалом служать кращі зразки старовинних килимів, узорних тканин, вишивок, декоративних розписів, писанок. Так, Т. Римаренко розробила ряд рисунків за мотивами народних вишивок і декоративних розписів, зокрема на основі орнаментики петриківських розписів художниця виконала цікаву композицію купонного характеру. До петриківських розписів звертається і В. Галухіна, яка досить вміло підпорядковує їх орнаментику сучасній машинній вибійці. Цій же художниці належить орнаментальна композиція, створена за мотивами українських квіткових килимів з їх стилізованими формами. З рисунками в стилі українського народного мистецтва виступає також Т. Мічуріна.

Розробляються на Донецькому бавовняному комбінаті і тематичні рисунки. Серію рисунків, в яких даються олім-

пійська символіка, написи, емблематика, було підготовлено до Московської олімпіади. Ряд тематичних рисунків художники присвятили 1500-річчю Києва. Знаходять відображення у творчості донецьких художників й інші теми. Розглянутий матеріал свідчить про те, що на Донецькому бавовняному комбінаті успішно розв'язуються складні завдання по оздобленню тканин.

* * *

В асортименті вибивних тканин одягового призначення помітне місце посідають хустки. Їх виготовлення досягло на Україні значних розмірів, що зумовлено широким попитом на цей традиційний вид жіночого головного убору. Уже в перші повоєнні роки у зв'язку з тим, що фабрична промисловість була ще не в змозі задовольнити постійно зростаючі потреби населення в хустках, швидкими темпами починає розвиватися їх виробництво в артілях, де для цього застосовують вибірку способом фотофільмдруку та ручний розпис технікою «батик». Такі артілі з вибивними цехами виникають у кінці 40-х — та 50-х роках у багатьох містах, зокрема в Києві, Львові, Харкові, Одесі, Сімферополі, Ворошиловграді, Донецьку тощо. Крім хусток, там виготовляються легкі шовкові косинки, шарфи та інші речі.

На перших порах організації артільного виробництва існувало чимало серйозних труднощів, що позначалось на якості продукції. За браком кваліфікованих спеціалістів вибіркою і розписом в артілях займалися люди без всякої художньої підготовки. Рисунки для хусток, як і для товарів іншого асортименту, бралися дуже грубі й примітивні за характером орнаментальних форм та композиції, їм не вистачало художнього смаку й у колористичному вирішенні. Дуже низьким був також рівень технічного виконання — адже майстри-виконавці ще не мали практичних навиків і були недостатньо обізнані з технологією виробництва.

Однак поступово становище змінюється: майстри набувають виробничого досвіду, удосконалюються технологічні процеси. Разом з тим обновляються рисунки — замість грубих і натуралістично трактованих зразків у виробництво впроваджуються нові, розроблені на основі мотивів українського народного мистецтва та зарисовок природних рослинних форм. Авторами нових рисунків стають молоді художники, які прийшли на підприємства після закінчення спеціальних мистецьких закладів. Таким чином, робота набуває більш цілеспрямованого, творчого характеру.

Протягом 60-х років виготовлення вибивних хусток помітно збільшується. Колишні дрібні кустарні артілі перетворюються на фабрики державного підприємства, значно розширюють вибивні цехи, механізують основні виробничі процеси, досягають покращання технології. Значні зрушення відбулися на Київській фабриці текстильно-художніх виробів, львівських текстильно-трикотажній і швейно-галантерейній, на базі яких згодом утворилося Львівське виробниче текстильно-галантерейне об'єднання «Юність», харківській фабриці «Художній розпис», Луганській художньо-галантерейній фабриці, одеських фабриках «Авангард» і «Зоря», Донецькій та Сімферопольській галантерейних фабриках. На цих підприємствах були організовані творчі лабораторії, де вирішуються питання асортименту виробів, технології виготовлення та мистецького оздоблення продукції. В рисунках для хусток та інших текстильно-галантерейних виробів переважають рослинні композиції, виконані на основі натурних зарисовок, однак конкретні природні форми піддаються сміливій творчій переробці і підпорядковуються декоративним завданням. Сміливіше звертаються художники і до мотивів українського народного мистецтва. В рисунках для сувенірних виробів часто даються також сюжетні зображення, архітектурні об'єкти, пейзажі тощо.

Провідним підприємством по виготовленню вибивних хусток стала в республіці київська хусткова фабрика «Киянка», що була заснована в 1958 р., а нині славиться своєю продукцією навіть за кордоном. Для виробництва хусток тут використовують тонку шерстяну тканину, а візерунки наносяться технікою фотофільмдруку. 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. Значне місце посідають також візерунки з народним українським орнаментом.

Уже в перші роки існування фабрики там були створені вдалі рисунки на основі натурних зарисовок та народних мотивів. Особливо багато оригінальних ескізів за мотивами українського народного мистецтва розробила художниця А. Вигеріна, серед яких слід відзначити «Деснянку», «Гуцулку» та ін. В них вишукані не лише орнаментальні форми і композиція, а й колористичне розв'язання, що ґрунтується на гармонійному поєднанні яскравих, але тонально зближених барв.

Протягом 60-х років фабрика домоглася значного збільшення випуску продукції. Ще більше активізувалась творча робота художників, які уважно вивчають навколишню природу і зразки традиційного народного мистецтва, черпають із цих вічних джерел перлини мудрості, вчать мистецької довершеності форм. На цій основі створюються нові рисунки, авторами яких стають Л. Волкова, П. Вовченко, Н. Новосад.

Разом з тим на фабриці приділяється велика увага поліпшенню якості виробів. З цією метою впроваджено ряд нових технологічних процесів. Так, у ткацькому цеху здійснено шліхтування основ на полівініловому спирті, завдяки чому тканина краще підготовлена під набивку. Почали застосовувати яскра-

віші й соковитіші барвники. Усі ці заходи дали відчутні наслідки — багатьом артикулам хусток було присвоєно державний Знак якості. Крім того, хустки цього підприємства з успіхом демонструвалися на всесоюзних та міжнародних виставках і ярмарках й здобули чимало нагород.

70-ті роки були періодом дальшого творчого піднесення мистецтва оздоблення хусток. В ансамблі жіночого одягу головні хустки починають відігравати щораз більшу й активнішу роль і стають його невід'ємною складовою частиною.

На київській хустковій фабриці «Киянка» на цей час сформувався хороший колектив художників, які в своїх рисунках для хусток виявляють відчуття сучасності, вміння поєднати їх орнаментальне, композиційне і колористичне вирішення з ансамблем усього костюма і разом з тим домогтися самостійного звучання кожного твору. Домінуючими в оздобленні хусток залишаються зображення троянд, які даються на кольоровому тлі, в різних композиційних варіантах: і традиційне зосередження візерунка у кутах, і рівномірне розміщення квітів по всьому полю хустини, і концентрація орнаментальних форм смугами та ін. Часто квіти троянд поєднуються з іншими рослинними зображеннями або мотивами українського народного орнаменту. Так, Л. Мікушева в своєму рисунку досить вдало розміщує і троянди, і півонії, і навіть лісові горішки. Останнім художниця віддала перевагу і назвала композицію «Лісові горішки». В рисунку «Горобина» Мікушева поєднує троянди з гілками горобини і вирішує всю композицію в золотисто-коричневій гамі з вкрапленнями яскравого червоного кольору. Досить цікавий рисунок для хустки Н. Новосад, в якому закомпоновано квіти троянд і мотиви орнаментальної різьби по дереву. До української народної орнаментики успішно звертаються в своїх роботах Н. Іщенко, П. Вовченко та інші

художники. Особливо приваблюють їх декоративні петриківські розписи, на основі яких створюється чимало оригінальних композицій — свіжих, легких, барвистих. Та все-таки переважна більшість рисунків для хусток розробляється за мотивами живих декоративних і польових та лісових квітів. Наприклад, Н. Іщенко поєднала у рисунках різні польові та лісові квіти і трави з колоссям вівса, одну зі своїх композицій вона так і назвала — «Вівсяне колосся». Майстриня більше полюбляє світле тло, а в квітах використовує багато білих відблисків, що надає її рисункам особливої легкості й своєрідності.

Художньо-колористичне оздоблення хусток постійно оновлюється відповідно до вимог моди. При розробці нових рисунків використовуються різні прийоми. На початку 80-х років у рисунках хусток з'являються поєднання квітково-рослинних зображень з геометричними мотивами, контрастних як за формою, так і за масштабом, але при цьому один з орнаментів виступає основним. Віддається перевага якомусь одному з кольорів. За таким принципом були створені рисунки «Каштани Києва», «Іней», «Горянка», «Білі ночі». В легких і барвистих композиціях «Троянда», «Ковпалія», «Барвінок» художники П. Вовченко (Ковальова), Л. Мікушева, Н. Новосад, Н. Гуч звертаються до популярних у народі декоративних квітів і трактують їх на різному тлі: чорному, червоному, бордовому, кремовому, оранжевому та ін. Вишукані орнаментальні зображення і соковиті, яскраві фарби надають виробам Київської хусткової фабрики своєрідної краси.

Значно підвищилась мистецька якість вибивних хусток Київської фабрики текстильно-художніх виробів. Рисунки стали різноманітнішими і змістовнішими. У кожного художника виробилась власна творча манера, певне коло улюблених мотивів. М. Федоровська більш

вдало використовує у своїх композиціях мотиви українського народного орнаменту, в А. Шевченко краще виходять рисунки за мотивами природних рослинних зображень, зокрема цікавим був її рисунок «Осінь», який вона створила в 1981 р. Г. Снігір виконала чимало рисунків тематичного плану, присвячених 1500-річчю Києва, в яких даються зображення пам'яток архітектури столиці Радянської України, визначних місць, пов'язаних з героїчною історією міста. Трактуються вони стилізовано, декоративно. До цієї теми звертаються й інші художники. Робота А. Шевченко «Слово о полку Ігоревім» здобула першу премію на Всесоюзній художній раді Міністерства легкої промисловості СРСР.

Помітних успіхів у виготовленні вибивних хусток досягло Львівське виробниче текстильно-галантерейне об'єднання «Юність». У рисунках для хусток, що виконуються технікою фотофільм-друку на бавовняній, штапельній і вовняній тканинах, широко використовуються мотиви народного мистецтва західних областей України, зокрема косівських писанок, місцевих вишивок та ін. Розробляються рисунки також тематичного характеру. Так, художниця О. Стаховська створила цікаву тематичну композицію до 1500-річчя Києва. Зображення в рисунках досить умовні, лаконічні, але з надзвичайно тонким, майже ювелірним трактуванням.

З середини 70-х років на Україні стала до ладу Ровенська фабрика нетканих матеріалів. В її асортименті значне місце посіли вибивні полотна одягового призначення, зокрема для пошиття жіночих суконь, халатів, а також дитячого вбрання. Оздоблення нетканих матеріалів вибійкою аналогічне оздобленню тканин. У рисунках переважають рослинні зображення, що відтворюють декоративні квіти, різні рослини та інші форми. Трактуються вони досить умовно і здебільшого на кольоровому (червоному, зеленому, синьому) тлі.

На початку 80-х років асортимент нетканих матеріалів значно обновлюється, що здійснюється переважно за рахунок художньо-колеристичного оздоблення. Рисунки стають різноманітнішими — рослини візерунки даються тепер і великих, і дрібних форм, розширюється кольорова гама. Особливо відзначаються рисунки художників А. Єлсукової, К. Редьки, Н. Кормич, О. Канурного, вони вишукані за орнаментальними формами і композиційним вирішенням.

Як показує розглянутий матеріал, відмітною тенденцією українських вибвних тканин в останні роки є прагнення до стилістичної єдності всіх елементів оздоблення. Не відгороджуючись від впливу загальних тенденцій в оздобленні тканин, що притаманні союзним республікам та зарубіжним країнам, українські художники зберігають оригінальність власних пошуків і створюють неповторні за характером композиції. Особлива увага до традиційних першооснов рисунка відчувається в роботі художників згаданих фабрик і комбінатів кінця 70-х років. Переборюючи зайву ускладненість і вибагливість, митці обирають просту, але виразну форму візерунків, надають великого значення лінії — її елегантності, здатності виразно читатися на площині. Відсутність дрібних деталей і ускладнених профілів, стриманість колориту, простота й ясність рисунка, який асоціюється з обрисом речей, що оточують людину в побуті, на вулиці, на роботі, — такі характерні риси сучасних вибвних тканин.

Пістрявоткані тканини. До цієї групи відносяться тканини ремізного типу з клітчастими або смугастими візерунками, що утворюються ткацьким способом завдяки переплетенню між собою різних за кольором ниток основи й утку. Виробництво їх було організовано на Україні відразу після Великої Вітчизняної війни. Наприкінці 1945 р. на Київській прядильно-ткацькій фабриці розпочався випуск бавовняної плаття-

ної «шотландки» з традиційним клітчастим рисунком, для якої використовувалася пряжа переважно двох-трьох кольорів. Через відсутність на фабриці художника доводилось на перших порах працювати за старими зразками тканин не завжди високої якості з мистецького боку. Рисунки були ще досить спрощені й застарілі. Поступово економічна база підприємства зміцніла, а разом з тим поліпшилась якість продукції. На початку 50-х років фабрика почала спеціалізуватися на випуску декоративних тканин типу «платха»*.

Виробництво пістрявотканих костюмно-платтяних тканин у цей час зосереджується на новозбудованих Дарницькому шовковому і Херсонському бавовняному комбінатах. На Дарницькому шовковому комбінаті їх асортимент обмежувався такими артикулами, як підкладкова «шотландка», галстукове полотно та різні картаті епонжі. Особливих успіхів було досягнуто в розробці красивих і барвистих за розцвітками костюмно-платтяних тканин типу «епонж». Змінюючи ширину і колір поперечних та поздовжніх смуг, художники домагаються для епонжу різноманітності клітчастих рисунків, яким властиві або яскраві, контрастні поєднання кольорів, або м'які, пастельні тони.

У 60-х роках художники Дарницького шовкового комбінату розробляють для епонжу нові рисунки, в яких смуги і клітки виражені не чітко, а трактуються м'яко, у вигляді перетину окремих штрихів. Найбільш плідно в цій галузі працюють художники Г. Дудецька, Н. Полянська та І. Вітер. Їх рисунки відзначаються вишуканістю композиційних ритмів та гармонійністю кольорових поєднань. Чимало цікавих рисунків створюється для тканин галстукового і підкладкового призначення,

* Таку назву ці тканини дістали від характеру картатих візерунків, створених за принципом традиційних народних платх.

в яких простежується зв'язок з традиційними українськими народними тканинами.

Переважає більшість пістрявотканих костюмно-платтяних тканин, що випускається текстильними підприємствами України, припадає на Херсонський бавовняний комбінат. Його будівництво було розпочате в 1952 р., а вже в 1954 р. комбінат випустив перші метри тканин. Нині це одне з найбільших підприємств нашої країни такого типу, де щорічно виробляється понад 500 тисяч метрів тканин різних видів. На комбінаті впроваджені автоматизація і механізація технологічних процесів, технічне оснащення підприємства постійно вдосконалюється¹⁶. Пістрявоткані костюмно-платтяні й сорочкові тканини посідають в асортименті комбінату провідне місце. Вони виготовляються багатьох артикулів, в різноманітному оздобленні. Але цього досягнуто не зразу, а з часом, з набуттям досвіду.

В перші роки роботи комбінату мистецька якість херсонських тканин, разом з тим пістрявотканих, не завжди відповідала естетичним нормам, особливо це стосувалося колористичного вирішення, що пояснювалося відсутністю творчого досвіду художників, недостатньою потужністю фарбувального цеху та рядом інших об'єктивних причин. З ростом і удосконаленням виробництва ці вади переборюються. Створюється і впроваджується у масове виробництво багато нових оригінальних рисунків і розцвіток для бавовняної «шотландки», яку використовують для пошиття верхніх чоловічих сорочок. Крім того, було розроблено ряд структур для тканин платтяного асортименту. Так, у 1959 р. комбінат освоїв випуск «херсонського полотна», що призначалося для жіночого плаття й оздоблювалося різноманітними картатими візерунками красивих кольорових поєднань.

¹⁶ Херсонський ордену Лєніна хлопчато-бумажний комбінат.— Кієв, 1969, с. 3—4.

З 1961 р. почали випускати різноманітні клітчасті і смугасті тканини, з яких виготовляли жіночі спідниці. Налагоджено було виробництво тканин дитячого асортименту, для них художники створили багато рисунків з дрібною кольоровою клітинкою. Поліпшуються структурні якості тканин, значною мірою цього досягнуто поєднанням з бавовною інших видів волокон, зокрема штапельного та віскозного. На цій основі створюються нові структури, для яких постійно обновляються рисунки і колористичне вирішення. Таким чином, уже в першій половині 60-х років виробництво пістрявотканих тканин на Херсонському бавовняному комбінаті досягло високого рівня. Окремі їх артикули, як, наприклад, «херсонське полотно», «клітка сезонна», «плетінка» та ін., здобули популярність не лише на Україні, а й у союзних республіках.

Важливе значення для дальшої роботи Херсонського бавовняного комбінату, ветеранами якого вже на той час вважалися нині широковідомі митці К. Пономаренко, Н. Лопато, М. Сорокіна, Ю. Молотников, Б. Юрченко, мало поповнення колективу здібними молодими художниками. Так, у 1960 р. на комбінат прийшли П. Старинець, О. Степенко, Б. Каплунович, у 1962 р.— Б. Шнайдер і М. Сенюк, у 1964 р.— Б. Батєшов, у 1965 р.— М. Цілуйко, в наступні роки — Л. Швець, Н. Амеліна, О. Кузюра, В. Маругін. Це сприяло розширенню діяльності художньої майстерні й ознаменувало помітні творчі здобутки.

З другої половини 60-х років художньо-колористичне оздоблення пістрявотканих костюмно-платтяних і сорочкових тканин зазнає дальших змін. Картаті рисунки збільшуються в масштабах і ускладнюються композиційно. Колористичне вирішення їх пом'якшується завдяки зближенню кольорів по тону та плавним переходам одного в інший. Особливо багато вдалих в композиційному і колористичному відношенні розробок для цього типу тканин виконали

художники К. Пономаренко, П. Старинець, О. Стеценко, М. Сорокіна. В їх рисунках знайшли широке відтворення багаті традиції українського народного мистецтва, яскраво відобразились барви рідної природи.

Протягом першої половини 70-х років на Херсонському бавовняному комбінаті провадиться плідна робота по дальшому оновленню рисунків і структур по цій групі тканин. Художниця Ф. Пантеліаді розробила ряд цікавих ескізів для платтяної тканини «херсонське полотно», в яких подала клітчастий візерунок живописно і досить виразно, шукаючи для нього різноманітні масштаби і кольорові поєднання, але зберігаючи образну цілісність. М. Сорокіна знайшла оригінальне вирішення рисунка для «клітки сезонної», де масштаби квадратів дещо зміщені і знаходять один на одній. К. Пономаренко створила кілька нових за композицією рисунків для тканини «Асканія», в яких замість традиційної клітки дає поздовжні смуги, трактуючи їх у близьких тонах, крім того, окремі смуги доповнює орнаментом. Великого поширення в цей час набувають рисунки-компаньйони, що складаються фактично з двох різних за композиційним і кольоровим вирішенням частин. У клітчастих рисунках-компаньйонах клітка в одній частині дається великих розмірів, а в іншій — малих. На таких же контрастах будуватиметься і колорит кожної з двох частин: якщо в першій частині він світлий, то в другій — обов'язково темний. Особливо вдаються рисунки-компаньйони художникам О. Стеценку, П. Старинцю, Л. Швець. Їх зразки вишукані в масштабах, формах і кольорових поєднаннях, а виготовлені з них жіночі костюми відзначаються елегантністю й нарядністю.

З другої половини 70-х років в оздобленні костюмно-платтяних пістрявотканих тканин посилюється тенденція до ще більшої різноманітності. Поряд із різного типу картатими рисунками, які

стають складнішими і за композиційним, і за кольоровим вирішенням, створюються чимало смугастих, що мають багато спільного з візерунками доморобних тканин. Найбільше характерні смугасті рисунки поздовжньої побудови, де, крім різноманітних кольорових поєднань, ефекти досягаються за рахунок переплетення. Цих успіхів досягнуто завдяки активному впровадженню традиційних принципів народного мистецтва в оформлення фабричних тканин, разом з тим пістрявотканих. Великий вплив на пошук митців мають зміни в крої, фасоні і силуеті одягу кінця 70-х років. Звертання модельєрів до кращих взірців українського народного одягу зумовило перегляд деяких важливих компонентів рисунка. Зовсім не випадково, що вертикальна «смугастість» в платтяних пістрявотканих та інших тканинах збіглася в часі з переважанням видовжених силуетів у крої суконь, спідниць, різних костюмних гарнітурів. Використання народної основи сучасного жіночого вбрання допомагає майстрам у розробці нових структур тканин, що мають вигляд домотканих виробів з їх простотою і чарівною зворухливістю.

Згадані тенденції характерні для пістрявотканих тканин, що випускаються, зокрема, на Луцькому шовковому комбінаті. Це велике підприємство вступило до ладу в кінці 70-х років і виробляє продукцію в широкому асортименті.

Жакардові тканини. Значного розвитку в повоєнні роки на Україні набуло виробництво жакардових тканин * платтяної і галстукового призначення. Їх випуск налагоджено в 1954 р. на Дарницькому шовковому комбінаті. Розпочиналося виробництво з платтяних

* Назву жакардових ці тканини одержали від назви жакардової машини, на якій виготовляються. Сама ж машина названа так на честь її винахідника — француза Жаккара. На відміну від інших зівоутворювальних механізмів ткацьких верстатів жакардова машина дає можливість виготовляти тканини з дуже складними узорами.

тканин типу «муар» і «тафта», що виготовлялися тоді і на інших текстильних підприємствах країни. Згадані тканини відзначалися своєрідним оздобленням. Так, для муару були характерні рисунки з дрібними і нечіткими розпливчастими формами, що нагадували ритмами мерехтіння розлитих по воді жирових плям, візерунки плямистого хутра, відшліфованого мармуру тощо. Рисунки тафти також склалися з дрібних форм, але в основі мали конкретні зображення рослинних або геометричних мотивів.

Цілком закономірно, що деякий час у жакардових платтяних тканинах Дарницького шовкового комбінату використовувалися рисунки інших підприємств, зокрема тих, де існували вже певні традиції. Це значною мірою сприяло становленню і розвитку виробництва даного виду узорних тканин. Разом з тим з перших днів його організації на комбінаті була створена спеціальна група художників по жакардових тканинах, які приступили до розробки власних рисунків. Освоївши складну технологію і принципи утворення рисунків у жакардовому ткацтві, дарницькі художники виконали і впровадили у виробництво ряд досить вдалих за композиційним вирішенням тканин. Зокрема, повизною й оригінальністю трактування відзначалися роботи С. Максименко, створені для тафти на основі зарисовок рослинних форм, а також мотивів українського народного орнаменту.

Поступово, набуваючи досвіду, дарницькі художники добиваються по цій групі тканин ще більших успіхів. Так, уже в першій половині 60-х років було розроблено для жакардових платтяних тканин нові структури, що відзначалися більшою еластичністю, кращим зовнішнім виглядом і опатністю. Для них створювалися рисунки з використанням мотивів української народної орнаментики. При цьому трактування їх зазнає помітних змін — збільшуються масшта-

би орнаментальних форм, що надає рисункам виразності й декоративності. Водночас були створені жакардові платтяні тканини із застосуванням металевих нитки «люрекс». Ці тканини відзначалися багатоколірністю і призначалися для вечірнього плаття. В їх оздобленні використовувалися рисунки переважно абстрактного характеру, однак надзвичайно вишукані в композиційному і колористичному відношенні. Особливо вдалою була тканина О. Баранової й О. Бондаренко, що виділялась не лише художньо-колористичним вирішенням, а й новизною структури, легкістю й нарядністю. Успішно працювали в цій галузі також художники Г. Ляхов, Т. Калініна, Б. Питель.

У другій половині 60-х років випуск жакардових платтяних тканин на Дарницькому шовковому комбінаті дещо зменшується. Це до певної міри було зумовлено тим, що на той час на підприємстві ще не вистачало спеціальних сортів пряжі, потрібної для їх виготовлення. Крім того, ці тканини досить трудомісткі у виробництві, тому виготовляли їх у невеликій кількості і за існуючими зразками, а розробці нових структур і рисунків по цій групі тканин приділяли мало уваги.

Проте деяке скорочення випуску жакардових платтяних тканин тривало не довго і на початку 70-х років їх виробництво знову помітно поживилось. Художники Дарницького шовкового комбінату одержали завдання розробити нові зразки цього типу тканин вищої якості. У роботу включилась уся група жакардистів, і порівняно за короткий час було створено ряд нових тканин, що вигідно відрізнялися від попередніх структурними розробками й оздобленням. Зокрема, жакардова платтяна тканина «Рубін» (розробка художників С. Кузьмової і Т. Каліної), що призначалася для вечірньої сукні, виконувалася в темних роздвітках бордового, коричневого, зеленого, фіолетового кольорів і мала яскраво виражений

об'ємно-рельєфний рисунок. При однотоному вирішенні цей рисунок вигравав різноманітними світло-тіньовими переливами барв, посилював декоративний ефект тканини і надавав їй надзвичайної краси. Художники С. Кузьмова і Т. Калініна брали участь у створенні молодіжної тканини «Колосок» для попиту платтів випускницям середніх шкіл. Їй притаманні полегшена структура будова, ніжні світлі кольори (бежевий, кремовий, блакитний), легкий квітковий візерунок.

Художники О. Гаврилюк і Б. Питель створили оригінальну за структурною будовою й оздобленням тканину «Либідь», яка призначалася для урочистих нарядів. Ця тканина виготовлялася з використанням білої основи і фарбованого в м'які, ніжні кольори (кремовий, рожевий, світло-зелений, блакитний) утку. Посадження з кольоровим утком металевої нитки «люрекс» ще більше оживило тканину і надало їй особливої ошатності, а рельєфний візерунок збагатив і посилив загальну її виразність.

Як і в попередні періоди, в цей час у рисунках жакардових платтяних тканин переважають до певної міри стилізовані рослинні зображення, зокрема квіти, листя, гілочки із завитками тощо. Широко використовується й український народний орнамент, який трактується на гладкому тлі тканини рельєфно і досить виразно, що посилює її декоративні якості.

З середини 70-х років в оздобленні жакардових платтяних тканин відбуваються помітні зміни. В моду входять більш м'які, полегшені структури, в яких тло тканини і рисунок вирішуються не так рельєфно, як раніше, а майже гладко, площинно. Відповідно до цього напрямку працюють і художники Дарницького шовкового комбінату. Так, Т. Калініна і С. Кузьмова розробили цікаву тканину, для якої використали білу основу і кольоровий уток. Виготовлена тканина фарбується в колір утку і набуває однотоного вигля-

ду, де візерунок виступає трохи темнішим за тло і більш м'яким. За новизну й оригінальність вирішення ця тканина здобула на художній раді Всесоюзного інституту асортименту легкої промисловості в Москві високу оцінку. Для основи іншої тканини Т. Калініна і С. Кузьмова використали тонких номерів полієфірну пряжу*, а для утку — капронові та метанітові нитки. Переплетення, якими в тканині вирішуються тло й візерунок, подаються площинно, без рельєфних виступів. Орнаментальний візерунок виділяється тільки завдяки кольору (на темному тлі тканини він світлий), а металева нитка, що обрамляє його контур, своїм блиском ще більше підсилює його виразність.

Досить вдалою також була жакардова платтяна тканина, створена О. Гаврилюк і Б. Пителем. У ній художники застосували для основи триацетатну, а для утку — полієфірну і металеву нитки. Остання надала тканині більшої ошатності.

Не можна не відзначити й того факту, що Дарницькому шовковому комбінату було доручено виготовити велику партію жакардових костюмно-платтяних тканин на замовлення Монгольської Народної Республіки. Вони і за структурою, і за характером оздоблення повинні були відповідати стильовим особливостям монгольських національних тканин. Над цим завданням працювала група художників-жакардистів. За структурну основу було взято атлас, що найбільш характерний для східних тканин, у тому числі монгольських. Вдало були підбрані й рисунки, виконані за мотивами монгольського народного орнаменту — в вигляді окремих розеток і кругів з досить тонким візерунком та чітким композиційним ритмом. Колористичне вирішення побудоване на посадженні пряжі топально зближеного за-

* Синтетичні нитки, що відзначаються пушистістю.

барвлення, як, наприклад, синьої із зеленою, синьої з фіолетовою, бордової з фіолетовою або червоною тощо. Тканини були сприйняті схвально, що засвідчило високу фахову майстерність художників, досконале володіння секретами і складною технологією жакардово-го ткацтва.

Останнім часом асортимент жакардових тканин розширився за рахунок продукції Ровенського льонокомбінату. У 1974 р. вперше в нашій країні на цьому підприємстві було освоєно випуск жакардових костюмно-платтяних тканин з комбінованого льоно-лавсанового волокна. Авторами структури і рисунків були художники Н. Масленникова (тканина «Вітерець», 1974 р.) і Б. Лящук (тканина «Золушка», 1975 р.). В наступні роки художники успішно працюють над поліпшенням структур і оновленням рисунків. Жакардові костюмно-платтяні тканини Ровенського льонокомбінату приваблюють ніжними світлими тонами (рожевих, жовтих, бузкових, зелених, блакитних та ін. кольорів), витонченими рослинними і геометричними візерунками.

Виробництво жакардових тканин галстуківого призначення організовано на Дарницькому шовковому комбінаті в середині 50-х років. Художники намагалися зробити більше рисунків з традиційним народним орнаментом. Зокрема, багато їх розробили О. Баранова і Г. Ляхов, використовуючи мотиви українських вишивок, тканин, килимів. Поряд з цим створювалося чимало візерунків на основі природних рослинних форм, а також із сюжетними зображеннями, що подавалися в поєднанні з орнаментальним візерунком, проте виступали акцентуючим елементом. Протягом 60-х років в оздобленні галстуківих тканин переважають геометричні орнаменти в комбінації з різноколірними смугами, які трактуються яскраво, насичено, однак гармонійно злагоджено. Галстук як невід'ємний компонент чоловічого костюма повинен прикрасити

й оживити його виразними формами рисунка і вкрапленнями насичених кольорів.

З часом характер галстуківих рисунків змінюється. Так, на початку 70-х років вони набувають більшої декоративності, зображення в рисунках збільшуються. Це значною мірою зумовлюється зміною форми галстуків, які стають довшими і ширшими, що, в свою чергу, потребує укрупнення їх декору. Модними залишаються смугасті рисунки, але узорні смуги у них стають значно ширшими і розробляються в стилі українського геометричного орнаменту. Саме до цього найбільше звертається О. Баранова. Особливо цікавою була її тканина купонного плану, в орнаментуванні якої досить вміло використано мотиви народних вишивок і тканин. Значного поширення в оздобленні галстуківих тканин набувають абстрактні рисунки великих форм і яскравих, насичених кольорів. Водночас з'являється чимало рисунків фантазійного характеру, які майстерно виконує О. Єпішин. Зокрема, вдалим композиційним і колористичним вирішенням відзначалися його тканини, орнаментовані різної форми завитками, а також зображеннями, що нагадували морські черепашки.

Великі візерунки в оздобленні жакардових галстуківих тканин залишаються ще протягом другої половини 70-х років, однак переважають купонні композиції, яким притаманне широке використання народної орнаментики. Їх колорит пом'якшується, стає спокійнішим, але оживляється окремими акцентами яскравих барв. Наприкінці 70-х — на початку 80-х років відчувається відхід від великих і яскравих оздоблень. Як і в інших видах тканин одягового призначення, в жакардових спостерігається тенденція до простого, традиційного, але в основі творчо переосмисленого рисунка. Поширення візерунків у «крапку», «горох» відбиває потяг художників до спокійних, урівноважених мотивів, до створення гармонії й ансамблевості

в костюмі. Популярність жакардових тканин пояснюється тим, що вони можуть з однаковим успіхом бути і акцентом, і домінантою в одязі, особливо жіночому. Звідси й та увага, яку приділяють художники рисунку і взагалі оздобленню цього виду тканин.

ДЕКОРАТИВНО-ІНТЕР'ЄРНІ ТКАНИНИ

У післявоєнний період на Україні широкого розвитку набуло машинне виробництво декоративно-інтер'єрних тканин. Воно пов'язане зі зростаючим добробутом трудящих та інтенсивним архітектурним будівництвом. Декоративні тканини — органічна частина сучасного інтер'єру як міського, так і сільського житла. Крім того, вони використовуються для обшивки сучасних засобів транспорту (автобусів, легкових автомобілів, літаків) та інших потреб.

Нині текстильна промисловість республіки, оснащена високопродуктивним автоматизованим сучасним обладнанням, випускає декоративно-інтер'єрні тканини різного призначення: меблеві, порт'єрно-драпірувальні та широкий асортимент поштучних виробів (жакардові килими, покривала, ковдри, скатерки, рушники та ін.).

Меблеві тканини. Функціонування художньої тканини як складової частини меблів у широкому загальнонаціональному масштабі — нова риса декоративної системи українського житла, можна сказати, дітище нашого часу, соціалістичного способу життя. Адже в дореволюційні роки оббиті узорними тканинами меблі були в ужитку тільки панівних класів і здебільшого привозились із-за кордону. Народні маси задовольняли свої потреби місцевим виробництвом. У класичному народному традиційному варіанті меблі на Україні виготовлялися, так би мовити, з моно-матеріалу, яким було дерево. Декорування їх підпорядковувалося текстурі дерева — різьба, поєднання різних порід дерева для надання колористичних

відтінків, пластичної виразності. Тканина була окремим доповненням дерев'яних меблів у ансамблі житла. Як тканина, так і меблі мали свою точно визначену функцію, свою пластичну особливість, не становили єдиної композиції.

Синтез тканин і меблів у народному інтер'єрі склався під впливом нових умов життя, з ростом естетичних запитів трудящих, а також із зміною загальної архітектоніки (планування, функціональні зміни, нова архітектура і т. д.) житла. В повоєнні роки декорування меблів узорними тканинами стало загальноприйнятим явищем у місті і на селі. Нові завдання постали і перед текстильною промисловістю, а відтак — і перед художниками, які працювали в цій галузі декоративно-прикладного мистецтва. Розмах будівництва в повоєнний період вимагав нових, сучасних, красивих і зручних у вжитку меблів. Налагодження їх виробництва стало одним із першочергових завдань, що, в свою чергу, обумовило швидкий розвиток декоративно-інтер'єрних і меблевих тканин.

Уперше виготовлення меблевих тканин на Україні після Великої Вітчизняної війни було організоване на Київській прядильно-ткацькій фабриці (1945), потім на чернівецьких текстильних підприємствах, що були об'єднані в комбінат (1947). На київській фабриці, де були встановлені ремізні кареткові верстати, меблеві тканини виготовлялися на перших порах за проектами відомого художника С. Колоса та інженера М. Хургіна. Структура тканини була проста, будувалася на полотняному переплетенні і мала велику щільність ниток по основі й утку, що надавало тканині цупкості, але разом з тим жорсткості. Пряжа використовувалась тільки бавовняна, яку фарбували на тому ж підприємстві.

С. Колос та М. Хургін розробили і кілька рисунків. Вони були прості. В основу їх композицій покладено дріб-

ну клітку, що утворювалась перетином ниток основи й утоку. Колірне вирішення тканин з цими рисунками було не дуже виразним, що пояснювалось відсутністю якісних барвників. Використовувалися, як правило, червоний, синій, жовтий та чорний кольори. З таким незначним набором барв було важко досягти колористичної різноманітності. Проте вже на початку 50-х років текстильні підприємства забезпечуються якіснішою пряжею і більшою кількістю барвників, що позначилося на якості тканин.

Важливе значення для поліпшення роботи Київської прядильно-ткацької фабрики мав прихід нових художників. Так, у 1951 р. після закінчення Київського училища прикладного мистецтва на фабрику був направлений художник І. Решетник. З його приходом розпочалась творча робота по створенню для декоративно-меблевих тканин нових структур і рисунків. Фактично для підприємства настав новий період — фабрика переспеціалізувалася на виготовлення декоративних тканин типу плахта. Ці тканини мали дещо інше призначення, можна сказати, ширше, вони більше використовувалися як декоративно-драпірувальні, але протягом певного періоду також йшли для оббивки меблів.

Провідним підприємством по виробництву декоративно-меблевих тканин на Україні в перше повосинне десятиріччя став Чернівецький текстильний комбінат. На той час він випускав меблеву тканину під назвою «Макет». Це тканина з одною основою й одним утком, яка вироблялася з бавовняної пряжі на жакардовій машині. Тканина «Макет» була в ті роки дуже популярною у мебельників, користувалася попитом, її також виготовляли інші підприємства. Цікаві рисунки для цієї тканини розробив художник і десинатор М. Чухрай, який тривалий час працював у галузі жакардового ткацтва і мав великий досвід. Для них він використав українську народну орнаментику. Зокрема,

вдалим був рисунок, створений за мотивами народних буковинських вишивок. В його основу покладено найпоширеніший у вишивці мотив ромба з гачками, що ритмічно повторюється по всій тканині, утворюючи виразний, динамічний візерунок. Ефектно лідібраний також колорит, який побудовано на гармонійному поєднанні яскраво-жовтого і коричневого тонів пряжі.

З організацією художньої майстерні на комбінаті ведеться інтенсивна творча робота над новими рисунками як для меблевих тканин, так і для поштучних виробів. На початку 50-х років ряд вдальших рисунків для меблевих тканин розробили К. Пономаренко, М. Пономаренко і З. Широка. Зокрема, добру славу здобув рисунок під назвою «Слоники», що його створила З. Широка за мотивами геометричного орнаменту. Традиційний ромбоподібний мотив з гачками ритмічно повторюється по всій тканині на тлі різних за кольором поздовжніх смуг. Смуги змінюються від темного до світлого кольору і навпаки, що є випробуваним засобом ритмічності. На тлі темних смуг орнаментальний візерунок зображено в світлому кольорі, а на тлі світлих — у темному. Великого ефекту в рисунку досягнуто також за рахунок вдалого поєднання кольорів. Так, для світлих використано ніжних відтінків блакитний і золотисто-вохристий, а для темних — синій та коричневий кольори. Таке гармонійне зіставлення і поступова зміна тональностей кольорів надають рисунку м'якості, а тканині — привабливості. В такому ж плані виконаний інший рисунок художниці, що складається вже зі стилізованих квіткових зображень. Його рапорт трохи ширший і по основі, і по утку. Тло в рисунку, як і в попередньому, також смугасте, але орнаментальний візерунок трактується лише світлим кольором. Це робить рисунок оригінальним і неповторним, а тканину — надзвичайно мальовничою.

З другої половини 50-х років Чернівецький текстильний комбінат спеціа-

лізується на випуску поштучних тканин декоративних виробів, а виробництво меблевих тканин переноситься на Дарницький шовковий комбінат. Там з 1956 р. почав працювати спеціальний цех, оснащений найновішими на той час ткацькими верстатами із жакардовими машинами та іншим устаткуванням удосконалених зразків. У налагодженні роботи цеху по випуску меблевих та інших видів жакардових тканин велику допомогу дарничанам подали текстильниці РРФСР, зокрема таких однопрофільних підприємств Москви, як фабрики «Декоративткань» та ім. Маркова. Спеціалісти цих фабрик разом з українськими текстильниками брали безпосередню участь у монтажі обладнання та розробці технологічних процесів. Вони також передали Дарницькому шовковому комбінатові документацію по двох артикулах жакардових меблевих тканин і запропонували кілька рисунків. Це надало можливість передчасно розпочати випуск декоративно-меблевих тканин і стати в цій галузі текстильного виробництва одним з провідних підприємств республіки.

Отже, в перші роки організації на Дарницькому шовковому комбінаті виробництва декоративно-меблевих тканин верстати в цеху були заправлені двома артикулами: № 1294 (пістрявотканям з просновками різних кольорових ниток) і № 1339 (гобеленового типу з великою щільністю ниток по основі й утоку). Рисункам московських фабрик, за якими на комбінаті випускались меблеві тканини, художники надали нового колористичного трактування. Особливо багато вигадливості виявили при цьому молоді спеціалісти по оздобленню тканин — А. Ламах і М. Кочевська, які прийшли на комбінат у 1954 р. після закінчення Львівського інституту прикладного та декоративного мистецтва.

З пуском жакардового цеху на Дарницькому шовковому комбінаті було організовано групу художників по деко-

ративно-меблевих тканинах. Крім А. Ламах та М. Кочевської, сюди прийшли працювати В. Корнева, Л. Преснякова, М. Пономаренко. Вони й склали ядро творчого колективу, який вніс значний вклад у розвиток на Україні машинного виробництва декоративно-меблевих тканин.

У другій половині 50-х років, коли саме сформувався і розпочав свій творчий шлях на Дарницькому шовковому комбінаті згаданий колектив, у декоративно-прикладному мистецтві накреслилась тенденція до зміни стильової спрямованості. Це знайшло відображення в проектуванні, методах виготовлення і характері оздоблення меблів. Основними стильовими особливостями їх стали простота конструкцій і відсутність декоративних прикрас — різьблення, інкрустації тощо. Закономірно, що нові форми меблів зумовили інший характер оздоблення меблевих тканин і мебельники тепер відмовляються від тканин з великоартортними і об'ємно-просторовими рисунками. У зв'язку з цим перед художниками було поставлено завдання розробити для меблевих тканин нові рисунки, які відповідали б вимогам часу і разом з тим враховували естетичні запити населення республіки.

Це складне завдання було розв'язане не одразу, а поетапно, оскільки новий стиль в декоративному мистецтві протягом певного періоду продовжував, так би мовити, співіснування з формами попереднього напрямку. Спочатку художники комбінату розробили ряд рисунків проміжного характеру, що базувалися на рослинних мотивах живої природи, а також української народної орнаментики і мали дещо менші рапорти, площинне трактування форм. Серед таких можна назвати рисунок М. Кочевської із зображенням розквітлої шипшини, як відтворена в м'яких, тонально зближених кольорах. Ніжні рожеві пелюстки квітки, стебло й інші деталі даються не об'ємно, а стилізовано, площинно, без світло-тіньової града-

ції. Потрібно відзначити й рисунки М. Пономаренко, для яких художниця вдало використала орнаментику народних тканин і килимів. В одному з них основу складає ромб з різноколірною розробкою внутрішнього поля. Він вирішений тонально, в золотистій гамі, де використано гармонійно підібрані жовтий, оранжевий і коричневий кольори. Вміле застосування різних переплетень підсилює декоративну виразність орнаментального візерунка і надає йому більшої пластичності. В іншій роботі М. Пономаренко поєднала мотив ромба із зображенням геометризованої квітки, дотримуючись при цьому строго симетричної композиції. Кольори на відміну від попереднього рисунка добираються контрастні — яскраво-синій орнамент дається на світло-жовтому тлі. Проте в тканині завдяки переплетенню і змішуванню контраст між цими кольорами пом'якшується, пістрявість приглушується.

У багатьох рисунках М. Пономаренко звертається також до мотивів рослинного орнаменту, часто поєднуючи їх з геометричними. Так, у 1957 р. вона розробила рисунок, в якому відтворила стилізовану квітку, закомпоновану ритмічними рядами. В одних рядах квітка постає світлим силуетом на темному тлі, в інших — темним на світлому, до того ж у діаметрально протилежному положенні. Це давній, ustalений засіб ритміки. Досить вдало знайдене в рисунку поєднання двох видів орнаментики, де контури геометричних ромбів гармонійно пов'язані з рослинними формами. Тенденція до синтезу різних форм природи знаходить підтвердження в колориті рисунка тканини, що ґрунтується на поєднанні смарагдово-зеленого й оливково-вохристого кольорів основи з білим і чорним утком. Як і в попередніх тканинах, художниця вміло підбирає переплетення, за допомогою яких виявляє додаткові відтінки кольорів і домагається їх злагодженого звучання.

Інший рисунок рослинного характеру М. Пономаренко виконала в 1958 р., використавши замальовки народних українських вишивок. В основі композиційної побудови рисунка лежить строгі, ритмічне повторення квіткового мотиву, що дається в різних поворотах, рівномірно розгалужуючись по тканині. Кольорове вирішення контрастне — на жовтому тлі виступає світло-синій візерунок, однак в тканині кольори дещо пом'якшуються. Того ж року художниця звернулася до мотиву, який можна було б назвати метафорою старовинного плахтового візерунка, але з новим образним значенням і декоративною модифікацією. Геометризованою квітковою розеткою вона заповнює квадрати, розміщені в шаховому порядку за принципом плахтових тканин. Однак форми квадратів у рисунку свідомо порушуються і дещо зміщуються, завдяки цьому пом'якшується картатість. Цього досягнуто також за рахунок колориту, який вирішується в золотисто-коричневій гамі.

Досить цікаву тканину, орнаментовану за зразками українських народних плахт, створила в ті роки М. Кочевська. Вона не копіює старовинні зразки, не бере звідти готові мотиви, а переносить у свій рисунок тільки художній принцип декорування плахт, якому притаманна побудова орнаментального візерунка по схемі шахової дошки. Згадана робота художниці досить виразна не лише в композиційному, а й в колористичному вирішенні, де червоні й зелені квадрати, ритмічно чергуючись, гармонійно поєднуються зі світло-кремовим тлом тканини. Своїм вишуканим декором вона перегукується з кращими зразками традиційних народних виробів.

Чимало рисунків такого плану на основі традиційної української орнаментики розробили на той час для меблевих тканин й інші художники Дарницького шовкового комбінату. Так, А. Ламах виготовила кілька композицій за рослинними мотивами. В одному

з них вона вмiло використала ритмiчний лад вiзерункiв української народної вибiйки: стилiзовано-площиннi зображення гiлок з кiтками й листочками вiдтворенi в рiзних вiдтiнках i, повторюючись, рiвномiрно заповнюють усе поле тканини.

I знову тут помiтна тенденцiя, яка тiсно пов'язана з традицiєю — вiдхiд вiд об'ємно-просторового, дещо натуралiстичного трактування рослинних форм, надання тканинi площинностi. Часто А. Ламах використовує орнаментику народних настiнних розписiв. Узявши за основу орнаментальнi форми, вона творчо, з великим смаком i суто iндивiдуальною манерою переробляє їх. Про це свiдчить ще один її рисунок тих рокiв, де в шаховому порядку розмiщенi великi, розгорнутi «у фас» кiтки, а вiльнi мiсця мiж ними заповненi дрiбними рослинними мотивами.

Художниця Л. Преснякова в своїх рослинних композицiях виходить з традицiй кiткових килимiв. В основi її рисунокiв виступає здебiльшого один мотив, що ритмiчно повторюється. Це мотив кiтки, яка завжди стилiзовано-площинна i будується по строгiй дзеркальнiй симетрiї. Проте рисунокi вiд цього не вiддають сухiстю, вони повсюбому емоцiйнi. Значного ефекту в рисуноках досягнуто застосуванням фактурних переплетень, якi рельєфнiстю утворюють свiтлотiньову пластику i посилюють виразнiсть орнаментальних зображень. Художниця знаходить для своїх рисунокiв вдале кольорове вирiшення, що характеризується тональнiстю, поєднанням близьких барв найтонших переливiв, звучання яких наростає поступово: коричневий дається з жовтим, синiй з блакитним або зеленим, червоний з оранжевим i вохристим тощо. Таке, звичайно, не нове, але досить ефектне ставлення до кольору притаманне творчостi багатьох художникiв. У Преснякової воно виступає в яскраво вираженiй iндивiдуальностi, що надає її тканинам помiтної своєрiдностi.

Таким чином, протягом другої половини 50-х рокiв художники Дарницького шовкового комбiнату продовжували створювати здебiльшого великорепортнi орнаментальнi рисунокi, в яких широко використовувалися мотиви народного мистецтва. Разом з тим розглянутi рисунокi, можна сказати, завершили етап стилю «великих орнаментальних форм». З кiнця 50-х рокiв вiн на деякий час вiдходить як такий, що вже не задовольняє вимог проектувальникiв меблiв. Саме тодi почав утверджуватися новий стиль меблiв простих конструкцiй i строгих, прямолiнiйних форм. Для їх оббивки на той час використовувалися тканини переважно з дрiбними нескладними рисуноками, що стало орієнтиром у новому спрямуваннi творчих пошукiв художникiв. Вони вiдходять вiд великих рослинних композицiй i замiнюють їх дрiбнорепортними, в яких виразно спрощується тенденцiя до помiтного спрощення орнаментальних форм i ритмiв, уникнення кольорових контрастiв. Меблеві тканини починають розроблятися у контактi з проектувальниками, з урахуванням iнтер'єру, вимог моди.

Першими в республiцi вiдгукнулися на новий напрям художники Дарницького шовкового комбiнату. Якцо в їх попереднiх розробках переважали великомасштабнi зображення, то тепер основу становлять рисунокi з дрiбними рапортами, в яких орнаментальнi форми даються бiльш узагальнено. Джерельною базою творчостi залишається для багатьох художникiв українське народне мистецтво з його невичерпним багатством орнаментальних i сюжетних форм, композицiйних варіантiв та кольорових вирiшень. У такому планi продовжують працювати Л. Преснякова, яка викопала оригiнальний рисунок iз зображенням традицiйних коникiв i баранцiв, М. Кочевська, яка в своїй композицiї вмiло iнтерпретувала орнаментику народних вишивок, В. Калiнiн, якому належать декiлька рисунокiв, виготовлених за мотивами українських

народних вибіток та тканих виробів. Чимало розробок на основі українського народного орнаменту виконали в цей час В. Корнєва, М. Погрібний та ін.

Однак не всі з розроблених рисунків були рекомендовані для впровадження у виробництво. Багато з них відхилялося на художніх радах з тієї причини, що їх зображення перевищували узаконені вже малі масштаби. Фактично з народними орнаментами затверджувалися тільки ті рисунки, що склалися з малих і дуже спрощених мотивів. Основна ж увага зверталась тепер на дуже дрібні рисунки геометричного характеру, які мали великий успіх. Так, високу оцінку на художніх радах здобули у той час тканини Дарницького шовкового комбінату з рисунками «Рябчик» (художник М. Пономаренко) і «Стільник» (художник А. Ламах). Згадані рисунки відзначалися досить простими орнаментальними формами у вигляді дрібних квадратиків і ромбиків, але мали чітко виражену рельєфну фактуру і тональний, надзвичайно гармонійно вирішений колорит. У творчості дарницьких художників вони засвідчили остаточний перехід до нового напрямку і стилю.

Крім Дарницького шовкового комбінату, меблевих тканини в той час виготовляє Львівська ткацька фабрика (до 1960 р. — артіль). Там же в 1956 р. при безпосередній допомозі текстильників московської фабрики «Декоративткань» були встановлені автоматичні ткацькі верстати з жакардовими машинами, на яких почали виробляти тканину типу «макет». Звичайно, московські колеги передали львів'янам ряд готових рисунків. Окремі з них набули серед українських споживачів великої популярності і знаходилися у виробництві на львівській фабриці протягом багатьох років. Однак зміна стильової спрямованості, а також швидке розширення підприємства потребували нових рисунків. У зв'язку з цим на фабриці розгорнулася широка творча робота. Її очолила

молода художниця — випускниця Львівського інституту прикладного та декоративного мистецтва М. Луцкевич, яка прийшла на виробництво в 1959 р. Хоча для молодих митців дебюти не завжди бувають успішними, М. Луцкевич виступила зі своїми першими роботами досить вдало — вона створила для меблевих тканин надзвичайно цікаві рисунки на основі орнаментики західноукраїнських народних тканин та вишивок. Незважаючи на те що в оздобленні меблевих тканин намітився відхід від орнаментальних композицій, а до рисунків з народними орнаментами тепер ставилися особливо високі вимоги, її роботи за майстерність і пошук здобули на художній раді найвищу оцінку.

Художниця не обмежується традиційними орнаментальними формами, а звертається до живої природи. Так, у 1960 р. вона створює для тканини «Мaket» рисунок із зображенням дрібних гілок рослин, які розміщують горизонтальними рядами в різних поворотах. Цікаве також кольорове вирішення, де візерунки червоного і чорного кольорів вміщуються на світло-сірому тлі, що надає тканині м'якої тональності. Відтворення мотивів природи знайшло втілення ще в одному її рисунку, виконаному в тому ж році. Тут Луцкевич тонко імітує кору берези і передає цей ефект за допомогою чорних, світло-зелених і білих штрихів — в манері так званого нового стилю.

На початку 60-х років в оздобленні декоративно-меблевих тканин новий напрям утверджується остаточно. Великомасштабні орнаментальні рисунки, що вимагали від художників складної десинаторської роботи, тепер відійшли зовсім. Їх місце зайняли розробки з дрібними рапортами і дуже простими зображеннями. Переважають композиції досить нескладної будови, утворені з окремих рисочок, смуг, кружечків, клітин тощо. З'являється багато рисунків абстрактного характеру. Тканини з такими рисунками вирішуються зде-

більшого однотонно або на зближених кольорах. На Львівській ткацькій фабриці в 1961 р. був впроваджений у виробництво рисунок художниці Л. Сойки. Він складався з дуже дрібних геометричних форм у вигляді видовжених прямокутників, а колорит був вирішений на поєднанні чорної, білої і червоної пряжі, де за рахунок переплетення досягався загальний темно-червоний відтінок. У наступному 1962 р. подібний рисунок розробила на цій фабриці М. Луцкевич. Однак колорит у своєму рисунку вона дає інший: тло — смарагдово-зелене, а по ньому — золотаво-жовті зображення рисочок і прямокутників. Таке вирішення звучить дещо контрастно і не в плані тогочасного стилю, проте вишукана гармонійність і тонка злагодженість цих двох тонів надали тканині незвичайної барвистості й краси.

Особливо плідно над розробкою новостильових рисунків для меблевих тканин працював колектив художників Дарницького шовкового комбінату. Дрібнорапортні рисунки з'являються на комбінаті, як відзначалося, в кінці 50-х років. Так, у 1957 р. Л. Преснякова розробила ескіз меблевої тканини з дуже дрібними для того часу зображеннями орнаментальних форм у вигляді розсипаних квасолинок, а в наступному 1958 р. — рисунок, що нагадував дрібну луску. Крім того, їй належить ряд дрібнорапортних розробок, в основу яких покладені рослинні мотиви народного орнаменту. Рисунки з дрібними формами розроблялися й іншими художниками. Зокрема, В. Корнева створила цікавий дрібнорапортний ескіз за мотивами українського геометричного орнаменту, де на тлі легкої сітки закомпонувала зображення традиційних ромбиків.

Подібного характеру рисунок виконала в ті роки М. Пономаренко. Однак тепер тканини з дрібнорапортними рисунками набувають зовсім іншого вигляду.

Основна увага в художньому вирішенні меблевих тканин приділяється вже не рисунку, який майже зникає з їх поверхні, а структурі й кольору. Структура починає відігравати важливу роль у зовнішньому ефекті тканини, тому творчі пошуки художники спрямовують насамперед на розробку нових структурних якостей. Для цього використовуються різні види пряжі, за допомогою якої досягають рельєфної поверхні тканини. Зокрема, часто для утоку беруться нитки фасонного скручування, але найбільше — об'ємно-петельна нитка з синтетичного волокна, застосування якої внесло значні зміни у виробництво декоративно-меблевих тканин. Їх асортимент набагато розширився, поповнився новими видами тканин складних будов.

Технологію виготовлення об'ємних петельних ниток із синтетичних волокон вітчизняного виробництва було освоєно в Українському науково-дослідному інституті по переробці штучного й синтетичного волокна. Такі нитки розроблено двох видів: одиничні, які складаються з однієї нитки, й комбіновані, що складаються з двох і більше ниток¹⁷. При виготовленні меблевих тканин об'ємні нитки використовуються для утоку, вони утворюють щільну поверхню тканини, дають різновиди фактур. Тканини, виготовлені з об'ємно-петельних ниток, за зовнішнім виглядом імітують вовняні, вони м'які, пухнасті, крім того, відзначаються підвищеною міцністю, меншою теплопровідністю.

Використовуючи синтетичну пряжу (лавсанову, капроно-віскозну та ін.), колектив художників Дарницького шовкового комбінату розробив ряд нових артикулів меблевих тканин. Особливо вдалою була тканина типу «гобелен», виготовлена з малорозтяжної об'ємної капроно-віскозної нитки № 8. Ця нитка, яка складається зі стержневої кап-

¹⁷ Головня В. Д. Об'ємні петельні нитки у виробництві тканин. — Легка промисловість, 1963, № 2, с. 66.

роновою і нагінною віскозної, надала тканині приємної м'якості. Згадана тканина випускалася з кількома рисунками і різних розцвіток з урахуванням вимог працівників меблевої промисловості¹⁸.

Стилістичне переосмислення меблевих тканин, як бачимо, призвело не лише до перегляду характеру їх орнаментатії, а й до зміни структурних особливостей, що здебільшого залежало від удосконалення технології. Водночас, починаючи з кінця 50-х років, помітно змінюється колористика. Якщо раніше в основі колористичної концепції лежало поєднання пістрявих і контрастних кольорів, то тепер на перше місце висувається проблема тональності. Кольори беруться близькі — коричневий з жовтим, бордовий з рожевим, синій з зеленим тощо. Змінюється їх гама. Так, якщо в 1958—1959 рр. використовували переважно світлі тони — світло-червоний, світло-жовтий, пісочний, світло-зелений та ін., то в 60-х роках — інтенсивно насичені. Білу пряжу, якої брали до 50-ти процентів для основи й утку, зовсім перестали використовувати, замінивши її топованою.

З середини 60-х років на Україні значно збільшується випуск декоративно-меблевих тканин. Розширилося виробництво цих тканин на Львівській ткацькій фабриці, де, крім «макета», з 1965 р. освоїли випуск тканин типу «гобелен» із застосуванням об'ємно-петельної пряжі та ниток фасонного скручування. Їх почали виготовляти на багаточовникових верстатах за рисунками і структурними розробками художників М. Луцкевич і О. Чербило. Того ж 1965 р. виробництво меблевих тканин було організовано на Харківській прядильно-ткацькій фабриці ім. 35-річчя Жовтня, де були встановлені одночовникові верстати АТ-175. Спочатку виготовлявся тільки один арти-

кул — «гобелен фасонний», в якому для утку застосовано нитки фасонного скручування. З 1967 р. виробляється також «гобелен одноутоковий», в якому візерунчастий ефект утворюється за рахунок ниток основи. Харківський артикул останнього досить довго вважався найкращим серед меблевих тканин Радянського Союзу. Структуру й рисунки для нього і для «гобелена фасонного» створили місцеві художники А. Яценюк та С. Сітас.

У цей же час відновлюється виробництво меблевих тканин на Чернівецькому текстильному комбінаті, організовується їх випуск також на Ровенському льонокомбінаті, а з 1970 р. виготовлення меблевих тканин налагоджено ще на двох великих підприємствах — Херсонському бавовняному й Одеському текстильному комбінатах. Таким чином, випуск декоративно-меблевих тканин на Україні за десятиріччя зріс у кілька разів. Значно розширився їх асортимент, який поповнився новими видами тканин із застосуванням пряжі фасонного скручування, а також синтетичної об'ємно-петельної нитки.

З другої половини 60-х років оздоблення декоративно-меблевих тканин знає помітних змін. Дрібнорепортні абстрактні рисунки довго не протрималися й намітилась тенденція до відходу від них. Знову з'являються рисунки з використанням орнаментики. Значною мірою це було пов'язано зі зміною стильової направленості у виготовленні й оздобленні меблів, що стало виразно виявлятися у вітчизняному та зарубіжному виробництві.

Форми меблів, їх конструкції визначаються не лише технічними способами виготовлення, а й вимогами часу, змінами в архітектурі, плануванні житла та його оздобленні. Важливу роль в естетичних принципах організації інтер'єру відіграють тканини¹⁹, серед яких знач-

¹⁸ Корнева В. Б., Калінін В. Р., Лобанов Г. А., Жижина Н. О. Застосування синтетичних волокон у виробництві гобеленових тканин.— Там же, 1965, № 4, с. 9—10.

¹⁹ Жоголь Л. С. Тканини в інтер'єрі.— К., 1968, с. 5.

не місце належить меблевим. Вдало поєднані тканина і модно вирішені форми меблів визначають художній вигляд інтер'єру, надають йому комфорту. Вміння поєднувати їх вимагає неабиякого хисту. Важлива роль при цьому надається всім параметрам художнього вирішення — рисункові тканини, його масштабності, виразності й характеру форм, єдності колориту всіх оздоблювальних елементів.

Має значення і розцвітка меблевих тканин. Дія кольору тканини досить велика. Він впливає на настрої людини, зір, певною мірою позначається на естетичному світосприйманні²⁰. Все це й покладено в основу тих критеріїв, якими художники керуються при створенні нових зразків меблевих тканин.

Як уже відзначалося, в другій половині 60-х років в оздобленні меблевих тканин знову з'являються рисунки орнаментального характеру, при цьому використовуються і рослинні, і геометричні мотиви. Вони розробляються різних масштабів — великих і малих. І хоча ще продовжували створюватись і впроваджуватись у виробництво рисунки, що відзначалися дуже дрібними й абстрактними формами, проте вони становили незначний процент. Напряму визначали рисунки з чітко вираженими орнаментальними зображеннями. Мотиви для них художники брали з народного мистецтва і природи. Тракувалися такі рисунки по-різному, з великими і дрібними рапортами, але особливого поширення набули великоріпортні.

Як і в попередні роки, зміна напрямленості в оздобленні меблевих тканин значною мірою зумовлювалась зміною форм меблів. У другій половині 60-х років захоплення прямими лініями і площинами при їх конструюванні поступово відходить. Намітилась тенденція до більш пластичного вирішення форм меблів: знову починають застосовувати

різблення й округлі форми. Для них потрібні були тканини з іншими рисунками. Раніше для меблів так званого паралелепіпедного стилю — з прямими лініями і площинами — використовувалися тканини з абстрактними або дрібними геометричними рисунками. Цим досягалася певна єдність стилів, але рисунки відзначалися одноманітністю, певною сухістю і зменшеною емоційністю. І ось знову на зміну цим рисункам приходять великоріпортні, до того ж вираженого орнаментального характеру. Зокрема, це стосується тканин для м'яких меблів, попит на які в останні роки значно збільшився. Здавалося, що це повернення до стилю 40—50-х років. Насправді ж орнамент зазнає нового осмислення, нових модифікацій і ні про жодні прямі «реставраторські» тенденції тут немає й мови.

Особливо широкого застосування в оздобленні меблевих тканин набуває стилізований рослинний орнамент. З'являється багато рисунків, створених за мотивами квіткових килимів, народної вибійки, вишивок, писанок та інших видів народного мистецтва. Створюється враження, що певмируща народна орнаментика на кожному витку стилю і при кожному «зигзагові» моди дає нові й нові імпульси формотворення, стає невичерпним джерелом новаторства у декоративному мистецтві. Чимало таких рисунків розробили художники Дарницького шовкового комбінату М. Погрібний та А. Ламах, Херсонського бавовняного комбінату Б. Юрченко і М. Цілуйко, майстри Львівської ткацької фабрики М. Луцкевич і О. Чербило. Плідно працювали в цьому напрямі також творчі колективи інших підприємств, зокрема Чернівецького виробничого бавовняного об'єднання «Восход» (О. Француз, З. Давиденко), Харківської фабрики (Л. Севрук, С. Сітас). Оригінальні рослинно-орнаментальні композиції для меблевих тканин створили художники Ровенського льнокомбінату М. Федірко, Л. Задворна.

²⁰ *Нижичин М. Н.* Художественное оформление тканей, с. 16—26.

Широко використовувалися при створенні рисунків для тканин рослинні мотиви російського, молдавського, білоруського народів, а також орнаменти народів інших країн, зокрема країн Азії, Африки тощо. Досить популярним став, наприклад, мотив традиційної східної орнаментики «огірок», який подавався, звичайно, не в «цитатних», а в місцевих варіантах, навіть у цікавому поєднанні з елементами українського орнаменту. До цього мотиву зверталися художники Дарницького шовкового комбінату (М. Погрібний), Херсонського бавовняного (Б. Юрченко), Чернівецького виробничого бавовняного об'єднання «Восход» (О. Француз і З. Давиденко) та інших підприємств.

Примітною рисою творчості художників-прикладників було використання мистецьких традицій декорування тканин тих часів, коли на Україні й у країнах Західної Європи панували барокко, рококо і класицизм. Внаслідок цього з'являються рослинно-орнаментальні композиції класичного характеру, що розробляються за зразками вітчизняних і західноєвропейських тканин XVIII — XIX ст. Такі рисунки зустрічаються вже в кінці 60-х років, але особливо великого поширення вони набувають в 70-ті роки, коли їх розробляють майже на всіх підприємствах. У згаданих рисунках не завжди доречними є динаміка, напруженість, що були притаманні, скажімо, барокко. Навпаки, у них ритми врівноважені, спокійні, а форми часто підказує розквітле поле, луг, весняний сад. Так, художниця Дарницького шовкового комбінату А. Ламах створила за таким принципом рисунок «Троянди», в якому зображення квітки, улюбленої в мистецтві барокко і класицизму, реалістичне, проте не об'ємне, а площинне і графічне, щоб не розривалося рівне поле тканини. Цій художниці належить і багато робіт, де відтворено квіти й рослини — папороті, гілочки хмелю тощо. Подібного характеру рисунки створюють й інші художники цього комбінату, зокрема

М. Погрібний, В. Корнєва, Л. Преснякова. На Херсонському бавовняному комбінаті авторами ряду оригінальних рослинних композицій такого плану були Н. Лопато, М. Цілуйко.

Геометричні великі форми в рисунках меблевих тканин були забуті також не надовго. З кінця 60-х років знову популярні композиції з великою кліткою, які нагадують візерунки народних тканин, з квадратами і взагалі різними прямокутними формами, заповненими, як правило, в середині дрібними візерунками, що імітують різноманітні види переплетень або дрібну клітку, «горох» чи «квасолини». З'явилося багато рисунків із зображенням ромбів та ромбоподібних фігур в різноманітних комбінаціях. Вони дуже добре виявляють фактуру тканини і посилюють її декоративні якості. Найбільше таких рисунків розробляють на Херсонському бавовняному комбінаті. Водночас їх створюють на інших підприємствах. Так, художниця Львівської ткацької фабрики М. Луцкевич в своєму рисунку досить вміло використала мотиви і принципи композиційної побудови візерунків народного ткацтва, що відчувається в масштабах і ритмі квадратів, їх кольоровому розв'язанні, а також в імітації фактури доморобних тканин.

Особливо багато за зразками народних тканин розроблялося поперечносмугастих рисунків, що склалися з ритмічного чергування різних за шириною простих і орнаментальних смуг, вирішених здебільшого у двох кольорах. Контури їх не різкі, а пом'якшені рельєфною поверхнею тканини, від чого досить м'яко сприймається колорит. Майстерне застосування принципів традиційного народного ткацтва чітко виявлялося в цих рисунках у вишуканому ритмі смуг, модній «ландшафтній» фактурі тканин, лагідному вирішенні їх колориту. Вдалими композиційними і колористичними знахідками відзначалися поперечносмугасті рисунки художників Херсонського бавовняного

комбінату (Б. Юрченко, Б. Шнайдер, Г. Батеньов, В. Маругін), Львівської ткацької фабрики (О. Чербило), Дарницького шовкового комбінату (А. Ламах), Ровенського льнокомбінату (М. Федірко), Харківської прядильно-ткацької фабрики ім. 35-річчя Жовтня (Л. Севрук) та інших підприємств. Потрібно відзначити, що до використання традицій народного мистецтва художники підходили творчо. В їх рисунках старовинні мотиви зірки, ромба та інших форм набували нового, сучасного трактування, підпорядковувались рельєфній фактурі тканини із застосуванням синтетичної пряжі, модній кольоровій гамі та іншим вимогам технології і часу.

В останні роки на Україні виробництво меблевих тканин розширилось. З'явилися види тканин, які відзначаються підвищеними експлуатаційними якостями, збагаченими фактурними розробками, новими рисунками і колористиками. Для рисунків характерна різноманітність трактування орнаментальних форм з використанням принципів і мотивів народного мистецтва, кращих зразків класичного мистецтва, а також мотивів живої природи. Значних успіхів досягли художники Дарницького шовкового комбінату, тканини якого на республіканських і всесоюзних художніх радах у 1979—1980 рр. здобули високу оцінку.

Враховуючи зміни в конструюванні меблів (від прямокутних, кубічних жорстких форм до м'якіших, інтимніших ліній і силуетів), текстильники також прагнуть відродити на новій основі оббивні тканини, повернувши їм великопаротні візерунки з пластично виразними орнаментальними формами і багатою, соковитою кольоровою гамою, притаманними класичним зразкам декоративних тканин мистецьких стилів XVII—XVIII ст.²¹ Про широке звер-

тання художників до давніх стилів, про творче використання класичної спадщини у виробництві оббивних декоративно-меблевих тканин свідчить поява великої кількості вишуканих орнаментальних рисунків ніжних розривок і тонких фактур.

Виготовлення меблевих тканин організовано також на деяких сукоонних фабриках, зокрема Татарбунарській Одеської області і Харківській, де для цього використовується вовняна пряжа. Їх зовнішній вигляд характеризується здебільшого гладкою або фактурною (за рахунок різних переплетень) поверхнею, основними засобами художнього оздоблення є колір і фактура. Частина цих тканин виготовляється з клітчастими або смугастими рисунками. Поки що вони не відзначаються оригінальністю й новизною і повторюють якоюсь мірою оздоблення тканин інших підприємств, проте в деяких помітні цікаві творчі знахідки, що виявляються в намаганні художників надати тканинам своєрідності, неповторності.

Отже, бачимо, що нині меблеві тканини на Україні випускаються в широкому асортименті з використанням різних видів пряжі, а це сприяє появі тканин із складними структурами, м'якою рельєфною поверхнею. Справжнім пошуків художників-прикладників у галузі форми й колориту, що цілком співзвучне зростаючим естетичним потребам населення, бажанню кожної сім'ї мати не лише зручні, а й гарні, оздоблені на рівні кращих художніх стандартів меблі.

Дуже різноманітні сучасні меблеві тканини і за орнаментально-колористичним вирішенням. Вони випускаються як з геометричними, так і з рослинними візерунками, дрібними і великими формами, в різноманітній кольоровій гамі — від контрастних до зближених кольорів, від яскравих, насичених до м'яких, пастельних тонів. В сучасних тканинах цього виду колір відіграє важливу роль,

²¹ *Вирюкова Н. Ю.* Западноевропейское прикладное искусство XVII—XVIII веков.— Л., 1972, с. 5—10.

він є одним з головних елементів декоративної виразності. Меблеві тканини розраховані на будь-які смаки, на застосування їх для меблів з різною кольоровою текстурою дерева та різними конструктивними формами.

Декоративні тканини типу «плахта». Окрему групу серед сучасних декоративно-інтер'єрних тканин машинного виробництва, в яких яскраво виявилися своєрідні художні принципи, становлять тканини типу «плахта». Вони багатобарвні, з виразними клітчастими візерунками, що створюються за мотивами і принципами орнаменталіції традиційної української народної плахти, так би мовити, старійшини народного ткацтва, від чого й одержали таку назву. Плахтові тканини машинного виробництва знайшли широке застосування в сучасному побуті²². Крім оздоблення меблів, їх використовують також для виготовлення штор, порт'єр, покривал, для оббивки сидіння різних видів транспорту. Таке широке функціонування плахтових тканин перспективне і дає підстави говорити про них як про окрему галузь декоративних тканин, що відзначаються художніми й технологічними особливостями, неповторним і самобутнім декором. Попит на плахтові тканини машинного виготовлення великий, і випуск їх збільшується.

Виробництво цих тканин було організовано в повоєнні роки на Київській прядильно-ткацькій фабриці. У 1945 р. поряд із платяною «шотландкою» там почали виготовляти тканину для декоративних цілей. Структуру й оздоблення для неї розробили художник С. Колос та інженер-технолог М. Хургін, використавши без особливої модифікації зразки народних візерункових тканин ручного виготовлення. Тому вона була ще надмірно цупкою, з великою щіль-

ністю ниток основи й утоку, а її рисунок складався з дрібних кольорових квадратів та прямокутників. Тканина зазнала оновлення й набула вигляду плахтової в 1951 р., коли на фабрику прийшов художник І. З. Решетник — добрий знавець народних традицій. Він закінчив Київське училище прикладного мистецтва, де приділялась велика увага вивченню народних джерел. Там практикувалися систематичні заняття студентів у музеях, внаслідок чого в учнів за період навчання формувалися розуміння специфіки народного мистецтва і відчуття прекрасного, нагромаджувався великий фактичний матеріал у вигляді зарисовок орнаментів, композиційних схем і кольорових поєднань. Саме з таким багажем знань прийшов на фабрику І. Решетник. Він активно включився у творчу роботу підприємства по оновленню і розширенню асортименту, розробці й впровадженню у виробництво нових структур декоративних тканин та рисунків для них. Внаслідок цього було розроблено структури поліпшеної якості. Разом з тим, використавши мотиви української плахти з її барвистими клітчастими візерунками, І. Решетник створив для декоративної тканини ряд цікавих рисунків. Власне саме тоді за цими тканинами утвердилась назва плахтових. Удосконалюючи структуру, художник запропонував замість однієї основи використовувати дві різні щодо кольорів. У кожній з них, крім того, застосовуються ще різнокольорні просновки, що дозволило ускладнити орнаменти, збагатити колористику й у цілому урізноманітнити оздоблення декоративних плахтових тканин²³.

Не можна не відзначити і того факту, що в повоєнні роки над проблемою виготовлення декоративної тканини з плахтовим візерунком на механічних верстатах тривалий час працював художник С. Нечипоренко. Але практично здійснити задуми і впровадити ескізи

²² Парфьоничев М. Ф., Решетник І. З. Вдосконалення на ткацьких верстатах АТ-175 і каретках РКО-12 при виробництві меблево-декоративних тканин.— Легка промисловість, 1960, № 3, с. 61.

²³ Там же, с. 61—63.

у виробництво йому не вдалося за браком необхідної для цього технологічної бази. Це зробив його учень І. Решетник.

Творчість І. Решетника на Київській прядильно-ткацькій фабриці була досить плідною. Оперуючи порівняно невеликою кількістю орнаментальних форм, таких, як мотиви зірок, восьмипелюсткових розеток, ромбів, а також, здавалося б, однією схемою побудови й обмеженою кількістю кольорів, художник створює щораз інші композиційні й колористичні варіанти рисунків, неповторних за красою. Він добирає для кожного з них все нові й нові форми, масштаби орнаментальних мотивів. У традиційну шахову композицію майстер вводить проміжні кольорові поздовжні та поперечні смуги різних ширини, кольору і ритміки, що надає новизни й різноманітності рисункам. Якщо в перших рисунках для плахтової тканини І. Решетник поділяє поле на дрібні квадрати, заповнюючи їх малими мотивами, то далі їх розміри збільшуються. Спочатку це робиться за рахунок розширення проміжних смужок, а орнамент залишається незмінних розмірів. У наступних роботах збільшуються квадрати і сам орнамент, а проміжні смужки займають значно менше місця. В останніх рисунках художника квадрати з орнаментальними мотивами стають виразнішими, а проміжні смужки зовсім не акцентуються — це вже не ті широкі «обніжки», що колись досягали ширини самих квадратів.

Творчі пошуки, розпочаті І. Решетником, продовжила на Київській прядильно-ткацькій фабриці Л. Духота, яка прийшла на підприємство в 1961 р. після закінчення Київського училища прикладного мистецтва. Їй належить багато нових, часто оригінальних за композиційним вирішенням рисунків, у яких спостерігається відхід від поділу на квадрати. Замість цього художниця дає видовжені горизонтальні або вертикальні прямокутники, причому їх фор-

ма порушується накладанням на них інших площин. Вона робить спробу змінити в плахтовій тканині усталений орнамент, який у ряді рисунків спрощується — замкнуті лінії розриваються, набуваючи вигляду комбінацій з поперечних рисочок, що заповнюють традиційні квадрати.

Оригінальний вигляд мали плахтові тканини Л. Духоти з рослинними візерунками («Кукурудза», «Соняшник», «Берізка»), а також із стилізованими фігурними зображеннями («Мотрьошкі»). Усі ці відхилення від традиційного для плахти рисунка з ритмічним повторенням у шаховому порядку геометричних мотивів зірки, розетки, ступінчатого ромба були зумовлені модним, але нетривалим напрямом в оздобленні декоративно-меблевих тканин кінця 50-х — першої половини 60-х років, що характеризувався відходом від орнаментики або надмірним спрощенням її форм. Однак мода не внесла корінної зміни в рисунки Л. Духоти. В основі її творчості залишилися традиційна плахтова композиція й орнамент у сучасному трактуванні.

З другої половини 60-х років Л. Духота повертається до композиційних принципів і орнаментів, притаманних народним плахтам. Вона розробляє в цей період ряд цікавих рисунків, в яких поєднує традиції народного ручного ткацтва з вимогами машинного виробництва. Високої оцінки на художніх радах були удостоєні її барвисті тканини з великим плахтовим рисунком, які використовувалися для драпірування стін, салонів літаків, автобусів тощо, а також дрібновізерунчасті плахтові тканини, що призначалися для виготовлення ляльок.

Помітних успіхів протягом 60-х років досягнуто в підвищенні структурної і художньої якості плахтових тканин. Барвники стали міцнішими, значно розширилась їх гама, а це дало можливість використовувати більшу кількість кольорів, збагатити плахтові тканини но-

вими розвітками. Київська прядильно-ткацька фабрика забезпечувалася якісною пряжею, що фарбувалася в соковиті кольори. На зовнішньому вигляді плахових тканин особливо позначилось застосування з 1962 р. віскозної пряжі, яка полиском і насиченістю забарвлення посилила декоративну опатність традиційного візерунка. Якщо врахувати, що в цей період значно збільшилася кількість впроваджених у виробництво рисунків і розціток (в цехах фабрики на кінець 60-х років плахові тканини одночасно вироблялися з двадцяти п'ятьма різними рисунками, кожен з яких виконувався в чотирьох варіантах розціток), то стає очевидною суть докорінного оновлення, якого зазнала під пензлем сучасних художників-прикладників старовинна українська народна ткацтва, хоча воно не зачепило її глибинної, генетичної в своїй основі привабливості.

З 1955 р. декоративну плахову тканину почав випускати також Одеський текстильний комбінат. Там спочатку використовували рисунки Київської прядильно-ткацької фабрики, які потім художник Г. Ліндеман взяв за зразки для створення нових варіантів. Його плаховій тканині притаманні індивідуальні художні риси. Залишивши структуру тканини незмінною, художник на основі кращих зразків народної плахти з музейних колекцій створює багато цікавих, оригінальних візерунків, що відзначаються різноманітністю композиційного і колористичного вирішення. В одних рисунках квадрати з орнаментальним візерунком розмежуються широкими смугами по вертикалі й горизонталі, перетинаючись, вони утворюють додатковий дрібний візерунок, в інших — тло між квадратами залишається вільним і покривається візерунком частим переплетенням. Характер орнаментальних форм, які заповнюють квадрати, різноманітний. Вони взяті з традиційної народної орнаментики і будуються здебільшого за законами симетрії.

Колориту плахових тканин Одеського текстильного комбінату властивий увесь спектр кольорів — від яскраво-контрастних до тональних поєднань.

З 1965 р. на Одеському текстильному комбінаті впроваджено у виробництво плахову тканину поліпшеної структури — з віскозною штапельною пряжею. Її застосування посилило виразність візерунка і звучність кольорів, сприяло чіткішому виявленню фактури та надало плаховій тканині опатності. В цій плаховій тканині ускладнюється композиція рисунків, що досягається завдяки використанню на ткацькому верстаті більшої кількості реміз* — замість восьми запроваджено десять і навіть дванадцять. Завдяки цьому збагатилась і колористика рисунків.

На початку 60-х років виробництво плахових тканин було організовано на Львівській ткацькій фабриці, де багато оригінальних рисунків для них розробили художники М. Лудкевич і О. Чербило. Їх плахові тканини відзначаються більш стриманим колоритом. В окремих рисунках спостерігається прагнення до модернізації, проте такі спроби здебільшого пов'язані з пошуками нових орнаментальних форм і сучасного колористичного трактування і не порушують традиційних принципів композиційного ладу. Це було характерно вже для 70-х років. Підтвердженням цього може бути рисунок О. Чербило, виконаний у 1975 р. Тут художниця строго дотримується поділу поля тканини на чітко виражені квадрати, що світлим і темним забарвленням нагадують шахову дошку. Вони розмежуються двома вузькими смужечками і порівняно з попередніми плаховими рисунками дещо збільшені в розмірах. Орнаментальний мотив, яким заповнюються квадрати, досить своєрідний, передусім за характером трактування. Складається він з фігури ромба в центрі і двох

* Реміза — частина ткацького верстата у вигляді витягнутих рукавів, натягнутих на дві паралельно розміщені пластини.

половинок по краях, вирішується надзвичайно м'яко, у вигляді тонких горизонтальних штрихів. Новизною в рисунку відзначається і колористичне розв'язання, яке побудоване на тональності й більше тяжіє до монотонності.

Пошуки нових способів оздоблення плахових тканин характерні й для інших підприємств. На Одеському текстильному комбінаті пішли по шляху оновлення колористик. З цією метою з 1977 р. зовсім перестали використовувати чорний колір, замінивши його іншими, переважно світлими, від чого тканина до деякої міри втратила принадну барвистість і виразність, тому довелося знову повернутись до темних кольорів. Зате досить вдалою вийшла нова декоративна тканина під назвою «Ясна», створена Г. Ліндеманом на базі структур і рисунків тканин типу «плахта». Зокрема, приваблює в ній виразний за композиційним ритмом і кольоровою насиченістю візерунок у вигляді великої клітки, що сприймається надзвичайно декоративно, барвисто. Крім того, художник А. Романченко успішно працює над поліпшенням мистецьких і технічних якостей плахової тканини. Для неї він розробляє дещо полегшену структуру, а також ряд нових рисунків, в яких клітка збільшена, а орнаментальний мотив виражений чіткіше. Значно поліпшилась останнім часом художня якість декоративних плахових тканин на Клавдієвській бавовняно-ткацькій фабриці, де їх випускають з 1969 р. Після реконструкції Клавдієвської фабрики і передачі їй устаткування Київської прядильно-ткацької фабрики виробництво продукції розширилось і в її асортименті плахта посідає одне з основних місць. Вона виготовляється різних рисунків та розцвіток і має красивий зовнішній вигляд²⁴. Чимало зробила для цього художниця М. Михалюк, якій належить багато нових ри-

сунків і вдалих колористичних розробок. Намітилися зрушення на Остерській і Люботинській ткацьких фабриках, де було впроваджено у виробництво цікаві рисунки. Їх особливість — кількарядове напластування геометричних мотивів. У клітчасту основу, яка є домінантою всієї композиції, вписуються ромбики, трикутники, що, у свою чергу, утворюють форми хреста, трапеції та ін. Тракткування менших (вписаних у квадрат) фігур підпорядковане загальній клітчастій градації візерунка. Лінії тут тонші й приглушеніші в кольорах, ніж ті лінії, що формують основні клітини. Таке розташування геометричних елементів в рисунках надає плаховим тканинам урочистого вигляду.

Незважаючи на жорстку програму візерунка, притаманну декору цього типу тканин, вони містять значні потенціальні можливості дальших творчих пошуків. Варіюючи розміри клітин, відстаней між ними, зіставляючи забарвлення орнаментальних елементів і тла, митці домагаються різючих ефектів, фактично відроджують давнє мистецтво української плахти. На новій візерунковій основі переосмислюються усталені поєднання залежно від конкретних функціональних цілей, для яких той чи інший варіант плахти призначається. Розглянуті декоративні плахові тканини — це цікаве явище в текстильному виробництві республіки, результат творчого використання художниками й технологами багатотисячолітніх народних традицій.

Порт'єрно-драпірувальні тканини. Обраний нами принцип класифікації й аналізу тканин дозволяє виділити в окрему групу порт'єрно-драпірувальні. Нині порт'єри — це не лише традиційні занавіски на вікнах і дверях. Поряд з меблевими тканинами вони складають основу декорування житла і громадських інтер'єрів. Повністю засклені вікна з балконами й еркерами в житлових будинках підвищують роль порт'єр

²⁴ Попов М. В. Нові тканини фабрики.— Легка промисловість, 1974, № 1, с. 25.

і ставлять нові вимоги до їх художнього рівня. У зв'язку з цим перед художниками поставили завдання конкретного вивчення структури сучасного громадського і житлового інтер'єру та розробки для нього оптимальних варіантів драпіровок, що включають також портьєрні тканини.

З другої половини 50-х років асортимент декоративних тканин поповнився групою портьєрно-драпірувальних тканин Херсонського бавовняного комбінату. Спочатку випускалися тканини цього виду лише двох артикулів — «Горлиця» і «Метеор». Обидві вони ремізні (тобто зроблені на ремізних верстатах). Різниця між ними полягала в тому, що «Горлиця» — одночовникова з поздовжньо-смугастим візерунком, який утворюється тільки по основі, а «Метеор» — багатовчовникова поперечносмугаста тканина, яка виготовляється чотирма різноколірними утками. Перші розробки рисунків для цього виду тканин належать Н. Лопато, в яких вона вміло використовує традиції українського народного ткацтва. Так, для «Горлиці» художниця виконала кілька поздовжньо-смугастих композицій, орнаментованих мотивами ступінчастих ромбів і трикутників, а для «Метеора» — ряд цікавих робіт з поперечносмугастою будовою, де на світлому тлі ритмічно повторюються різні за кольором і шириною, прості й оздоблені геометричним орнаментом узорні смуги. Разом з тим над оздобленням портьєрно-драпірувальних тканин успішно працювали в той час й інші художники, зокрема К. Пономаренко, М. Сорокіна, Б. Юрченко, Ю. Молотников. Вони створили багато чудових за композиційним і колористичним розв'язанням рисунків, які принесли херсонським портьєрно-драпірувальним тканинам заслужену славу.

Перші рисунки херсонських портьєрно-драпірувальних тканин були співзвучні формам і ритмам сучасної міської архітектури. Вони підпорядковувалися чіткому поділу і становили пе-

ретини рівних або орнаментованих смуг на білому чи світлому (жовтому, кремовому, блакитному, зеленуватому та ін.) тлі. Однак у рисунках відчутні індивідуальні манери і «почерки» художників. Якщо для Н. Лопато більш характерні прості, строго геометризovanі композиції, то в рисунках К. Пономаренко помітний зв'язок з візерунками західноукраїнських народних тканин. М. Сорокіна стилізовано звужувала вишукані узорні смуги, збільшуючи їх кількість. У композиціях Б. Юрченка і Ю. Молотникова геометричні мотиви укрупнені, менш складні за формою й у ритмі зі смугами сприймаються виразно.

Поступово характер рисунків портьєрно-драпірувальних тканин ускладнюється, орнаментальні смуги доповнюються вибагливішими формами. Поряд з геометричними мотивами з'являються геометризovanі рослинні та фігурні зображення. Колорит тяжіє до монохромності, пом'якшується, будується на поєднанні тонально близьких барв. Для тла використовують не лише яскраві, а й темні кольори різних відтінків.

У 1960 р. творчий колектив Херсонського бавовняного комбінату поповнився молодими художниками, які закінчили спеціальні мистецькі заклади. Впродовж 60—70-х років вони створили для ремізних портьєрно-драпірувальних тканин типу «Метеор» і «Горлиця» чимало нових, оригінальних рисунків. Так, композиція О. Стеценка для «Горлиці» виконана в два кольори з нескладним геометричним орнаментом у вигляді дрібних квадратів й рисочок, але з надзвичайно вишуканим ритмом і пропорціями смуг, м'якими барвами. Не менш цікавою була інша його композиція, створена за мотивами геометричного орнаменту українських народних тканин.

Красою орнаментів, бездоганим композиційним вирішенням і злагодженим колоритом відзначаються рисунки П. Старинця. Він вміло використовує народні традиційні принципи оздоблен-

ня тканин, пристосовуючи їх до сучасних вимог машинного виробництва. Прикладом може бути його багатоколірна поперечносмугаста композиція, створена в 1972 р. для порт'єрної тканини «Метеор», якій притаманне ритмічне повторення яскраво-червоних і чорних орнаментально-поперечних смуг на тлі сіро-зелених квадратів. Білий загальний колір тканини надає рисункові надзвичайної виразності.

Ряд ескізів для порт'єрно-драпірувальних ремізних тканин розробили художники Л. Швець та Н. Амеліна. Їх композиції складаються з широких смуг, орнаментованих двома рядами великих ромбоподібних форм. Широкі орнаментальні смуги вирішені червоним кольором і розділені вузькими чорними смужками, що на білому тлі тканини сприймаються надзвичайно красиво, декоративно. Ці тканини, сповнені оптимістичного настрою, створені на основі традиційних народних зразків. Якщо Л. Швець вибирає переважно яскраві, насичені кольори і контрастні поєднання, то Н. Амеліна будує композиції на пом'якшених тонах — бордовому з оранжевим, оливковому з коричневим, салатному з зеленим, а в орнаменті надає перевагу геометричним мотивам. Останні зорієнтовані не стільки на гранчасту чіткість форм сучасної архітектури, скільки на елементи художнього оформлення інтер'єру. В рисунках Н. Амеліної використано стилізовані орнаментальні форми з площинного різьблення по дереву, мотиви декорування кераміки тощо.

У 1964 р. Херсонський бавовняний комбінат освоїв виробництво порт'єрно-драпірувальних тканин на жакардових машинах. Було створено серію рисунків різного характеру: тут і рослинні композиції, близькі до природних форм, і стилізовані квіткові візерунки більш абстрактного, орнаментального гатунку, і рисунки з фігурними зображеннями, а найчастіше — геометричні оздоблення в цікавих кольорових поєднаннях.

Досить вдалі варіанти рисунків, які визначали стильовий напрям оздоблення херсонських порт'єр жакардового виробництва, запропонував художник М. Цілуйко. В 1969 р. для тканини «Декор» він розробив композицію, основним виражальним засобом якої були великі квадрати. В них у шаховому порядку закомпоновано стилізовану квітку, характерну для української килимової орнаментики, а вільні квадрати даються темного кольору. Така порт'єра гарно вписується в інтер'єр кімнати, де на стіні, підлозі чи тахті є квітковий килим.

Створюючи рисунок для порт'єр, М. Цілуйко враховує інтер'єр приміщення, побутові й декоративні речі, що там знаходяться. Його мислення часто здається суто етнографічним, зорієтованим на цілісний вигляд житла, де порт'єра є лише акцентом в ансамблі помешкання, оформленому за народними традиціями. Особливо вдала композиція, виконана М. Цілуйком у 1971 р. для «Декору» на основі народного рослинного орнаменту. Тут великі, графічно прорисовані стилізовані квіти закомпоновані в обведені вінком круги, що розкидані по тканині горизонтальними рядами. Подібний принцип художник застосовує й у фігурних зображеннях. Так, основним мотивом поперечносмугастої композиції «Коники» є фігурки коників, вершників, що притаманні українській народній кераміці. Вони розміщені горизонтальними рядами на широких поперечних смугах. Графічне контурне трактування чітко виділяє зображення на світлому тлі тканини. В іншому рисунку зображені стилізовані баранці, які поєднуються на тканині з рослинними мотивами.

Широко звертається до української орнаментики також Б. Шнайдер. Йому належить багато композицій з використанням мотивів західноукраїнських писанок, зокрема сокальських і космацьких, з рослинними, геометричними і навіть фігурними зображеннями, що

їх художник виконав для жакардової портьєрної тканини «Декор». А для «Платана» художник створив досить оригінальну композицію за мотивами народних килимів. Він бере тільки геометричні форми поперечносмугастих виробів і вдало інтерпретує традиційні орнаментальні елементи.

Вміло використовує українську орнаментику Б. Каплунович. Для тканини «Декор» художник розробив рисунок на основі народної рослинної орнаментики, де стилізовані квіткові мотиви органічно сплелися із зображенням птахів і вишуканим композиційним ритмом створюють графічно виразний візерунок. В інших рисунках для «Декору» Б. Каплунович вдало застосовує геометризований рослинний орнамент у комбінації з геометричним. Зокрема, оригінальною була його композиція, виконана на основі крелевецьких рушникових мотивів. З геометричним орнаментом Б. Каплунович розробив кілька рисунків також для тканини «Платан».

У рисунках для портьєрних жакардових тканин Г. Батеньова українські народні мотиви органічно переплітаються з російськими, прибалтійськими, карельськими формами і від цього стають ще багатшими, різноманітнішими. Особливо багато робіт з використанням народної орнаментики він виготовив для тканини «Платан». Серед них найбільш вдалими виявились ті, де традиції пересмислюються творчо і по-новаторському, де відчувається їх органічний зв'язок із сьогоденним днем.

Постійно звертається до джерел української народної творчості Б. Юрченко. Він автор ряду композицій для портьєрних тканин, в яких використовує кращі зразки традиційного мистецтва, надаючи їм сучасного трактування. Так, для тканини «Платан» художник створив кілька цікавих рисунків за мотивами гуцульських вишиваних кептарів, поперечносмугастих тканин-верет, орнаментальних візерунків різьби по дереву тощо, а для «Декору» застосував мотиви

західноукраїнських геометричних килимів.

Органічно поєднуються елементи традиційного і сучасного мистецтва в творчості О. Кузюри, В. Маругіна, Н. Лопато, Ю. Молотникова. Разом з тим при оздобленні портьєрних жакардових тканин художники широко звертаються до мотивів живої природи, які в рисунках даються узагальнено, площинно. Останнім часом в жакардових портьєрних тканинах Херсонського комбінату з'являються рисунки сюжетного характеру. Їх створюють художники під враженням чарівних пейзажів, архітектурних споруд, історичних пам'яток нашої неосяжної країни. Серед таких рисунків можна назвати «Ростовські дзвони» Г. Батеньова та ін.

Портьєрні тканини жакардового виробництва відзначаються складною структурою, високою щільністю і різноманітною гамою кольорів — від світлих до темних. Попит на ці тканини постійно зростає, що зумовило розширення їх виробництва. Нині тканини такого типу також випускають Сімферопольська ткацька фабрика, Ровенський льонокомбінат та Дарницький шовковий комбінат. Художники цих підприємств шукають для портьєрних тканин нові орнаментально-композиційні вирішення, враховуючи вимоги часу та характер сировини, на якій базується кожне з виробництв. Відомо, що на жакардовій машині можна виготовляти тканини з рисунками різного плацу, проте тонка шовкова пряжа дозволяє виткати зображення значно складніших і більш витончених форм, ніж дається зробити в льняних чи бавовняних тканинах. Тому оздоблення жакардових портьєрних тканин згаданих підприємств залежить від специфіки матеріалу. Це досить помітно й у колористичному вирішенні: якщо шовкові тканини мають яскраві, насичені кольори, то льняні — м'які, пастельні.

У 1978 р. портьєрні тканини, які одержали назви «Вагра» і «Райдуга»,

почав випускати Луцький шовковий комбінат. Для них художники С. Боярчук, В. Удовиченко, Н. Кириченко, В. Хохарєва та ін. розробили багато цікавих геометричних поперечносмугатих рисунків за мотивами традиційних народних тканин Волині, вдало пристосувавши їх до тонкої шовкової тканини. Багате і різноманітне їх колористичне вирішення, що ґрунтується на гармонійному поєднанні широкої барвної палітри золотисто-коричневих, бузково-сірих, червоно-оранжевих тонів.

Крім декоративних портєр із тканими узорами, на початку 60-х років на Україні було освоєно випуск такого ж виду тканин з вибивними рисунками. Спершу їх виготовляли невеликими партіями і тільки за спеціальними замовленнями в цехах Дарницького шовкового комбінату. Проте рисунки портєрних тканин відрізнялися від платтяних не лише розмірами, а й характером зображень, що повинні були відповідати загальному оформленню інтер'єру.

Проектування вибивних декоративно-драпірувальних тканин було організовано в 50-х роках в одному зі структурних відділів Академії будівництва й архітектури УРСР. Тут вноє свого часу здійснювалося у комплексі з усіма оздоблювальними елементами інтер'єрів. З кінця 50-х — початку 60-х років на Україні широкого розмаху набуває будівництво споруд громадського призначення — готелів, будинків відпочинку, дитячих садків, шкіл, кінотеатрів, вокзалів тощо. Такі будови споруджувалися як за типовими, так і за індивідуальними проектами.

В ті роки, як відомо, в архітектурі намітився перехід до новаторських пошуків простих і лаконічних форм, що відповідали збірному індустріальному будівництву і розумінню сучасної естетики в архітектурі. Ці зміни вплинули на характер інтер'єру і його художній вигляд. Особливо це стосується інтер'єрів громадських споруд. Велика увага

приділялася комплексному вирішенню їх. Обов'язковою умовою при цьому стало підпорядкування всіх оздоблювальних предметів певним принципам художньої єдності. Сьогодні інтер'єри громадських споруд виглядають більш декоративно, яскраво.

Значне місце в оздобленні громадських інтер'єрів відводиться декоративним тканинам, що мають естетичне й функціональне призначення. Широкого застосування набули вибивні драпірувальні тканини, які використовуються переважно для завішування вікон та дверей. Порівняно з жакардовими і ремізними вони мають ряд переваг: дешевші, різноманітніші за рисунками, активніші за кольорами. На Україні розробку вибивних драпірувальних тканин з кінця 50-х років здійснював сектор інтер'єру при Науково-дослідному інституті експериментального проектування Академії будівництва та архітектури УРСР. Спочатку провадилися експериментальні пошуки, пов'язані із завданням комплексного вирішення оздоблення громадських інтер'єрів. Вдалі проекти програмного характеру знайшли продовження у конкретних роботах для того чи іншого об'єкта. Художниця Л. Жоголь є автором ряду рисунків для драпірувальних тканин громадських інтер'єрів, в яких використовує українську народну орнаментику. На матеріал рисунки переносяться засобом ручної вибійки. Масштаби інтер'єрів громадських споруд (просторі й високі зали, фойє з великими, часто на всю стіну вікнами) вимагали інших розмірів і ритмів у побудові рисунків, а також своєрідного колористичного вирішення.

Перед Л. Жоголь стояло завдання створити тканини, де б традиції поєднувалися з сучасним розумінням орнаменту і кольору. Однією з перших її робіт такого плану була декоративна тканина для кімнати школяра, виконана за мотивами лемківської вибійки в спокійній, сріблясто-золотавій гамі. При створенні її художниця враховувала колір стін

приміщення і меблів та інші фактори.

У 1960 р. Л. Жоголь було доручено розробити драпірувальні тканини для готелів «Тарасова гора» в Каневі і «Москва» в Києві. Вони повинні були гармоніювати з усіма елементами оздоблення приміщення. Для готелю «Тарасова гора» художниця створила тканину за мотивами української народної кераміки і вирішила її в легких, золотистих тонах. Колір цей не домінує, а вдало поєднується з кольором стін, меблів, підлоги. Для готелю «Москва» Л. Жоголь розробила дві тканини, в рисунках яких також використала мотиви українського мистецтва. Композиційну основу обох тканин складають поперечні кольорові смуги з графічно трактованим орнаментальним узором. В одній тканині він виконаний за мотивами лемківської вибійки, у другій — містить стилізовані квіткові мотиви килимової орнаментики. У зв'язку з тим, що колір стін у номерах готелю не однаковий, колористичне вирішення тканин дається різне.

Дещо в іншому плані вирішені вибивні драпірувальні тканини для Київського автовокзалу, що були виготовлені за проектами А. Рибачук і В. Мельниченка. Рисунки — тематичні. Один з них утворений перпендикулярним перетином слів «Київ» та «Автовокзал», а в проміжках між літерами вміщені зображення, що відтворюють історію транспорту — від караванів верблюдів до літаків. На другому рисунку — графічно трактовані зображення архітектурних споруд Києва — Софійського собору, театру опери та балету, будинку Верховної Ради УРСР, автовокзалу та ін., що ритмічно чергуються за мотивами стилізованих тополь і капітанів. Композиції задумані оригінально, але дещо не вгадані в них масштаби зображень, адже вони розраховані на сприйняття не в інтер'єрі, а з вулиці.

Ряд вибивних драпірувальних тканин за проектами Л. Жоголь було виготовлено в 1963 р. для ресторану «Метро»,

в 1964 р. — для готелю «Дніпро», в 1965 р. — для готелю «Театральний»; приміщень агентства «Аерофлоту» та Бориспільського аеропорту.

В тканинах для готелю «Дніпро» рисунки створені за мотивами народних писанок Київщини. Їхній колорит нейтральний, переважають сірий і білий кольори. Такий вибір був обумовлений використанням в оздобленні номерів готелю насичених кольорів декоративних керамічних виробів — розписних тарілок, розвішених по стінах, фігурок баранців, коників, що в поєднанні з м'якими по тону тканинами сприймаються інтимніше.

Для агентства «Аерофлоту» тканини виготовлені з рисунками іншого характеру і мають назви «Київ» та «Літаки». Так, у першому рисунку на білому тлі тканини графічно зображено земну кулю, яку обрамляють архітектурні пам'ятники столиці України, у другому — композиція динамічна, побудована по діагоналі: в різних поворотах даються контурні зображення літаків, що ритмічно в червоних і зелених кольорах розміщуються на світло-золотистому тлі тканини. Такі ж червоні й зелені кольори використано й у першому рисунку, завдяки чому тканини добре сприймаються з далекої відстані.

Для Бориспільського аеропорту розроблено кілька видів тканин. Для ресторану, наприклад, виготовлено тканину «Київські каштани», де на білому тлі розміщені силуетні зображення каштанового дерева. Вони вишукані за масштабами і трактуються м'яко, вільним мазком. Зал для зарубіжних туристів прикрашено драпірувальними тканинами «Україна» й «Українські букети». Рисунок першої з них побудований на ритмічному чергуванні трьох з'єднаних і легко заокруглених прямокутників, що даються червоним, сірим і золотистим кольорами на білому тлі. У тканині «Українські букети» рисунок дещо сухий, а кольорове вирішення занадто яскраве, що можна пояснити наявністю

чорного контуру, яким обведені мотиви досить насичених червоного, синього та жовтого кольорів візерунка. Для таможні й операційного залу створено тканину «Сузір'я». Вона відзначається ліричним настроєм, який відчувається в зображенні сузір'їв Весна, Лебідь, Скорпіон, Сонця з промінням і Місяця, а також у колористичному вирішенні (рисунок білим контуром на золотисто-жовтому тлі з крапленнями невеликої кількості оранжевого кольору для зірок).

Вдало підібрані вибивні порт'єрно-драпірувальні тканини, поєднані з іншими елементами в оздобленні готелю «Театральний». Для нього було виготовлено три варіанти тканин. Їх рисунки виразні за формами і силуетами зображень, де застосовано сміливі поєднання традиційних народних мотивів із сучасними орнаментальними знахідками. Так, в одній тканині рисунок створений за мотивами народної кераміки: на золотисто-салатному тлі ритмічно komponуються декоративні тарілки з мотивом стилізованої квітки в центрі і зигзагоподібною стрічкою по краях. В іншій тканині рисунок має вигляд великих квадратів, заповнених зображенням голуба у квітах. Рисунок третьої тканини побудований на ритмічному чергуванні поперечних узорних смуг, нанесених на світле тло орнажемив і сірим кольорами та розроблених чорним, графічно трактованим орнаментальним візерунком. Як бачимо, за композиційним вирішенням і характером орнаментальних зображень тканини різні, однак в інтер'єрі готелю вони сприймаються цільно, цього досягнуто за рахунок загального кольорового розв'язання всіх оздоблювальних елементів.

Згадані тканини виготовлялися у вибивному цеху Дарницького шовкового комбінату за спеціальним замовленням, що мало певний вплив на творчість художників цього підприємства. Вже на початку 60-х років деякі з них, як, наприклад, А. Скутін, Ю. Снедзін, Т. Іванова, Н. Грибань, виступили з ря-

дом цікавих рисунків для вибивних драпірувальних тканин. Їхні роботи були різного характеру — з геометричними і рослинними візерунками, а зрідка — і з тематичними зображеннями. Зокрема, слід згадати композицію А. Скутіна. У рослинний орнамент він вплітає сюжетні вставки, в яких відтворює радянських воїнів-кіннотників. Вийшов цікавий політипажний візерунок, що має на Україні давні традиції і йде від заставок, ініціалів у стародруках. Художник вирішує його з тонким відчуттям рівноваги і масштабності зображень, вдало добирає кольори.

Проектування вибивних порт'єрно-драпірувальних тканин зосереджується переважно в Експериментальній майстерні декоративних тканин при Зональному науково-дослідному і проектному інституті типового й експериментального проектування житлових та громадських споруд (Київ), де ведеться за спеціальними замовленнями організації, здебільшого проектних, що займаються розробкою комплексного оздоблення інтер'єрів громадських будівель. У цій майстерні виготовлені тканини для дитячих садків, столичного готелю «Київ», спортивно-житлового комплексу у Ворохті Івано-Франківської області, санаторіїв Хмельника та ін. Над розробкою цих тканин працює творчий колектив здібних художників, які досконало володіють принципами оздоблювального мистецтва, широко використовують у своїх рисунках класичну спадщину і кращі зразки народного декоративного мистецтва у світлі сучасних вимог.

Рослинні мотиви, цікаві геометричні орнаменти, сюжетні зображення, що мають символічний підтекст (наприклад, емблеми XXII Олімпійських ігор у Москві в 1980 р.), а також архітектурні стилізовані зображення сучасних визначних споруд і стародавніх пам'яток (зокрема, з присвятою 1500-річчю Києва) — ось деякі з основних мотивів аналізованого виду тканин, що ними

характеризуються пошуки кінця 70-х — початку 80-х років.

Поштучні вироби. Відмінність між декоративними метровими тканинами, які випускаються одним сувоєм, і поштучними тканинами виробами — покривалами, скатерками, килимами тощо — полягає не лише в технології їх виробництва. Вона виявляється й у художніх особливостях. В інтер'єрі драпірувальні й поштучні тканини виконують різні функції. Останні безпосередньо пов'язані з діяльністю людини, по-своєму «рухливіші», тобто можуть бути переміщені залежно від бажання, вносити різні акценти в меблевий ансамбль. Відносна стабільність драпірувальних тканин і мобільність поштучних тканин виробів надають широкі можливості щодо створення пластичної виразності приватного помешкання і громадського приміщення. Все це зумовлює диференційований підхід художника до оформлення поштучних тканин. Найсуттєвіші прикмети тканих виробів, що становлять окреме ціле, — це замкнутість пластичних елементів і наявність центру, навколо якого розгорнуто композицію. Подібна будова вироблена художньою практикою багатьох століть, вона вносить відчуття впорядкованості, зібраності, благотворно впливає на естетично-психологічне сприйняття людини. Власне, це та гармонія пропорцій, до якої завжди прагнула людина і яка знайшла теоретичне й художньо-практичне обґрунтування в античному мистецтві та мистецтві доби Відродження.

Провідним і найбільш відомим осередком поштучних тканих виробів на Україні є Чернівецький текстильний комбінат (нині — виробниче бавовняне об'єднання «Восход»). Високі художні й технічні якості барвистих жакардових килимів і покривал відомі на весь Радянський Союз. Проте успіху передувала напружена робота. У перші повоєнні роки через відсутність фахівців — художників і десинаторів декоративні тканини й поштучні ткани виробли де-

який час виготовлялися в Чернівцях за старими зразками, розрахованими на невибагливі смаки. Рисунки були псевдоекзотичними, сентиментальними, являли собою перевантажені еkleктичні композиції, що складались із занадто стилізованих, абстрактних рослинних та геометричних форм. Потреба ж у декоративних тканинах зростала, а це вимагало від підприємства насамперед розширення їх виробництва. Проте кількісне збільшення продукції не сприяло підвищенню її художнього рівня. Тому виникло невідкладне завдання: разом з розширенням випуску декоративних тканин покращити їх якість. У 40—50-х роках було налагоджено виробництво нових структур пікейних покривал, оновлені рисунки на них. Це здійснювалося за розробками дослідної майстерні декоративних тканин Інституту художньої промисловості Академії архітектури УРСР.

З організацією на комбінаті художньої майстерні намітилися значні зрушення. Творчий колектив майстерні, що переважно складався з випускників Київського училища прикладного мистецтва, розгорнув роботу по створенню і впровадженню у виробництво нових рисунків і структур. Зокрема, багато художники працювали над рисунками для покривал. Так, З. Давиденко в 1952 р. створила вдалу композицію «Волошки», використавши для цього зарисовки польових квітів. Центральне поле подано у вигляді овала, обрамленого вінком і заповненого двома квітковими мотивами, а кайма виступає гірлядою. Волошки зображені реалістично, з ретельною прорисовкою форм. Вільне тло на центральному полі й каймі покрито дрібним сітчастим візерунком, що органічно поєднується з квітковим узором. На основі натурних зарисовок рослин і квітів З. Давиденко виконала для покривал ряд інших композицій, зокрема «Соняшник», «Виноград», «Кручені паничі», «Півонії», в яких віртуозно відтворено мотиви природи.

Художниця О. Сідак розробила для покривал кілька рисунків за мотивами української народної орнаментики, переважно рослинної, використавши традиційний принцип — центр поля і краї вкриваються орнаментом, а вільне тло — дрібним візерунком, утвореним за рахунок переплетення. В деяких інших композиціях, де тло виступає великими площинами, художниця заповнює його дрібними квітковими мотивами. Для кожної своєї роботи О. Сідак шукає нове художнє вирішення і досягає цим неповторності, своєрідності й різноманітності.

Ряд цікавих композицій для покривал розробила в ті роки і К. Онищенко, яка в своїх роботах використала як натурні, так і музейні зарисовки народної орнаментики. Особливо вдалим був її рисунок для покривала, створений за мотивами українських настінних розписів. Беручи за основу згадану традиційну схему — заповнення орнаментальним узором центрального поля і країв композиції, — художниця знаходить оригінальне розв'язання завдяки трактуванню обрисів середини і країв, розробки орнаментальних форм і великих площин тла.

Колористичне вирішення покривал тих років, як правило, базувалося на використанні білої пряжі для основи і кольорової (переважно блакитної, рожевої, жовтої, кремової або червоної) для утку. Слід зазначити, що до кінця 50-х років у рисунках чернівецьких покривал використовувались ті самі композиційні та колористичні принципи, що були характерні для оздоблення такого типу виробів Смоленського, Яковлівського та інших льонокомбінатів РРФСР. Згадані підприємства мали великі традиції по виготовленню й оздобленню покривал, скатерок тощо, а це послужило українським текстильникам і художникам зразком при освоєнні й налагодженні виробництва.

При виготовленні багатокольірних жакрдових килимів тривалий час викори-

стовувалися старі рисунки, у художників ще не було творчого досвіду щодо розробки цієї групи тканин. Проте й тут намітилися зрушення. У виробництво впроваджується кілька нових рисунків, створених художниками майстерні. Одним із перших був рисунок З. Давиденко «Квітковий», композицію якого склали центральне поле і кайма за принципом українських народних килимів. У цьому ж плані вирішений візерунок: на центральному полі він дається з окремих мотивів, що ритмічно повторюються прямими горизонтальними і вертикальними рядами, а на каймі виступає пишною гірляндою. Орнаментальні рослинні форми трактовані площинно, але з детальною прорисовкою і наближенням до природних, що пояснюється тогочасними вимогами, які ставилися перед художниками на спеціалізованих художніх радах, і напрямом, який існував у декоративно-прикладному мистецтві. В 1954 р. до ювілею 300-річчя воз'єднання України з Росією З. Давиденко виконала цікаву композицію килима на основі квіткових килимів Полтавщини, використавши характерні для тих районів орнаментальні мотиви, а також принципи розміщення їх у килимовому узорі.

В подібному плані розробляла рисунки для килимів К. Онищенко. Центральне поле вона заповнювала стилізованими квітковими мотивами, а краї композиції обрамляла гірляндовою каймою. О. Сідак у 1953 р. створила для килима цікаву орнаментально-сюжетну композицію, де поєднала квіткові мотиви із зображенням тварин. Призначалась вона для килимків дитячого асортименту і відзначалась вдалим образним вирішенням.

З середини 50-х років своєрідною теоретичною і практичною лабораторією українських художників, що працювали в галузі оздоблення поштучних тканин виробів, стають етнографічні, історико-краєзнавчі та художні музеї, в яких зібрано крапці зразки народних

тканин, килимів, вишивок та інших творів народних майстрів. Звернення до скарбів народного мистецтва стало важливим імпульсом для художників, хоча були і побоювання: чи не будуть традиції сприйняті художниками надто прямолінійно, чи не буде це простим копіюванням тих чи інших зразків? Так, були випадки і нетворчого сприймання, але не вони визначили суть тенденцій, а саме новаторські знахідки на основі традицій.

Помітні успіхи у творчій роботі художників Чернівецького текстильного комбінату з'явилися після того, як вони почали вивчати і збирати орнаменти виробів народного мистецтва Буковини та сусідніх областей, знайомитися з музеями не лише України, а й інших республік Радянського Союзу. В 1956 р. З. Давиденко відвідала музеї Львова, а К. Онищенко і М. Федірко — Москви, Ленінграда та Риги, звідки привезли багато зарисовок народних орнаментів тканин, килимів, вишивок, писанок. Це стало для художників цінним творчим матеріалом, особливо орнаментика буковинських народних виробів.

Якщо раніше всі рисунки для покривал і килимів розроблялися переважно з рослинними зображеннями на основі натурних зарисовок або орнаментики центральних областей України, то тепер з'являються композиції геометричного характеру, створені за мотивами західноукраїнських народних тканин і килимів, зокрема буковинських. Значні успіхи були у З. Давиденко, яка створила чимало оригінальних композицій. В рисунку «Смугастий», виконаному в традиціях народних килимів Західного Поділля, центральне поле поділене на ділянки у вигляді поперечних смуг. Серед них виділяються як акценти три широкі смуги, заповнені геометричними буковинськими мотивами. Поміж собою вони розділені вузькими орнаментальними, що відрізняються від перших і за кольором. По краях композиція закінчується широкою каймою з рит-

мічним повторенням геометричних мотивів.

Високу оцінку на художній раді в Києві дістав рисунок З. Давиденко для килима «Молдавський», створений за мотивами геометричного орнаменту братнього народу. Композицію килима складають центральне поле і кайма. Узор центрального поля побудований із ритмічно розміщених по довжині килима трьох великих ромбоподібних медальйонів зі складною внутрішньою розробкою та густо заповненого дрібними елементами навколишнього тла, кайма також утворена з ромбоподібних мотивів. Орнаментальні форми й ритми всього узору композиційно врівноважені й об'єднані колоритом.

Досить цікавим у З. Давиденко був рисунок «Зірки» (1961), створений за зразками зірчастих подільських килимів, а композиція «Топірці» (початок 60-х років) мала і тематичний відтінок: у центрі візерунка розміщені великі ромбоподібні медальйони з відгалуженнями у вигляді туцільських топірців.

Добре опанували стилістику буковинського геометричного орнаменту й інші художники, які широко використовують його в рисунках для килимів і покривал. Зокрема, чимало оригінальних рисунків створила О. Сідак, слід відзначити такі з них, як «Гребні», «Смугастий» та ін. В такому ж плані працюють К. Онищенко та В. Нікуліна, яким належать і поперечосмугасті, і медальйонні композиції.

Як бачимо, здебільшого рисунки для жакардових килимів і покривал на Чернівецькому текстильному комбінаті виконувалися з геометричним орнаментом. Проте це не значить, що від рослинних зовсім відмовились, — вони продовжували побутовати одночасно. Особливо поширені були рисунки з трояндами, що запозичувались із класичних вітчизняних та західноєвропейських тканин, гравюр, літографій. Однак у творчій переробці художників мотиви троянд, стилізовані й наближені до на-

родної орнаментики, набували нового трактування.

Характерним для всіх видів рисунків 50-х — початку 60-х років була дещо надмірна переваженість орнаментикою, роздрібненість орнаментальних форм, тяжіння до багатоколірності. В них тло мало виділялось, а в окремих геометричних композиціях навіть зовсім було відсутнє і не могло відігравати певну роль. Такий підхід до орнаментування художніх виробів був притаманний також іншим видам декоративно-прикладного мистецтва і не тільки на Україні.

У 60-х роках характер рисунків на жакардових килимах і покривалах Чернівецького текстильного комбінату поступово змінюється. Нове спрямування у декоративно-прикладному мистецтві, пов'язане значною мірою зі зміною архітектурного стилю й іншими факторами, охопило різні види художньої творчості та позначилось на оздобленні тканин і килимів. Так, на художній раді Всесоюзного інституту асортименту легкої промисловості, що відбулась у 1962 р. у Москві, з усіх представлених Чернівецьким текстильним комбінатом рисунків були прийняті і затверджені для впровадження у виробництво не переважені орнаментом зразки з великими площинами вільного тла. Це рисунки В. Нікуліної з українськими рослинними мотивами, К. Оницько і З. Давиденко з народними геометричними орнаментами.

Новий напрям в оздобленні тканин вимагав не лише зміни рисунків, а й розробки нових структур, тому десинаторська група художньої майстерні Чернівецького текстильного комбінату включилась в активні творчі пошуки. Уже в 1960—1961 рр. були розроблені нові структури для жакардових килимів і покривал — тонші і з більшою щільністю ниток, а в 1964 р. — також для дитячих килимків. Але значних успіхів у виготовленні жакардових килимів та покривал комбінат домогся

після 1965 р., коли почали використовувати синтетичні волокна. Замість пікейних покривал, що виходили з ужитку і не користувалися попитом, з'явилися нові структури цих виробів, для яких художники запропонували використати об'ємно-петельну нитку. Проведений експеримент завершився успішно. Дослідний зразок багатоколірного жакардового покривала з використанням синтетичної об'ємно-петельної пряжі був показаний на художньо-технічних радах у Києві та Москві і дістав схвалення для впровадження у масове виробництво. На його основі комбінат почав випускати покривала «Чернівчанка» і «Верховина» (140×220 см), в яких візерунок утворювався об'ємно-петельними утовченими нитками, що надавало поверхні тканини бархатистості, робило її м'якою, більш еластичною. Так, у покривалі «Чернівчанка» уток ще надто щільний, натомість у «Верховині» — розріджений, але збільшено щільність ниток у основі, а об'ємно-петельна утовчена нитка береться нижчих номерів, чим досягнуто кращого застилу.

Важливим є і той факт, що виготовлення об'ємно-петельної пряжі творчі працівники Чернівецького текстильного комбінату налагодили в себе на виробництві, тому що структурна будова об'ємної нитки, розробленої Дарницьким шовковим комбінатом, це в усьому задовольняла їх. Зокрема, вона давала тільки чистий, відкритий колір, а це призводило до надмірної строкатості готових виробів. Буковинці ж першими в Радянському Союзі освоїли меланжування * об'ємно-петельної нитки й одержали велику градацію відтінків кожного кольору, а також різні номери пряжі. Це мало принципове значення при розробці нових структур жакардових покривал, килимів та інших видів декоративних тканин із застосуванням об'ємно-петельного утоку.

* Меланжування — змішування різнокольорових волокон.

Використання синтетичної пряжі дає можливість урізноманітнити рисунки, колорит. Згодом на базі синтетичної об'ємно-петельної пряжі митці й дизайнери Чернівецького текстильного комбінату створили складну двошарову структуру для жакардових килимів. Виготовлення килимів з такою структурою вимагало встановлення багаточовникових верстатів, але мало свої переваги. Для основи, яка не бере участі в утворенні візерунка, почали використовувати недорогу пряжу, а для пакувальної основи й утоку — навіть відходи бавовняної. Це було вигідно для виробництва, а художня виразність килимів від цього не втрачалась. У килимах із двошаровою структурною будовою вся поверхня заповнюється об'ємно-петельним утком пропорційно з обох боків, тоді як у вищезгаданих покривалах додається ще до 25 процентів бавовняної пряжі. Меланжування надало можливості уникнути кольорової «нерівності» пряжі, яка часто трапляється при фарбуванні, та одержати багату гаму нових відтінків кожного кольору.

Об'ємно-петельна пряжа в килимах нової структури, що виготовляються розміром 160×250 см, використовується лише трьох кольорів, але вдало знайденими рисунками художники досягають барвної різноманітності. В межах цієї структури можна виконувати рисунки різної складності і з вільною композицією — без симетрії і повторення, однак зображення виходять не плавно заокругленими, а з уступами. Проте це не позначається на художній виразності та композиційній стрункості візерунків. Художники шукають такі форми мотивів та їх розміщення, які б пайбільше відповідали можливостям технічного виконання і зберігали естетичність. Над новими структурами жакардових килимів багато працювала О. Сідак. Робота чернівецької художниці здобула високу оцінку. Її килимові вироби експонувалися на виставках передового досвіду в Києві і Москві, а також на Міжна-

родній виставці-ярмарці в Лейпцигу (1968).

Нові види килимових виробів чернівецьких текстильників відзначаються хорошими експлуатаційними і художніми якостями. Їх використовують для покриття підлоги в житлових і громадських приміщеннях. Вони виразні, декоративні й різноманітні за характером орнаментики, кольорами, а також зберігають кращі традиції народного мистецтва буковинських майстрів.

Як відзначалося, з початку 60-х років рисунки на поштучних декоративних виробих Чернівецького комбінату, зокрема покривалах і килимах, помітно змінюються. Замість пістрявих, багатоколірних, перевантажених орнаментом з'являються нові, з невеликим орнаментальним заповненням, в яких значну роль відіграють тло, фактура, колір. Такого рисунка вимагав новий стиль в оздобленні інтер'єрів. На тенденції підкреслювати самодостатню виразність чистого тонового поля площини позначився вплив нового напрямку в архітектурі. Час, життя ставили перед художниками свої вимоги: естетика площини і гранчастої форми відбивала динаміку науково-технічної революції. Інших розробок вимагали новий матеріал, вдосконалена структура виробництва, поліпшена технологія. Але не так легко було художникам відійти від усталених принципів, проїнятися внутрішнім духом цієї динаміки. Тому деякий час їхнім рисункам були притаманні компромісність, тяжіння до традиційних розв'язок, перенасичення орнаментики.

В 1965 р. художниця Чернівецького текстильного комбінату В. Нікуліна розробила і представила на чергову республікапську художню раду в Києві ескіз для покривала нової структури з використанням синтетичної об'ємно-петельної пряжі. Композиція його побудована за принципом поперечносмугастих буковинських тканин та килимів. Внаслідок розміщення смуг на великій відстані одна від одної залишається багато віль-

ного тла. Мотиви геометричного орнаменту на смугах також даються розрізано, від чого рисунок набуває легкості. Досить вдало знайдено і колорит, який художниця вирішила в трьох варіантах. Річ у тім, що у покривалах згаданої структури, де візерунок і тло утворюються нитками утоку, можна застосувати лише три різних кольори — один для тла, а два для візерунка. Тому Нікуліна шукає для свого рисунка таке кольорове розв'язання, яке відповідало б технологічним можливостям і дозволило у межах трьох кольорів досягти різноманітності.

Цікаві рисунки для цього типу покривал розробляли й інші художники. Так, О. Француз (Сідак) виконала композицію за зразками народних гуцульських верет, де по полю чергуються білі й чорні поперечні смуги, доповнені вузькими червоними. У схожому за композицією рисунку К. Онищенко кольорова гама соковитіша, більш насичена, яскрава. В. Самсонова смугасту композицію з широкими різноколірними ділянками доповнює вузькими орнаментальними смужками — свого роду акцентами, які збагачують візерунок виробу.

Поступово рисунки покривал знову ускладнюються, посилюється увага до виділення орнаментики. Крім геометричних форм, художники вводять стилізовані рослинні мотиви, які розміщують на тлі поперечних смуг або між ними. Це знайшло вияв у ряді робіт В. Нікуліної, В. Самсонової та інших художників. Так, в одній з композицій В. Нікуліної по всьому полю ритмічно повторюється мотив розквітлої гілки, в інших — стилізовані квіти. В орнаментально-рослинній композиції В. Самсонової стилізовані квіткові мотиви розміщені на одноколірному тлі в шаховому порядку і по краях покривала обрамлені гладкою, без орнаменту каймою. Задум художниці виявився досить вдалим, вона отримала за це покривало Диплом першого ступеня на Міжнарод-

ній виставці-ярмарці 1968 р. у Лейпцігу.

В рисунках для покривал нової структури «Верховина» помітне прагнення художників дещо обмежити кількість кольорів. В окремих поперечносмугастих композиціях візерунок розміщується на загальному для всього виробу одноколірному тлі. Так, В. Самсонова в одному зі своїх рисунків орнаментовані геометричними мотивами поперечні смуги чорного кольору подає на яскраво-червоному тлі. Аналогічний за композиційним та колористичним вирішенням рисунок для покривала виконала художниця М. Мішина, але замість геометричного використала рослинний орнамент. Зовсім іншу композицію для свого рослинного рисунка обрала В. Нікуліна, ділячи все поле на рівновеликі квадрати, трактовані зеленим і сірим кольорами в шаховому порядку. В темніші за тональністю зелені квадрати вміщено стилізовану квітку, що виконується сірим кольором. Таким чином, використовуючи лише два кольори, художники не збіднюють рисунки, а за рахунок щораз інших орнаментальних мотивів і композиційних схем досягають більшої їх різноманітності, оригінальності.

З кінця 60-х років при розробці рисунків для покривал художники Чернівецького текстильного комбінату звертаються також до мотивів природи, зокрема великих квіткових форм. Подібне спостерігалось і в оздобленні меблевих та порт'єрно-драпірувальних тканин. Цей перехід від здрібнених до великих стилізованих форм насамперед був зумовлений зміною напрямку в оздобленні декоративно-інтер'єрних тканин і пояснювався бажанням ширше розкрити їх виражальні можливості, домогтися стильової єдності в оформленні приміщення. З другого боку, заслуговують на увагу тенденція до спільної творчої праці художників різних текстильних підприємств і їх бажання створити тканини різного функціональ-

ного призначення, але одного стилю, однієї манери.

Ряд цікавих композицій на основі натурних зарисовок було створено для покривал типу «Кармен», що виготовляються з бавовняної пряжі стриманого кольору. Варто назвати, наприклад, композицію В. Нікуліної, орнаментальний візерунок якої побудований з ритмічно повторюваних по зеленому тлу виразних і трактованих білим кольором мотивів стилізованого барвінку, а по краях обведеного вузенькою смужкою. Заслужовують на увагу також рисунки К. Онищенко і Ф. Мішина. Вони виконані в подібній кольоровій гамі (з використанням зеленого, білого, чорного), але дещо складніші за орнаментальним і композиційним вирішенням. Художники домагаються неповторності за рахунок використання інших мотивів і варіацій композиції. Так, К. Онищенко свій рисунок розробляє у вигляді розміщеного в центрі поля великого букета квітів, обрамленого по краях в'юною рослинною гірляндою. Ф. Мішин знаходить для рисунка ще інше розв'язання: основне поле заповнює квітами у тонких ажурних кільцях, а широку орнаментальну кайму відділяє від центральної частини легенькою прямолінійною смужкою.

Розглянутий матеріал засвідчує, що художники Чернівецького текстильного комбінату ведуть постійну роботу по оновленню рисунків для жакардових покривал, дбаючи про те, щоб надати їм більшої різноманітності. В одних випадках змінюється характер орнаментальних зображень, в інших — даються різні масштаби їхніх форм, відшукуються нові композиційні варіанти і колористичне вирішення. Так, у наступних своїх рисунках для покривал В. Нікуліна, наприклад, поєднує рослинні мотиви різних масштабів, а К. Онищенко використовує вазонні мотиви подільських народних килимів, але komponує їх по краях поздовжніх сторін покривал, центральне поле заповнює стилізо-

ваними квітковими вінками, що ритмічно повторюються. В такий спосіб художники досягали в оздобленні покривал значної варіантності рисунків, їх неповторності.

Ще більш різноманітними за орнаментикою, композиційним і колористичним вирішенням стають рисунки для жакардових килимів. Застосування синтетичної об'ємно-петельної пряжі дозволило підвищити їх технічні й художні якості. В жакардових килимах, як і в покривалах, рисунки постійно оновлюються. Зокрема, багато їх створюється на основі геометричної орнаментики західноукраїнських тканин, килимів, вишивок. Так, К. Онищенко розробила композицію килима на зразок косівського «Гуцула», в якому все поле поділено на три поперечні ділянки із скомпонованим у кожній із них мотивом ромба з гачками. На відміну від традиційних гуцульських килимів ручного виготовлення у згаданій композиції К. Онищенко уникає дрібних орнаментальних елементів, трактує всі зображення більш узагальнено. Повсвоєму вирішує художниця й колорит. Зберігаючи характерну для косівських килимів та інших видів народних тканин виразну декоративність, К. Онищенко дещо модифікує й узагальнює барвну палітру, більше пристосовує її до можливостей машинного виробництва.

Цільно трактує композицію килима з подібними геометричними формами художниця О. Француз. Мотиви ступінчастих ромбів вона збільшує і між ними розміщує елементи орнаментальних клинців, які також komponуються по краях килима. Однак у цілому цей рисунок сприймається уже більш розрідженим, у ньому кількість орнаментальних мотивів і простих поперечних смуг зведено до мінімуму. Колорит рисунка напружений і побудований на різких, контрастних поєднаннях бордового, червоного, жовтого й чорного кольорів.

Медальйонні композиції жакардових килимів О. Француз будує за принци-

пом народних буковинських килимів-скорців. В одній із них центральне поле заповнюють два великих традиційних медальйони, розмежованих орнаментальною смугою з мотивом дерева. Такими ж орнаментальними смугами, що являють собою цікаву спробу по-сучасному трактувати праслов'янський мотив «дерева життя», закінчується композиція і на обох вузьких краях. З широких боків композиція замикається зубчастими смугами і дрібними ромбоподібними формами. В стилі буковинських народних килимів вирішених і колорит, що базується на поєднанні гармонійно підібраних вишневої, зеленої, чорної і білої барв. В інших медальйонних композиціях основні орнаментальні мотиви подаються менших розмірів, але з деталізацією серцевини медальйона і щільним заповненням тла центрально-го поля килима. Розширюється також кайма, яка інколи складається навіть з трьох окремих орнаментальних смуг.

На зламі 60—70-х років з'являються композиції рослинного характеру зі стилізованими квітковими візерунками, створеними за мотивами народних килимів Буковини, Поділля, Київщини. Такі візерунки будуються здебільшого з окремих квіток, букетів або вазонних мотивів, що ритмічно чергуються по всьому полю, а по краях, з усіх чотирьох боків, завершуються каймою у вигляді гладенької чи зубчастої смужки. Широко використовуються при створенні рослинних композицій також зразки вишивок. Прекрасним матеріалом у цьому відношенні стала для художників стримана, але витончена вишивка Київщини. Її ритми, округлі, м'які форми покладені в основу багатьох килимів. Особливо вдалим був килим з рисунком О. Француз, де на чорному тлі ритмічно компоновані великі стилізовані червоні квіти з яскраво-жовтим облямуванням, а між ними — мотиви профільно зображених гілочок у такому ж кольоровому трактуванні, що сприймаються

дуже виразно і надають килимові чисто «вишивальної» декоративності.

В інших рисунках О. Француз звертається до подільських вишивок та килимових мотивів вазонного типу і поєднує рослинні форми з геометричними. Стилізовані зображення квітів або вазонні мотиви утворюють візерунок центрального поля і даються великими розмірами. Здебільшого художниця komponує їх на темно-бордовому тлі, а навколо обрамляє широкою світлою каймою, переважно золотисто-жовтою, орнаментованою геометричним візерунком. Досить популярним був рисунок, виконаний на основі геометризаних рослинних мотивів українського орнаменту Західного Поділля і Буковини. Побудований за принципом поперечно-смугастих композицій народних тканин та килимових виробів згаданих районів, він складався з ритмічного повторення по темно-червоному тлу традиційного мотиву розквітлого дерева й обрамлення поля елементами геометричного орнаменту по краях, що утворювали своєрідну декоративну кайму. Це зразок вдалого використання традицій народного мистецтва в оздобленні продукції машинного виробництва, де старовинні орнаментальні форми творчо переосмислюються відповідно до нової технології та естетичних уподобань сучасного споживача.

Цікавою є знахідка орнаментально-композиційного вирішення візерунка вазонного типу в ескізі для жакардового килима, який створила К. Онищенко. Декоративні вазонні мотиви, що заповнюють поле килима і становлять його композиційну основу, ритмічно чергуються із ступінчастими ромбами, як на старовинних народних килимах Поділля. Художниця виявила глибокі знання принципів оздоблення українських народних килимів свого регіону, зокрема вміння творчо використовувати традиційні орнаментальні форми, поєднувати рослинні мотиви з геометричними. У композиціях рослинного характеру

використовуються також зарисовки живих природних форм, але мотиви квітів і рослин до певної міри стилізуються і перетворюються на орнамент, який завдяки площинному кольоровому трактуванню набуває декоративності. Чимало рисунків такого характеру розроблено для дитячих килимків «Малятко», в них рослинні орнаментальні зображення надзвичайно виразні. Для прикладу можна назвати цікаву композицію В. Самсонової, де по всьому полю килима ритмічно komponуються стилізовані і з м'якими заокругленими формами квіти, що даються в обрамленні кайми. Легкий, чіткий рисунок приваблює яскравим колоритом, де орнаментальний візерунок трактується густими, насиченими барвами на світлому тлі. Використання червоної і чорної пряжі для візерунка і світло-бежевої для тла надало килимові яскраво вираженої декоративності.

Однак у дитячих килимках здебільшого використано сюжетні рисунки, зокрема казкового характеру. При створенні їх художники широко застосовують фольклорні та етнографічні матеріали. Найчастіше в сюжетних композиціях наявні зображення людей, птахів, тварин, які влітаються в орнамент або поєднуються з ним. Фольклорний образ пастушка, який рятує від загибелі овець, — така тема дитячого килимка, що його розробила В. Нікуліна. Цю жанрову сценку художниця трактує небагатослівно і декоративно: в центрі килимка — вівці, а ліворуч від них — фігурка пастушка. Всі зображення подаються в поєднанні з мотивами квітів і стилізованих смerek, що символізує природу буковинського краю. Гармонійна злагоженість кольорів посилює композиційну цільність твору.

Випуск поштучних декоративних тканин виробів на Україні протягом 70-х років значно розширився за рахунок інших підприємств. Разом з тим помітно підвищився також їх художній рівень. Особливо великих успіхів домог-

лися на Кам'янець-Подільській бавовняній фабриці по виробництву жакардових покривал. Це сталося з приходом туди художниці М. Ткачук, яка в своїх рисунках досить вміло використовує традиційну геометричну і рослинну орнаментику українського народного ткацтва, килимарства, вишивки.

У рисунках для жакардових одял, що їх випускають Лубенська повстяна фабрика (Полтавська обл.), Славутська суконна фабрика (Хмельницька обл.), Харківська прядильно-ткацька фабрика та ряд інших підприємств, переважають рослинні й квіткові мотиви живої природи, які трактуються реалістично і виразно.

Помітне місце в асортименті поштучних тканин виробів посідають скатерки, рушники та інші речі декоративного призначення, що їх виробляють Ровенський і Житомирський льонокомбінати. В розробці рисунків для них художники звертаються до багатой спадщини — народного ткацтва українського Полісся. На основі традиційної геометричної орнаментики на Ровенському льонокомбінаті художники Л. Тимофієнко, Б. Ляшук, Л. Задворна створили оригінальні композиції рушників і скатерок, де на тлі натурального сірого кольору лляної пряжі дається вишуканий візерунок червоного і чорного кольорів. На Житомирському льонокомбінаті чимало вдалих рисунків скатерок і рушників за мотивами українського народного ткацтва розробили художники О. Фоменков, Т. Левицька, В. Книп, Е. Шпаковська. Якщо в рушниках зберігається традиційний червоно-чорний візерунок, що дається на сірому або білому тлі, то в скатерках використовується ширша гама кольорів. Крім уже згаданих, які за рахунок різних видів переплетень значно пом'якшуються, тут застосовують ще золотисто-жовті, салатова, сині, кремові, бузкові, рожеві та ін. тони.

В сучасному мистецтві оздоблення тканин машинного виробництва на Україні виділяються дві основні тен-

денції. По-перше, експерименти по створенню нових структур і рисунків, спроби йти в ногу з модою (в найкращому розумінні цього слова) виявляються життєвими лише тоді, коли художник добре знає класичну спадщину і народні традиції декорування, постійно вивчає їх загальні естетичні закономірності і зразки. Намагання створити «новий стиль», «нові зразки», «новий декор» із штучно придуманих абстрактних форм, які не характерні для мистецтва, не зрозумілі й неприйнятні для народу, скороминучі, нежиттєві. В той же час нетворче, «цитатне» використання в сучасних тканинах машинного виробництва конкретних зразків орнаментики традиційного народного і класичного мистецтва також не свідчить про розвиток, прогрес у мистецтві тканин, воно не дає бажаних наслідків. Отже, лише звернення до народного і класичного мистецтва як до художньої системи і формотворення в її межах дають цікаві, новаторські знахідки.

По-друге, декорування промислових тканин пов'язане з міжнародним досвідом, загальними «віяннями моди» одночасно в багатьох країнах світу. Українські художники тканин постійно вивчають досвід інших національних шкіл декорування, насамперед братніх республік Радянського Союзу. І знову ж такі позитивні наслідки були не тоді, коли щось наслідувалося, а у випадках творчого поєднання традицій у сфері їх найбільшої наближеності. Зрештою системно-асоціативні елементи декоративного образу в прикладному мистецтві багатьох народів досить подібні. Ця обставина відкриває можливості для встановлення зв'язків, зближення різних національних шкіл художнього оздоблення тканин. Як бачимо, обидві тенденції тісно пов'язані з проблемами традицій і новаторства, національного й інтернаціонального, які успішно розвиваються в усьому радянському мистецтві, а також у такій його важливій галузі, як оформлення тканин.

Художні тканини ручного виготовлення

Широкого застосування в сучасному побуті набули тканини ручного виготовлення. Декоративні рушники, скатерки, покривала, порт'єрні тканини, килимові та інші ткані вироби — невід'ємна складова частина оздоблення сільського й міського житла. За останні роки їх роль в оздобленні інтер'єрів значно зросла. Серед інших мистецьких виробів тканини ручного виготовлення відзначаються виразністю.

В основі орнаменталії сучасних художніх тканин ручного виготовлення лежать багатовікові традиції народних тканин різних районів України. Найбільш яскраво ці традиції виявляються в неповторних і мистецьки довершених старовинних народних плахтах, запасаках, поясах, сумках-бесагах тощо, а також в різноманітних тканих виробках, що використовуються для оздоблення сільського житла, — таких, як рушники, узорні скатерки, ковдри, верети, рядна та ін., які в кожному регіоні відзначаються своєрідними локальними рисами. Всі ці вироби народного ткацтва минулого увібрали ідеал доцільності, зручності й художньої досконалості. В них втілені досвід майстрів багатьох поколінь, високі естетичні смаки й уподобання людей праці. Вони відбивають властиві всьому народному мистецтву риси: радісний колорит, теплоту й емоційність, життєстверджуючий лад образів і уявлень. Для них характерна цільність декоративного вирішення — чіткість орнаментального ритму, гармонійність і врівноваженість пропорцій, насиченість і мажорне звучання колориту. Народні майстри вміють виявляти кра-

су і природні властивості матеріалу — блиск і шовковистість льону, глибину кольору і пушистість вовни, м'якість і еластичність бавовняної пряжі, здатність створювати рельєфну фактуру.

Народні узорні тканини відзначаються великою різноманітністю. Вони відрізняються за багатьма ознаками, зокрема характером орнаментально-композиційного вирішення, особливостями колориту, а також технікою виконання. Звичайні технічні прийоми завдяки їх відпрацьованості та віртуозній майстерності ткаць, перетворювались на своєрідні засоби художньої виразності. З давніх часів в українському народному ткацтві використовуються різні техніки. Найхарактерніші з них — човникова й перебірна, які мають багато різновидів.

Найбільш поширена човникова техніка ткацтва, вона набагато продуктивніша і побутує фактично в усіх районах України. Особливістю цієї техніки є те, що візерунок тут утворюється відразу по всій ширині тканини і виступає у вигляді поперечних візерунчастих або простих різноколірних смуг. Орнаментальні форми, що становлять візерунок, утворюють основу тканини, завжди геометричного характеру і строгої, симетричної будови, а для їх відтворення залежно від складності використовується до дванадцяти, а інколи й до шістнадцяти ремізок. Ця техніка зумовлює у візерунках також своєрідну кольорову ритміку, де утокові прокидки того чи іншого забарвлення у вигляді певної ширини поперечних смуг послідовно змінюють одна одну. Ритмічним чергуванням, формами орнаментальних мотивів, масшта-

бами і співвідношенням простих та узорних смуг народні майстри досягають в оздобленні човникових тканин безмежної неповторності. У кожній місцевості склалися свої типи їх орнаментативності з характерними мотивами і композиційною побудовою та кольоровим вирішенням.

Традиційним видом народного ручного ткацтва є також перебірне. Тканини, виготовлені технікою перебору, значно відрізняються від човникових. У них візерунок тчеться відповідно до композиційного задуму окремими ділянками, що можуть мати різні форми й забарвлення. Перебірна техніка дає фактично необмежені можливості щодо вибору й розміщення орнаментальних мотивів та використання кольорів. Крім цього, завдяки їй можна виконувати різної складності фігурні зображення і сюжетно-тематичні композиції. Перебірне ткацтво набуло найбільшого поширення в центральних районах України, зокрема на Київщині, Чернігівщині, Сумщині, Полтавщині, Житомирщині, де цією технікою з давніх часів виготовлялися плахти, рушники, скатерки та інші вироби. Окремі різновиди ручного перебору побутують і в західних регіонах, там їх використовують здебільшого в поєднанні з технікою човникового ткацтва.

Названі види ручного узорного ткацтва розвиваються й у наш час. Поряд з домашнім, що збереглося в багатьох селах західних, північних і центральних областей республіки, великого розвитку набуло промислове виробництво ручних узорних тканин. Воно концентрується в таких відомих осередках художніх народних промислів, як Кролевець Сумської, Дігтярі Чернігівської, Решетилівка Полтавської, Богуслав і Обуховичі Київської, Косів Івано-Франківської області та ін. Відроджені на новій основі, ці традиційні осередки перетворилися на великі художньо-промислові фабрики художніх виробів з високим рівнем механізації допоміжних проце-

сів. Спеціалізовані ткацькі цехи нині організовано також у Львові, Луцьку та при окремих колгоспах, до роботи в яких залучаються надомники. Для всіх цих фабрик і цехів характерний спадкоємний зв'язок з багатовіковим досвідом народного мистецтва, кращими місцевими традиціями. Продукція згаданих художньо-промислових осередків користується попитом не лише в нашій країні, а й за рубежом.

У другій половині 70-х років у художніх промислах відбулися зміни, завдяки яким перебудовувалась творча й виробнича діяльність, і цим самим розширився випуск й поліпшилась якість продукції.

Виробництво художніх тканин невпинно зростає. До їх виготовлення в республіці різними відомствами залучено багато майстрів і художників, в окремих районах організовано нові центри художнього ткацтва. Чимало зроблено і для підвищення мистецького рівня виробів. В березні 1975 р. і вересні 1978 р. відбулися республіканські виставки нових зразків виробів декоративно-прикладного мистецтва для серійного і масового виробництва. Продукція підприємств художніх промислів була представлена великим вибором предметів побуту і сувенірних виробів, досконалих за формами і художньою майстерністю, що ґрунтувалися на кращих традиціях українського народного мистецтва і відповідали вимогам часу. Особливо відзначалися красою узорні тканини, які виготовляли різні підприємства художніх промислів, зберігаючи своєрідність оздоблення кожного осередку.

Розглянемо найважливіші центри ручного ткацтва — ті, де традиції склалися віками і пройшли випробування часом. Спільними рисами цих центрів є узагальнення народного досвіду, вибір найцікавіших і найтиповіших орнаментів та інших прикрас, що побутують у даному регіоні, а також локальна визначеність в доборі матеріалів, їх пере-

робці, спеціалізація в галузі певних виробів.

Ми свідомо опускаємо цілу мережу незначних пунктів, де виготовлялися ручні вироби. Як правило, ткачі тут наслідували засоби провідного центру, тобто належали до групи певного локально-стилістичного осередку. Ті ж центри, продукцію яких ми аналізуємо, — це свого роду найбільші й найоригінальніші ткацькі школи України, що визначають у сукупності своєрідність українських тканин ручного виготовлення. В мозаїці уподобань, засобів, індивідуальних смаків не втрачаються цілісні стилістичні риси, а саме: зв'язок з усією системою декорування (розпис, різьба, вишивка, архітектура житла, речі побуту, одяг тощо), високі вимоги до якості (міцність, стійкість фарб) і витонченість художньої обробки.

У народі завжди високо цінувалися речі, про які прийнято говорити «ручна робота». Ручне — синонім добротності, високого смаку, своєрідного артистизму виконання. В поширенні доброї слави про тканини ручного виготовлення першорядну роль відіграли і продовжують відігравати майстри провідних центрів ткацького мистецтва республіки.

КРОЛЕВЕЦЬКІ УЗОРНІ ТКАНИНИ

З давніх-давен Кролевець і навколишні села славилися узорними тканинами. Майже в кожній селянській хаті був нескладний дерев'яний ткацький верстат, на якому виготовлялося і просте полотно, і узорні ткачини. В домашньому побуті їх використовували для оздоблення житла і попиту одягу. Крім утилітарного призначення, ці речі виконували декоративну роль в інтер'єрі.

Значну частину художніх тканин кролевецькі майстри робили на продаж, а в кінці XIX — на початку XX ст. узорне ткацтво стало масовим промислом. Ним займалися цілими сім'ями і, щоб заробити на життя, працювали днями й

ночами. Та не приносила тяжка праця кролевецьким майстрам ні матеріального достатку, ні слави. На їх výroбах наживалися торговці-скупники, а імена майстрів залишалися невідомі. Особливо великий капітал на праці кролевецьких ткачів нажив підприємець Риндін, який привласнював не лише їх працю, а й славу¹. Він вимагав від майстрів на кожному виробі ставити його прізвище. Про це свідчать збережені до нашого часу численні рушники, на багатьох з них виткано «Кролевець — Риндін». Такі рушники можна зустріти не лише в музеях, а й в приватних колекціях. Незважаючи на складні умови, кролевецькі майстри досягли у виготовленні узорних тканин високої досконалості, створивши зразки справжнього мистецтва. Їх чудові вироби з великим успіхом продавалися в Росії та на зарубіжних ринках, на багатьох міжнародних виставках вони здобули нагороди².

Для традиційних кролевецьких узорних тканин характерний геометричний орнамент. У ньому переважають мотиви зірок, ромбів, трикутників, квадратів та інших елементів, які ритмічно об'єднуються в широкі поперечні смуги, прямокутники тощо. Часто в поєднанні з цими геометричними мотивами зустрічаються геометризовані рослинні, а також фігурні зображення. Кольорове їх вирішення будується переважно на контрастному зіставленні червоного кольору, яким тчеться узор, і білого, що служить тлом. Кролевецькі ткачі володіли багатьма видами техніки узорного ткацтва. Найбільшого поширення набули перебірна і човникова, за допомогою яких створювалися різноманітні декоративні вироби надзвичайної краси.

Особливо багато вміння і любові вклали кролевецькі народні майстри у виготовлення уславлених рушників. І це

¹ Отчеты и исследования по кустарной промышленности в России. Спб., 1894, т. 2, с. 83—84.

² Там же, с. 84.

не випадково, адже такі вироби посідали чільне місце в оздобленні житла, завдяки близькім полотна й яскравим барвам узорів надавали хаті радісного, святкового вигляду. Рушник був не лише прикрасою, а й атрибутом народних обрядів, своєрідним символом. Так, за стародавнім українським народним звичаєм рушником пов'язували сватів, стелили молодим під ноги, мати дарувала рушник на щастя синові, виряджаючи його в далеку дорогу, з рушником також проводжали людину в останню путь.

Функціональна роль рушників обумовлювала їх розміри і позначалася на характері оздоблення. Вишуканість й конструктивна продуманість композиційного ладу узорів на старовинних рушниках органічно пов'язані з їх функціональною стороною і підпорядковані загальному декоративному комплексу, в якому кожен виріб разом з іншими предметами створював єдине ціле. Це одна з характерних рис народного мистецтва, яку в поєднанні з традиційними художніми формами і технічними засобами художники й майстри Кралецької фабрики використовують у сучасному масовому виробництві.

Виготовлялися рушники, як правило, із льняної або конопляної пряжі на звичайному ткацькому верстаті з кількома ремізками, застосовувалася для цього техніка ручного перебору. Тло в рушнику ткалося з вибіленої пряжі, а для узору брали червоні нитки яскравого, насиченого тону. В окремих місцях орнаментальні форми розроблялися рельєфною фактурою, підкреслюючи красу самого матеріалу, його художні можливості. Досконало володіючи цим мистецтвом, кралецькі майстри мінімальними технічними й художніми засобами досягали надзвичайної різноманітності й багатства декору виробів.

Композиції кралецьких рушників мали чимало спільного з композиціями виробів інших областей України. В них орнаментом прикрашали переважно

краї, а середина або залишалася зовсім чистою, або заповнювалася окремими мотивами, що розміщувалися на великій відстані один від одного. Відрізняються кралецькі рушники від інших своєрідною ритмікою узорів, значно більшими орнаментальними мотивами, їх самотніми формами і характером трактування. Все це надає кралецьким рушникам неповторності і виділяє їх в окрему стильову групу. Сучасні майстри продовжують розвивати багатвікові народні традиції.

У радянський час промислове виготовлення художніх тканин було розпочато в Крелевці в 1922 р. Там організували промартіль «Відродження», що об'єднала роздрібнених кустарів і досить швидко виросла у велике підприємство. Про це свідчить хоча б такий факт, що на початку організації артілі в ній працювало лише 37 майстрів, а через десять років — 1638³. Спочатку більшість майстрів були надомниками, вони одержували в артілі замовлення і пряжу, а працювали вдома на власних верстатах, що на той час ще зберігалися в багатьох сім'ях. Після розширення артілі ткалі переходять на постійну роботу в цехи, а надомниками залишаються тільки майстри з навколишніх сіл. Ініціаторами відновлення в Крелевці художнього ткацтва й організації промартілі були самі майстри, серед них такі досвідчені знавці цієї справи, як О. Яценко, М. Дерєга, М. Луценко та ін. Вони впровадили у промислове виробництво традиційні технічні прийоми виготовлення і художні принципи оздоблення тканин, що відшліфовувалися протягом багатьох поколінь і з давніх часів були поширені серед місцевого населення. Згодом цю справу продовжили майстри молодшого покоління. Завдяки тісному зв'язку з джерелами народного мистецтва сучасні узорні тканини Кралецької фабрики зберегли самотутню красу.

³ Колгоспне село, 1932, 6 листопада.

Уже з першого року заснування артіль спеціалізується на декоративному ткацтві із застосуванням як перебірної, так і човникової техніки. В її асортименті були декоративні рушники, скатерки, покривала, килимки та інші вироби, що оздоблювалися традиційними геометричними орнаментами, а також рослинними узорами. Значна частина продукції артілі з кінця 20-х років йшла на експорт.

Віроломний напад на нашу країну фашистської Німеччини перервав творчу працю радянських людей. За час тимчасової окупації гітлерівці завдали великих збитків усьому народному господарству, а разом з тим художнім промислам республіки. Значних пошкоджень дістала Крелевецька артіль художнього ткацтва. Та одразу після звільнення району радянськими військами артіль була відбудована зусиллями місцевих майстрів і в кінці 1943 р. почала давати продукцію. Одними з перших прийшли на виробництво відомі й досвідчені майстри художнього ткацтва — Г. Коцук, А. Пивовар, С. Неровня та молоді ткалі — М. Доценко, О. Пека, У. Палига й ін.

На Крелевецькій фабриці художнього ткацтва нині працює досить великий колектив висококваліфікованих майстрів, які не лише з точністю виконують проекти художників, а й самі створюють оригінальні композиції. Серед них ткалі старшого і середнього покоління, а також молоді, які добре засвоїли техніку та художні принципи традиційного народного узорного ткацтва і вправно володіють цим високим мистецтвом. Дотримуючись місцевих народних традицій, зокрема використовуючи в своїй роботі улюблені технічні прийоми, орнаментику та ритмічний лад народних тканин, крелевецькі майстрині не повторюють старих зразків, а творчо переосмислюючи все краще, що було створене протягом багатьох століть, розробляють нові зразки виробів, які відповідають вимогам нашого часу.

На сучасному етапі асортимент фабрики складають переважно поштучні вироби, такі, як декоративні рушники, скатерки, порт'єри, покривала, килимки, наволочки для диванних подушок, серветки, а також предмети жіночого одягу — сукні, спідниці, фартушки тощо. Еталони цих виробів розробляються в художньо-технологічній експериментальній лабораторії фабрики, що була організована в 1957 р. З того часу розроблено і впроваджено у виробництво понад 300 зразків. Більшість з них пов'язана з творчою діяльністю головного художника. І. Дудара, який прийшов на підприємство в 1948 р. після закінчення Крелевецького технікуму художніх промислів. Його роботам притаманне глибоке знання багатотисячолітніх місцевих традицій. Він зібрав чимало зарисовок і фотографій кращих зразків старовинних народних рушників та інших тканин, що зберігаються в музеях Києва, Чернігова і Сум. Крім того, велику кількість подібних матеріалів І. Дудар разом з іншими художниками фабрики привіз з експедицій у навколишні села. Все це послужило тим цінним і невичерпним джерелом, що постійно живить творчість художників, звідки вони черпають мотиви й натхнення. На основі народних зразків у лабораторії створено багато нових ескізів для рушників, скатерок, порт'єр, покривал, килимків, в яких традиційні форми збагачені творчою уявою і фантазією митців.

Найхарактернішими виробами фабрики є рушники. Вони виготовляються різних розмірів — 25×150 , 35×250 , 50×300 см — і розраховані на оздоблення житла, громадських інтер'єрів, а також мають обрядове призначення. При виготовленні рушників використовуються традиційна техніка перебору і властиві місцевим народним тканинам мотиви й колорит. Узори досить різноманітні, переважає геометричний орнамент, що часто поєднується з геометризованими рослинними мотивами, а та-

кож фігурними зображеннями й різними цифровими та буквеними написами. Взявши від старовинного народного рушника традиційний геометричний і геометризований рослинний та фігурний орнамент, художники і майстри збагатили його новими мотивами: замість двоголових орлів, капиць вводять елементи радянської емблематики — зірку, серп і молот тощо.

Урізноманітнися і композиційний лад. Найчастіше зустрічається на сучасних рушниках поперечносмугаста побудова узору, що утворюється комбінаціями різних за шириною орнаментальних і простих смуг. Вони ритмічно розміщуються навколо однієї або кількох широких. Основне композиційне навантаження, як правило, припадає на нижню частину полотнища, де орнаментальний візерунок ущільнений і виступає масивними формами. Центральне поле може бути вільним або зрідка заповненим вузькими поперечними смужками чи ритмічно розміщеними окремими мотивами. Для сучасних кралевецьких рушників характерними є також композиції, в яких орнаментальні поперечні смуги поєднуються із закомпонованими у великі квадратні чи прямокутні площини вазонами або різними фігурними зображеннями.

Найбільше рисуноків для рушників розробив головний художник фабрики І. Дудар. Його композиції чіткі за побудовою, виразні за орнаментальними формами, в них відбилися кращі риси багатовікового досвіду місцевих народних майстрів. Допитливість, вимогливість до себе, постійне прагнення до поглиблення своїх знань дали змогу художнику оволодіти секретами народного мистецтва. Це знайшло виявлення у вишуканості й довершеності його числених робіт, зокрема унікальних композицій тематичного плану. Серед них слід відзначити рушник із силуетним зображенням вежі Кремля, що подається в поєднанні з традиційними геометричними орнаментами. Високим профе-

сiональним рiвнем виконання вiдзначаються його рисунки для рушникiв масового виробництва. Вони здебiльшого не такi складнi за побудовою й орнаментикою, як тематичнi, проте характеризуються граничною викинченiстю, лаконiчнiстю.

Чимало вдалих композицiй рушникiв розробила на фабрицi О. Гавруш. Її рисунки вишуканi, лiричнi, рiзноманiтнi й неповторнi, разом з тим у них є щось своєрiдне, характерне лише для кралевецького рушника. Особливо красивi її вироби, виконанi до ювiлейних дат, зокрема рушник, присвячений 50-рiччю Великого Жовтня. В плетиво традицiйних орнаментiв з великим смаком художниця вкомпонувала стилiзоване зображення Герба Української РСР, а також напис «Жовтень 1917—1967». Цей рушник експонувався у 1967 р. в Києвi на Республiканській ювiлейнiй виставцi українського народного декоративного мистецтва i був вiдзначений як один з кращих творiв.

Захоплюють красою орнаментiв i композицiйним ладом рушники, виготовленi за ескiзами Л. Закурської. Вони вiдзначаються улюбленими мотивами художницi, манерою їх композицiйного розмiщення, масивними формами, лаконiчнiстю у вирiшеннi задуманої теми. Так, у рушнику «Країні Рад — пiвстолiття», що був витканий у 1967 р. до п'ятдесятирiччя Великої Жовтневої соцiалiстичної революцiї, Л. Закурська розкриває тему дуже просто. Вона вкомпоновує в геометризований орнамент двi дати — на одній половинi полотна «1917», а на iншій — «1967» й акцентує на них основну увагу пiдпорядкуванням їм навколишнiх орнаментальних мотивiв та їх особливим композицiйним розмiщенням.

Авторами багатьох рисунокiв для рушникiв є й iншi творчi працівники фабрики (Г. Шабельник, Н. Прокопенко), а також самi майстри, серед яких такi досвiдченi ткачi, як М. Доценко, Г. Єфiменко, Я. Коноваленко, Л. Орел, В. Ва-

лова, О. Самусенко, Р. Іващенко. Вони одночасно виступають виконавцями своїх ескізів, що дуже важливо. Адже втілення задуму художника в матеріалі вимагає не лише вміння ткати, а й знання принципів народного мистецтва. Саме такими якостями відзначається творчість цих майстрів. Виготовлені ними художні вироби є творами високого мистецтва.

Значне місце в асортименті Крелевецької фабрики художнього ткацтва посідають скатерки. Вони виготовляються двох типів — перебірні й човникові. В перші роки організації виробництва ці вироби були зшивними, тобто зшивалися з двох однакових половинок, тому що ткалися на вузьких верстатах, які поступово замінювалися на широкі, що дозволило випускати вироби цільними. Сучасні крелевецькі скатерки відрізняються від давніх розмірами, вони не такі видовжені, як раніше, і виготовляються різних видів: і традиційних прямокутних форм з розмірами 90×120 і 140×180 см, і квадратних — 90×90 , 120×120 , 140×140 см.

Оздоблюються скатерки різноманітно. В композиційному відношенні їх рисунок складається з центрального поля, що, як правило, припадає на площину стола, і кайми, яка займає краї виробу і звисає з усіх боків. Вона має свій ритм узору, а інколи й інший колір. Ці функціональні особливості визначають композиційний лад узорів з їх чітким ритмом і строгим, симетричним розміщенням орнаментів та кольорів. Значною мірою оздоблення скатерок, як і інших видів художніх тканин, обумовлюється характером техніки їх виготовлення. У перебірних скатерках поле вкривається різними за шириною вертикальними і горизонтальними смугами, які, перетинаючись, утворюють своєрідне картате тло. На ньому перебором тчуться орнаментальний узор з традиційними крелевецькими геометричними мотивами, що інколи поєднуються з геометризованими рослинними зображеннями.

Концентрується орнамент переважно на каймі, де він виступає великими формами й у густому заповненні; на центральному полі скатерки komponуються розріджено дрібні мотиви.

Серед цього типу виробів особливо виділяються перебірні скатерки, виготовлені за ескізами О. Гавруш. Зокрема, можна назвати клітчасту червону скатерку з невеликою білою каймою і тонкими горизонтальними й вертикальними просновками зеленого та чорного кольорів. Орнаментальний узор у вигляді стилізованих сононок, що заповнюють окремі квадрати, прикрашає лише кайму, а техніка перебору з вибором, якою він витканий, створює химерну гру світлотіньових ефектів і надає скатерці вишуканої декоративності. Розроблена ще в 1966 р., вона користувалася у покупців великим попитом і виготовлялася протягом багатьох років.

У 1968 р. художниця розробила досить вдалий рисунок для іншої скатерки — зі сніжно-білим центральним полем і золотисто-жовтою каймою. По довжині скатерки кайма виступає широкою смугою, а з вузьких боків — у вигляді групи простих тоненьких пасків. Такі паски повторюються також по всій скатерці, поділяючи її центральне поле по довжині на три окремі ділянки, як у народних зразках. Кожну ділянку художниця заповнює орнаментом ручного перебору: центральну — дрібними мотивами «метелика», а бокові — великими ромбами зі скісними зубцями. Приваблює і колорит скатерки, вирішений поєднанням загального білого тла центрального поля і жовтої кайми з насиченим пурпурово-червоним кольором і невеликою кількістю чорного забарвлення орнаментів. Всі кольори дуже гармонійно пов'язані і сприймаються декоративно й цільно.

Інший вигляд мала скатерка, рисунок для якої О. Гавруш створила в 1970 р. Художниця використала лише два кольори — для тла темно-синю пряжу, а для узору — білу. Поле скатерки по

вертикалі й горизонталі поділене вузькими білими смужками на квадрати. В центральній частині такі квадрати заповнені дрібними ступінчастими ромбами, а по краях, крім ромбоподібних мотивів, подаються великі зірки, що ритмічно чергуються з ромбами. Таке виділення країв орнаментом надає їм вигляду кайми і замикає композицію рисунка, в якому все продумано, логічно і раціонально — розміщення його основних і додаткових елементів підпорядковане функціональному призначенню виробу і разом з тим виконує естетичну роль.

Ряд цікавих рисунків для перебірних скатерок створили самі ткалі. Зокрема, привертає увагу робота М. Доценко 1975 р. У ній майстриня досить вдало поєднала перебір із човниковим тканням, від чого узор набув виразного поперечно-смугастого характеру. Тут поперечні човникові смуги чергуються з горизонтальними рядами орнаментальних мотивів, витканих технікою ручного перебору. У виробі відчуваються композиційний ритм, вишуканість форм і тонка гармонія кольорів, що характерно для давніх народних тканин цього краю. Використавши місцеві традиційні засоби, М. Доценко зуміла створити цілком сучасну композицію, легку й виразну за орнаментом та декоративну й нарядну за кольоровим вирішенням — весь узор витканий червоною пряжею по білому тлу. Майстри, як і художники-професіонали, підходять до використання традицій творчо. Вони від старовинних народних зразків запозичують лише форми мотивів і принципи побудови і вже на цій основі створюють нові рисунки для своїх виробів.

Творче ставлення художників і майстрів фабрики до традицій виявляється, зокрема, в скатерках, виготовлених технікою човникового ткацтва. У створенні рисунків для цього типу скатерок багато зробив художник І. Дудар. Особливою красою відзначається скатерка, рисунок для якої він розробив ще в 1954 р.

Скатерки продовжують виготовляти за цим рисунком і понині. Вони користуються великим попитом не лише на Україні, а й в зарубіжних країнах. Незвичайна краса цього рисунка полягає в традиційних формах орнаменту, у вишуканому ритмі узорних і простих кольорових смуг, у гармонії барв. Для композиції характерне чергування різних за шириною і характером візерунка поперечних смуг, згрупованих у комплекси. Кожен з них утворений широкою орнаментальною смугою і рядом гармонійно поєднаних у кольорах вузьких смужок. За першим авторським варіантом рисунка скатерки виготовлялися з білим тлом, а для візерунка використовували бордовий, червоний, золотисто-жовтий, смарагдово-зелений і чорний кольори. Пізніше почали для тла застосовувати різні кольори: темно-синій, зелений, оранжевий, бордовий. І до кожного з них підбираються інші барви пряжі для візерунків, чим досягається художня різноманітність.

В асортименті виробів Кролевецької фабрики чільне місце посідають також покривала і настінні килимки. Їх виконують переважно човниковою технікою, застосовуючи рисунки поперечносмугастого характеру. Смуги групуються в окремі широкі ділянки і компонуються здебільшого в центральній частині та по краях виробу або рівномірно заповнюють все поле. Особливо відзначаються вироби колоритом, де важливу роль відіграє тло. Воно завжди темного кольору, найчастіше бордового, синього, смарагдово-зеленого. До кольору тла добираються, як правило, яскраві, але гармонійно поєднані барви узорних смуг. На початку 70-х років для килимків почали використовувати об'ємну синтетичну пряжу, яка має м'яку, пушисту структуру і фарбується в насичені тони. Це набилизло кролевецькі килимки за фактурою і глибиною кольорів до традиційних вовняних.

У розробці рисунків для цього асортименту художники досягли помітних

успіхів. Вишуканими співвідношеннями візерункових смуг і красою підібраних кольорів відзначаються покривала і килимки Л. Закурської. Зокрема, вдалим було її покривало з темно-бордовим тлом, на якому в чіткому ритмі по всій довжині виробу виразно вимальовується багатобарвний поперечносмугастий узор. Для нього художниця використовує широку палітру насичених кольорів — яскраво-блакитний, фіолетовий, синій, рожевий, чорний і білий, гармонійно поєднуючи їх в певній послідовності. Бордовий колір тла Закурська використовує для покривал і килимків, але в кожній композиції знаходить для нього інші кольори смуг, добираючи їх з тонким відчуттям смаку і гармонії. Так, у покривалі з темно-бордовим тлом замість блакитного й синього застосовано оранжевий і червоний кольори, що надало виробу тональної цільності та загального теплого колориту.

Не менш цікаві вироби Закурської з іншим кольором тла. М'яко й живописно сприймається багатобарвний смугастий візерунок покривала на золотисто-вохристому тлі. До такого тла підбираються візерункові смуги червоного, оливкового, коричневого та невеликої кількості блакитного кольору та, як і в попередніх роботах, гармонійно поєднуються. Художниця шукає для своїх виробів щораз нові композиційні варіанти і досягає цього завдяки зміні масштабного співвідношення узорних смуг, характеру орнаментальних мотивів. Так, окремі узорні смуги вона робить досить широкими і комбінує їх із вузькими, інші виділяє великими орнаментальними формами, поєднує з простими гладкими пасками.

Чимало вдалих рисунків для човникових покривал виконала на фабриці О. Гавруш. Не так легко в цьому асортименті виробів знайти щось нове, щоб не повторитись, адже можливості ткацького верстата обмежені. Однак художниця підходить до завдання творчо. Свої композиції вона збагачує різними

варіантами комбінацій широких узорних смуг з вузькими, орнаментальними — з простими гладкими. Особливо виділяються її покривала колоритом. Здебільшого застосовується зелене тло, але кожен раз іншого відтінку. Вдало варіює художниця кольорами і на візерунках, які у човникових виробках завжди поперечносмугасті, проте завдяки композиційним і кольоровим варіаціям набувають великої різноманітності. Зокрема, гарний художній вигляд мало покривало, яке О. Гавруш створила у 1967 р. На спокійному зеленому тлі з м'яким, теплим відтінком продумано і гранично чітко закомпонований виразний, багатобарвний поперечносмугастий узор, трактований досить насиченими жовтим, бордовим, чорним і білим кольорами. Порівняно з іншими зразками покривал тут для узору використано значно менше кольорів, але надзвичайно вишукане їх поєднання надає покривалу своєрідної неповторності.

Виготовляються на Кролевецькій фабриці покривала і перебіркою технікою. Як і перебірні скатерки, вони здебільшого багатоколірні, орнаментальний перебірний візерунок komponується на картатому або поздовжньосмугастому тлі. Він складається, як правило, з окремих геометричних мотивів — ромбів, зірок, розеток, трикутників та інших форм, що ритмічно, в певному порядку розміщуються по полю відповідно до задуманої художником композиції. Якщо раніше рисунки кролевецьких перебірних покривал та килимків дрібними картатими розробками дещо нагадували дігтярівську плахтову тканину, то останнім часом, починаючи з 1970 р., художники відходять від такого композиційного принципу, а шукають нових вирішень. Вони значно розріджують орнаментальний узор і укрупнюють його мотиви. Більш лаконічним і стриманим стає також колорит цих виробів.

Характерним і вдалим зразком такого вирішення можна назвати ескіз для покривала І. Дудара, який він розробив

у 1972 р. В основі композиції лежать широкі поздовжні і поперечні смуги, які заповнюють все поле і, перехреснюючись, утворюють великі прямокутники і квадрати, що служать тлом. На цьому картатом тлі будується орнаментальний узор покривала: у насичено-червоні квадрати, що вже самі по собі створюють цікавий візерунковий ритм, вміщено великі зірки білого кольору, а в червоно-чорні прямокутники — інші геометричні фігури, які нагадують горизонтально повернуту букву «Н». Оригінальна і цікава композиція свідчить про творчий, новаторський підхід митців до використання народних традицій і є зразком вдалого, осмисленого поєднання класичної спадщини із сучасними принципами декоративно-прикладного мистецтва.

Славиться Крелевецька фабрика також портьєрними тканинами, які виготовляються тут на різні смаки і розраховані як на інтер'єри міста, так і на сільське житло. Ширина їх стандартна — 65 см, а довжина — від 500 до 750 см. Особливо гарно виглядають за характером орнаментального вирішення портьєри перебірної тканини. У них візерунки найчастіше складаються з легких геометричних або геометризованих рослинних мотивів традиційних форм, що використовуються в оздобленні й інших видів продукції (рушників, скатерок, покривал тощо), але komponуються вони переважно в центральній або нижній частині виробів. Інколи застосовується згаданий спосіб розміщення тканого перебором орнаментального візерунка на тлі вертикальних і горизонтальних кольорових смуг, які в місцях перетину утворюють додаткові декоративні форми у вигляді квадратів чи видовжених прямокутників. Це певною мірою урізноманітнює художнє оздоблення виробів.

Човникові портьєрні тканини, як і всі інші вироби, що виконуються цією технікою, характеризуються поперечно-смугастими узорами. Вони приваблю-

ють насиченим, яскравим і гармонійно злагодженим колоритом. Визначальним при цьому завжди є тло, для якого на фабриці найчастіше використовують оранжеву, ультрамариново-синю, смарагдово-зелену, світло-рожеву й світло-вохристу пряжу. Крім художників, рисунки для портьєр розробляють інші творчі працівники підприємства. Зокрема, цікаво, по-новому вирішують портьєрну тканину Г. Шабельник і Н. Прокopenко. Орнаментальні й прості смуги в рисунку портьєри згруповані в окремі комплекси, які, чергуючись між собою за кольором і характером орнаментів, komponуються в нижній частині виробу і мають вигляд надзвичайно різних, декоративних елементів.

Із поштучних виробів Крелевецька фабрика художнього ткацтва випускає невеличкі, сувенірної характеру декоративні наволочки для диванних подушок. Вони виготовляються двох типів — перебірні та човникові. На перших узори здебільшого композиційно замкнуті, з центральною побудовою, на останніх — завжди поперечно-смугасті. І в тих і в інших яскраво виражені самобутній місцевий стиль, тісний зв'язок з першоджерелами крелевецького народного ткацтва.

Помітне місце в сучасному асортименті Крелевецької фабрики художнього ткацтва посідають тканини одягового призначення, а також вироби з них: жіночі сукні, фартушки, сумки. Ми зупинимось на тканинах, оскільки вони є основою виробництва згаданої поштучної продукції підприємства. Виготовляються такі тканини, як правило, човниковою технікою, а тому узори на них завжди поперечно-смугастого характеру. Проте вони дуже різноманітні і за орнаментальним, і за колористичним розв'язанням, приваблюють своєю оригінальністю і самобутністю народного стилю. Зокрема, досить вдалою була тканина для жіночої сукні, виткана в 1970 р. за ескізом І. Дударя. Вирішена вона в яскравих червоному і золо-

тисто-жовтому кольорах, які завдяки вдало знайденому співвідношенню утворюють надзвичайно приємну, теплу гаму. Досить вишукане також поєднання різноколірних простих смуг з орнаментальними, що створює в цілому багатий декор тканини. Виготовлені з неї сукні своїм оздобленням перегукуються з традиційним народним вбранням і разом з тим мають сучасний вигляд.

Слід відзначити тканину такого ж призначення, що виготовляється на фабриці за ескізом О. Гавруш. Художниця вирішила її комплексно, дотримуючись стильової єдності орнаменту і колористики. Традиційні мотиви трактуються по-новому, вони масштабніші, яскравіші, для візерунка використано оранжеву, жовту і ніжно-блакитну пряжу, а для тла — зелену. Це робить тканину надзвичайно декоративною й ошатною. З неї виготовляють не лише прекрасні жіночі сукні, а й спідниці, що користуються великим попитом.

У розробці зразків для цієї групи тканин активну участь беруть також Г. Шабельник і Н. Прокопенко. Їм належить ряд цікавих тканин, призначених для виготовлення жіночих суконь, спідниць, фартушків, сумок. З глибоким знанням справи, смаком і по-сучасному відтворюються в цих виробах традиційні візерунки місцевих народних тканин. Найбільше звертаються ці майстрині до поперечносмугастих композицій.

Значним досягненням крелевецьких художників і ткачів є тематичні твори — рупники і панно. Виконуються вони технікою перебору із застосуванням різноманітних фактурних розробок, які надають поверхні тканини і водночас зображенням додаткових рельєфних ефектів, більшої виразності. У радянський час крелевецькі майстри узорного ткацтва успішно освоїли комбіновану техніку перебору з вибором, завдяки чому стало можливим виконувати на простому верстаті складні сюжетні композиції. Так, ще в 1948 р. ткалі

Я. Щербань, У. Палига та М. Доценко під технічним керівництвом С. Антопенко виконали за ескізом київського художника І. Кисіля два тематичних панно — «Сільське господарство» і «Донбас» (обидва розмірами 170 × 450 см), в яких символічно і дещо геометризованими формами відтворено досягнення сільського господарства і могутній розвиток індустрії в нашій республіці за роки Радянської влади. У 1952 р. Я. Щербань і М. Доценко виткали за ескізами художника І. Дудара сюжетно-тематичні панно «Будови комунізму» і «П'ятисотенниці», що відзначалися складною композицією. Намаганням передати просторову перспективу й об'ємність форм, як і характером композиційного вирішення, ці панно помітно тяжіють до творів станкового образотворчого мистецтва. Однак техніка ручного перебору зумовила певну стилізацію зображень і надала їм своєрідної декоративності.

Слід відзначити, що сюжетно-тематичні панно, в які вводяться постаті людей, — нове явище в українському узорному ткацтві. Воно з'явилося в радянський час як результат творчої співдружності народних майстрів з художниками-професіоналами, де перші були безпосередніми виконавцями, а другі — авторами ескізів. Згадані праці можна вважати першими спробами відтворення складних сюжетних композицій технікою ручного перебору, однак вони переконливо засвідчують великі можливості цього засобу художнього ткацтва. На жаль, ці добрі починання не знайшли дальшого розвитку, а з другої половини 50-х років, коли в декоративно-прикладному мистецтві починає утверджуватися новий стиль, навіть зазнають серйозної критики з боку окремих мистецтвознавців. Формальною причиною критики була недосконалість цих творів, зумовлена передусім відсутністю необхідного досвіду у їх авторів, насправді ж почала виявляти себе чітко виражена тенденція відходу і невизнан-

на образотворчої сюжетності в декоративно-прикладному мистецтві, а разом з тим у художньому ткацтві.

У наступних тематичних творах художники і майстри перебірного ткацтва відмовляються від складних сюжетних композицій, а віддають перевагу декоративним. За таким принципом вирішуються тепер не лише тематичні панно, а й рушники. В основі їх візерунків лежить орнамент, в який органічно вплітаються символічні зображення, що розкривають тему. Чимало орнаментально-тематичних композицій виткано на Крелевецькій фабриці за ескізами художника І. Дудара. Йому належить ряд орнаментальних тематичних композицій (панно і рушників), присвячених ювілейним датам та визначним подіям у житті нашого народу і країни. Серед них можна назвати панно із зображенням В. І. Леніна, профільним силуетом Т. Г. Шевченка, рушник-панно «50 років Жовтню», триптих «Мир, праця, наука» та ін.

Художниця О. Гавруш створила тематичні панно, присвячені 100-річчю від дня народження В. І. Леніна, 150-річчю від дня народження Т. Г. Шевченка, 50-річчю утворення СРСР та ін., а Л. Закурська є автором тематичних композицій, присвячених 50-річчю Великої Жовтневої соціалістичної революції та 100-річчю від дня народження В. І. Леніна.

Ряд орнаментально-тематичних панно монументального характеру крелевецькі майстри виткали також за ескізами київського художника С. Нечипоренка, зокрема такі відомі композиції, як «Слава Жовтню», «СРСР — 50 років», «50 років Радянської влади», «40 років Радянській Україні», «Наша пісня, наша дума не вмере, не загине», «Досвітні вогні», «Києву — 1500» та ін.

Значний вклад у розвиток і збагачення традиційного крелевецького перебірного ткацтва зробили викладачі Крелевецького професійно-технічного училища художнього ткацтва подружжя

Г. і О. Соловійови. Крім орнаментальних композицій їм належить чимало тематичних творів — «60 років Жовтню», «В. І. Ленін», «Київ», «Хай завжди буде сонце» та ін.

Разом з художниками — творцями цих чудових мистецьких виробів, які чарують своєю дивовижною красою, є ткалі. Серед них такі широковідомі, як О. Самусенко, Н. Паталах, В. Валова, Я. Щербань, Г. Кошук, А. Пивовар, О. Пека, У. Палига, Г. Демченко, М. Доценко, Л. Орел, Г. Грищенко, О. Костелян, Г. Кудренко, С. Неровня, Л. Куріптя, Я. Коноваленко, В. Іващенко, У. Дзюба та ін. Це їх вправними руками втілюються у матеріалі творчі задуми художників.

Узорні тканини крелевецьких майстрів здобули широку популярність не лише в нашій країні, а й за рубежом. Вони з великим успіхом демонструються на численних міжнародних виставках та ярмарках, експортуються в ряд зарубіжних країн, таких, як Франція, Японія, Канада, Італія, США.

БОГУСЛАВСЬКІ УЗОРНІ ТКАНИНИ

Другим визначним осередком ручного узорчатого ткацтва на Україні є Богуслав на Київщині. Як і в інших районах республіки, тут узорне ткацтво має давні й багаті традиції⁴. Особливого поширення набуло човникове ткацтво. Місцеві кустарі ткали рушники, скатерки, ковдри та інші вироби як для власного вжитку, так і на замовлення односельчан, а також на продаж. Протягом віків у цьому районі склалися своєрідні й характерні тільки для Богуславщини стилеві особливості виготовлення узорних тканин.

У радянський час ручне узорне ткацтво на Богуславщині набуло дальшого розвитку. Зокрема, значних розмірів

⁴ Михайлів Ю. Ткачування на Україні. — Мистецтво, 1919, № 3/4.

досягло воно в післявоєнний період. У жовтні 1945 р. у Богуславі організовано художньо-промислову артіль «Перемога», яка об'єднала понад сімдесят місцевих ткаць. Крім того, в селах Михайлівка та Миронівка було відкрито філії цієї артілі, де працювали лише вишивальниці, виготовляючи жіночі блузки, чоловічі сорочки та дитячі костюми. Основне ж виробництво артілі зосереджувалось на декоративному ткацтві й килимарстві.

З 1960 р. богуславська артіль «Перемога» була реорганізована у фабрику художніх виробів, на якій працює більше двохсот майстрів ткацтва і килимарства. У 1971 р. для фабрики збудовано новий виробничий корпус.

Збагатився асортимент підприємства. Крім рушників і скатерок, богуславська фабрика «Перемога» випускає різноманітні декоративні тканини, порт'єри, штори, наволочки для диванних подушок, купони для спідниць і суконь та інші речі, що користуються попитом.

В оздобленні виробів художники і майстри фабрики базуються на традиціях місцевого народного ткацтва, використовуючи типові орнаментальні мотиви, принципи композиційного розв'язання та улюблені в народі кольори. Для богуславських тканин характерні поперечносмугасті узори, що складаються з різноколірних гладких та орнаментальних смуг. Внаслідок цього утворюються своєрідні візерунчасті комплекси й композиційні ритми. Основу в таких комплексах становлять орнаментальні смуги, побудовані здебільшого з мотивів зірок, ромбів, стовпчиків, решіток, різноманітних трикутників, прямокутників тощо. Розміщення рисунків визначається насамперед функціональною стороною тканини, призначенням того чи іншого виробу. Залежно від цього вони можуть рівномірно заповнювати всю площину, утворювати концентричний візерунок з симетричною побудовою від середини або компоуватися по краях виробу.

Другою художньою особливістю богуславських узорних тканин є їх колорит. Він досить виразний, насичений ібудується на контрастному поєднанні кольорів візерунка, для якого найчастіше береться червона, синя і чорна пряжа, й гла тканини, яке переважно біле або синє, золотисто-жовте чи зелене. Найхарактернішим для Богуславщини є яскравий червоний колір, який визначає оздоблення місцевих народних тканин. Для збереження цієї традиції на фабриці «Перемога» у 1964 р. було освоєно складне за технологією, але досить ефектне за якістю так зване холодне фарбування*, що дає дуже інтенсивний і стійкий до світла та прання червоний колір (до цього для виготовлення узорних тканин використовувалися різні кольори, не характерні для Богуславщини). Таким чином, визначальною рисою сучасних богуславських узорних тканин є чергування орнаментальних і гладких (репсових) смуг з невеликою гамою насичених кольорів і детальною розробкою елементів геометричного візерунка. Ця їх художньо-стильова своєрідність органічно впливає з джерельної бази народного мистецтва регіону, переосмисленої художниками і майстрами фабрики по-своєму, по-сучасному.

Використовуючи традиції місцевого народного ткацтва, художники і майстри фабрики «Перемога» не копіюють і не повторюють старовинні зразки, а творчо переробляють їх. Вони беруть з народних виробів вивірені й відшліфовані часом типові орнаментальні форми, принципи їх розміщення на тканині та характерну гаму кольорів, але всі ці складові елементи набувають у них нового звучання. Так, традиційні орнаменти на сучасних богуславських тканинах помітно ускладнюються і збільшуються в розмірах, композиція візерунків набуває ритмічної виразності, а колорит

* Температура води при такому фарбуванні не повинна перевищувати +7°C, тому літом у фарбувальну ванну кидають лід.

збагачується інтенсивними барвними поєднаннями. Ручне виконання надає тканим виробам неповторності, мистецької своєрідності й привабливості.

У створенні сучасної богуславської узорної тканини велика заслуга художників Г. Анджієвського, І. Нечипоренка, Н. Скопец, а також багатьох здібних, досвідчених ткаць — М. Буйвол, М. Осадчук, Т. Купшніревської та ін., які разом з художниками брали активну участь у розробці нових рисунків, оновленні асортименту.

Велика робота була проведена по удосконаленню технології виготовлення богуславських узорних тканин. Старовинні засоби узорного ткацтва виявились малопродуктивними для сучасного виробництва, тому на підприємстві шукають більш раціональні технічні прийоми, які б не тільки дозволили збільшити випуск високохудожньої продукції, а й забезпечили відродження орнаментальних і структурних особливостей богуславських народних тканин. У 1955 р. художник І. Нечипоренко запропонував нову технологію виготовлення узорних тканин, яка за рахунок особливого заправлення ткацького верстата дає можливість виконувати складні рисунки і випускати різноманітний асортимент виробів. Переваги цієї технології полягають передусім у тому, що вона дозволила скоротити кількість узорних ремізок і цим самим набагато підвищити виробничу продуктивність верстатів. Разом з тим з'явилися необмежені можливості варіювання орнаментального узору по ширині тканини на тому самому заправленні верстата⁵. Все це відкрило перед художниками і майстрами широке поле творчої діяльності, сприяло розширенню асортименту і збільшенню випуску продукції.

Якщо в перші роки організації артілі основним її асортиментом були хустки

з різноманітними пістрявотканими клітчастими рисунками, а інші види продукції — рушники, скатерки — через складність виготовлення (для цього на верстаті слід було встановлювати велику кількість ремізок) посідали в загальному виробництві незначний процент, то тепер становище змінилось. Асортимент художніх виробів оновлюється і розширюється. Крім традиційних рушників і скатерок, виготовляються покривала, килими, наволочки для диванних подушок, порт'єри, декоративні тканини тощо, які оздоблюються різноманітними традиційними узорами.

Значних успіхів досягли богуславські майстри ручного узорного ткацтва при виготовленні скатерок, рушників, покривал, налавників та декоративної метрової тканини. У розробці рисунків для цих виробів художники підприємства І. Нечипоренко, Г. Анджієвський та Н. Скопец широко звертаються до кращих зразків місцевого народного ткацтва. Використовуючи багатовікові традиції, вони творчо переосмислюють їх і на цій основі створюють нові зразки продукції, які за призначенням і мистецьким вирішенням відповідають сучасним потребам радянських людей. Оперуючи відносно невеликою кількістю орнаментів і кольорів, художники досягають у своїх виробках великої різноманітності візерунків, неповторності їх варіантів як в композиційному, так і в колористичному розв'язанні.

Одним з характерних для фабрики «Перемога» асортиментом є скатерки, що виділяються неповторною красою. Їм притаманні поперечносмугасті зори, які виготовляються технікою човникового ткання і відзначаються яскраво вираженою своєрідністю. Ця своєрідність має ознаки місцевого стилю, втілені в орнаментальних формах, принципах композиційного вирішення, ритміці мотивів узору, кольоровій гамі, а також в особливостях заповнення візерунком всієї площини виробу. Однак ці риси не є чимось сталим і незмінним.

⁵ Нечипоренко І. С. Опыт работы Богуславской фабрики «Победа» по совершенствованию технологии ручного узорного ткачества. — М., 1974, с. 1—4.

В них виразно простежуються різні напрями, кожен з яких характеризує певний період. Так, на скатерках першого повоенного десятиріччя і майже до кінця 50-х років рисунки були дуже перевантажені, щільного заповнення, а традиційні народні мотиви використовувалися з незначною переробкою або просто копіювались. Досить обмеженою була кольорова гама; тло, як правило, було білим, а візерунок зеленим, оранжевим, червоним чи жовтим. До того ж барвники не мали такої яскравості і насиченості, як тепер.

З кінця 50-х — початку 60-х років характер рисунків на скатерках, як і на інших тканих виробках, поступово змінюється. При створенні їх художники починають по-новому використовувати традиції місцевого народного ткацтва. Вони уникають прямого перенесення традиційних мотивів із старовинних зразків, а творчо переосмислюють їх, намагаючись зберегти місцевий стиль, ті виразність і радісний настрій, які ми відчуваємо при розгляді кращих зразків народного ткацтва. У нових рисунках бачимо вишукані орнаментальні форми, тонко продумані композиційні ритми, досить вдало дібрані кольори. Прикладом може служити скатерка, виготовлена за ескізом Г. Анджієвського. Її колорит максимально лаконічний і вирішений в золотисто-рожевій гамі: для тла використано золотисто-жовті нитки з білими просновками по довжині тканини, а для візерунка — оранжеві і невелику кількість бордових. Композиційну основу візерунка скатерки складає ритмічне розміщення по довжині виробу різноколірних поперечних смуг, згрупованих симетрично навколо широкої орнаментальної смуги у своєрідні комплекси. Такими комплексами заповнені середина і краї скатерки, а проміжні місця між ними пов'язані вузькими смужечками, що надають усьому рисунку більшій компактності і композиційної цільності. За цим рисунком на фабриці «Перемога» скатерки виготов-

лялися протягом багатьох років і в різних колористичних варіаціях.

Красою орнаментів, кольорів і новизною композиційного вирішення відзначаються скатерки, виготовлені за ескізами І. Нечипоренка. Ще в 50-х роках він розробив для скатерок ряд досить вдалих рисунків, в яких зміло використав традиційні принципи оздоблення місцевих тканин. Серед них варто згадати поперечносмугастий рисунок на тлі великої клітки, який відзначався чіткістю композиції, лаконічністю і гармонійною злагодженостю кольорового вирішення. Візерункові смуги розроблені орнаментальними мотивами і різними фактурними переплетеннями, властивими старовинним народним скатеркам Богуславщини. Скатерки, що були створені І. Нечипоренком у наступні, 60-ті, роки, характеризуються ще більшою мистецькою довершеністю і тіснішим зв'язком з традиціями місцевого народного ткацтва. На особливу увагу заслуговує скатерка з білим центральним полем і золотисто-жовтою каймою, яка має поперечносмугастий узор, що komponується на тлі центрального поля й кайми і вирішується гармонійно поданими насиченими оранжевим, бордовим і блакитним кольорами. Таке трактування надає рисунку легкості й радісного звучання.

Протягом 70-х років розробці тла в рисунках для скатерок приділяється велика увага — воно дається у вигляді різноколірних смуг або клітин. Разом з тим ще більше виявляється поперечносмугастий узор, він помітно укрупнюється і композиційно розріджується. Зате колорит стає лаконічнішим і стриманішим, цього досягнуто за рахунок зменшення кількості кольорів. Зразком такого вирішення може бути скатерка за ескізом І. Нечипоренка. Її поперечносмугастий узор значно масштабніший, ніж попередніх, він ритмічно komponується на клітчастому тлі, яке досить тонко і гармонійно злагожене з узором своїми кольорами. Застосуван-

ня у візерунчастих смугах різних видів переплетень створює на поверхні тканини гру світлотіньових ефектів і посилює її декоративність.

Подібний характер оздоблення має також картата скатерка художниці Н. Скопець, рисунок для якої вона розробила в 1975 р. Композиційно цей рисунок не складний, але надзвичайно виразний: поле скатерки поділене на окремі квадрати і прямокутники, дещо приглушених золотисто-жовтих і оранжевих тонів. На тлі цих квадратів і прямокутників розміщений традиційний для Богуславщини поперечносмугастий узор, що komponується від центру і трактується насиченішими кольорами — бордовим, зеленим, жовтим. Крім того, кольорові смуги розробляються різними переплетеннями, що дають світлотіньові ефекти і створюють додаткові акценти оздоблення. У наступних своїх рисунках для скатерок Н. Скопець досягає ще більшої орнаментально-композиційної виразності і кольорової злагоженості, у них візерунчасті смуги виступають вже у вигляді цілих комплексів, де навколо широкої орнаментальної смуги групуються різноколірні вузенькі. Разом з тим кольорове вирішення набуває більш вираженої тональності.

Значне місце в асортименті фабрики посідають рушники. Якщо у Кролевіці вони гчуться технікою перебору, то в Богуславі з давніх-давен для їх виготовлення застосовується човникове ткацтво. Ця техніка зумовила й характер оздоблення рушників. На Богуславщині рушники, як і інші ткани вироби, мають поперечносмугасті узори, що складаються з комбінації широких орнаментальних смуг з вузенькими простими. Орнаментальні смуги є домінуючими, навколо них концентруються гладенькі. В такому поєднанні вони утворюють складні своєрідні комбіновані мотиви, які завжди розміщуються в нижній частині рушника і несуть основне композиційне навантаження, а центральне поле запов-

нюється здебільшого рядом простих вузеньких смуг.

Богуславські рушники характеризуються неповторною своєрідністю орнаментальних форм, композиційних засобів. Художники Г. Анджієвський, І. Нечипоренко та Н. Скопець на базі народних зразків розробили для рушників багато нових рисунків, які відзначаються мистецькою довершеністю, сучасним трактуванням і розраховані на вибагливі смаки споживача, різне призначення. Хоча в основі своїй рисунки побудовані з поперечних смуг, вони дуже різноманітні і не повторюються. Цього досягнуто за рахунок комбінування орнаментальних мотивів, варіювання їх розмірами, зміни композиційних ритмів, кольорових поєднань. Крім того, у кожного художника свій творчий почерк. Так, у рушниках Г. Анджієвського простежується більш пряме відтворення традиційних народних зразків, які не повторюються і не копіюються, а продовжують дальший розвиток з урахуванням сучасних умов і потреб. І. Нечипоренко трактує узори на рушниках масштабніше, сміливо шукає для них нові орнаментальні форми і композиційні вирішення, зберігаючи традиційну народну основу.

Значним новаторським пошуком позначені роботи Н. Скопець. Зокрема, виділяються її рушники останніх років, серед яких потрібно згадати «Чорнобривці», «Волошки», «Зима», «Київські каштани», «Черешеньки» та ін. У них знайшли творче переосмислення, символічне трактування багатотемові традиції. Кожну композицію художниця присвячує іншій темі і вирішує її засобами народного мистецтва. Так, у рушнику «Чорнобривці» застосовано традиційний орнамент з ромбоподібними фігурами, квадратиками, стовпчиками червоного і чорного кольорів. Витончені орнаментальні й гладкі смуги у рушнику «Волошки» даються червоним і синім кольорами. У рушнику «Зима» орнаментальні смуги утворені з мотивів зірок, що фор-

1. Вибивна
платтяна тканина.
Худ. Н. Грибань.

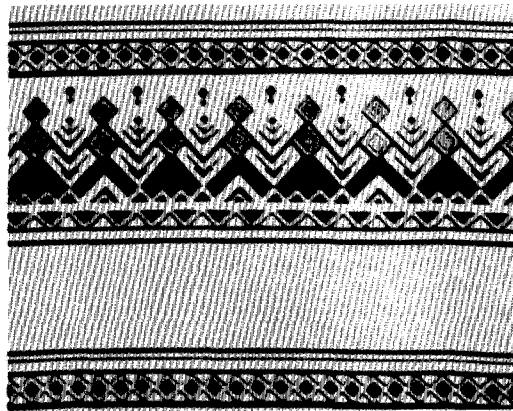
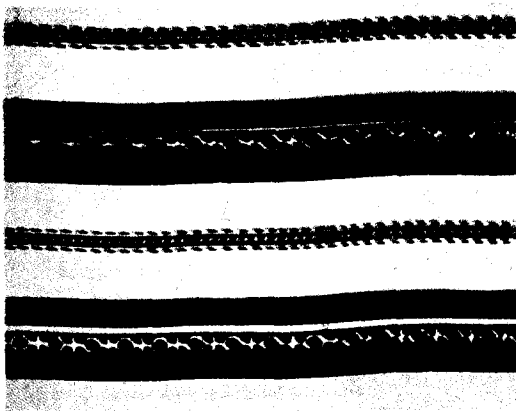
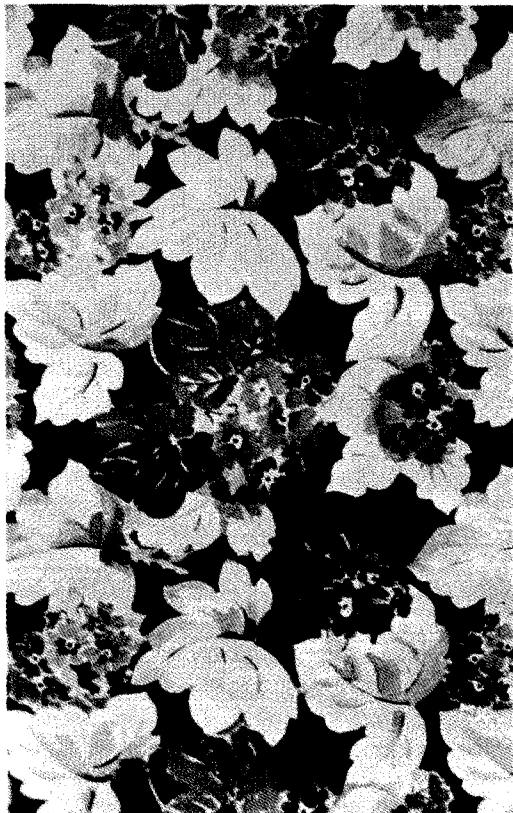


2. Вибивна
платтяна тканина.
Худ. З. Вишневська.

4. Вибивна
платтяна тканина.
Худ. М. Грибанова.

3. Вибивна
платтяна тканина.
Худ. З. Вишневська.

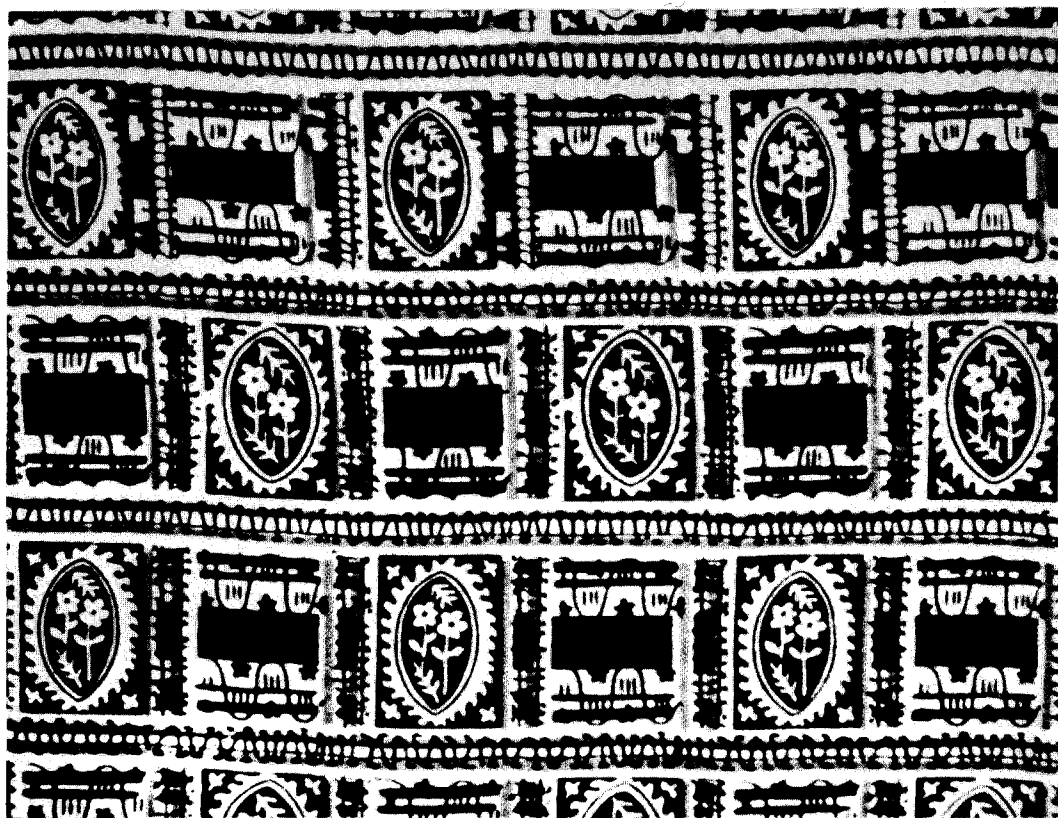
5. Вибивна
платтяна тканина.
Худ. Т. Мороз.



6. Вибивна
платтяна тканина.
Худ. Т. Мороз.

7. Вибивна
платтяна тканина.
Худ. Н. Грибань.

8. Вибивна
платтяна тканина.
Худ. Р. Пашкевич.



9. Вибивна
платтяна тканина.
Худ. Н. Грибань.



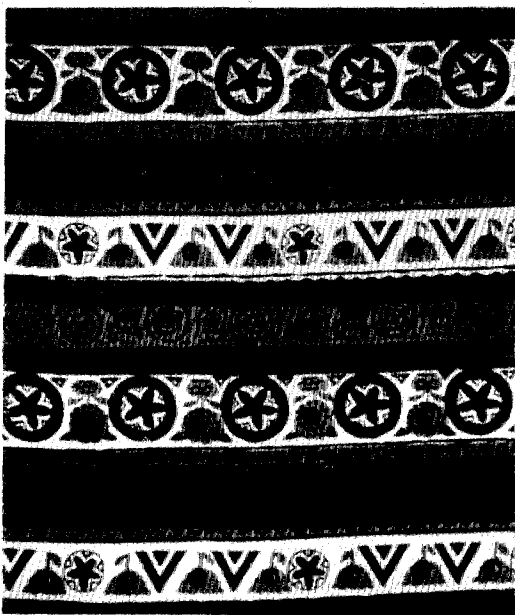
10. Вибивна
платтяна тканина.
Худ. З. Вишневська.

11. Вибивна
платтяна тканина.
Худ. Т. Іванова.

12. Вибивна
платтяна тканина.
Худ. Р. Пашкевич.

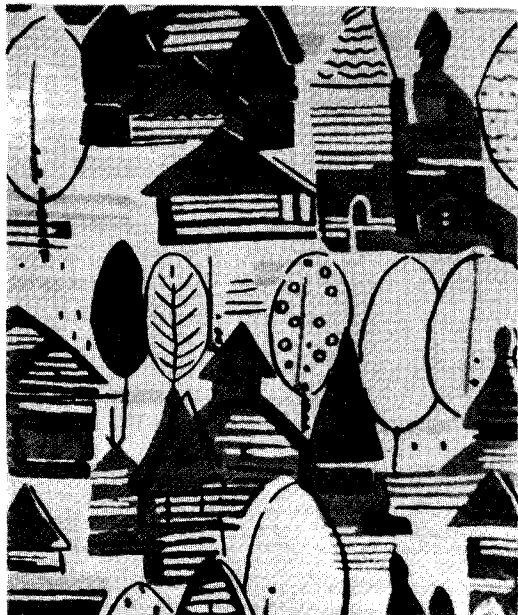


13. Вибивна
платтяна тканина.
Худ. М. Грибанова.



14. Вибивна
платтяна тканина.
Худ. М. Грибанова.

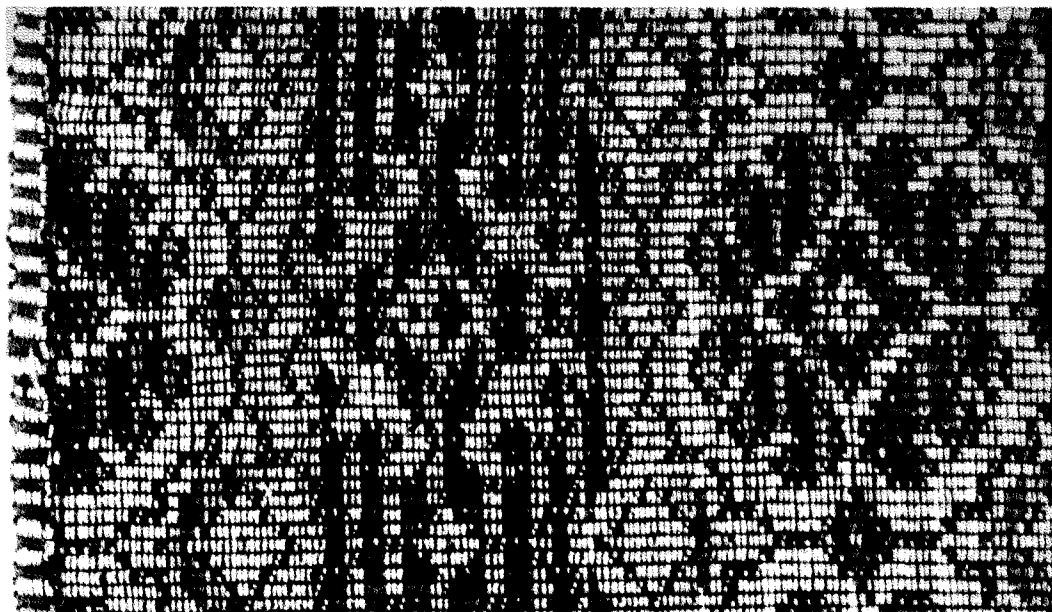
15. Вибивна
платтяна тканина.
Худ. Л. Порохова.



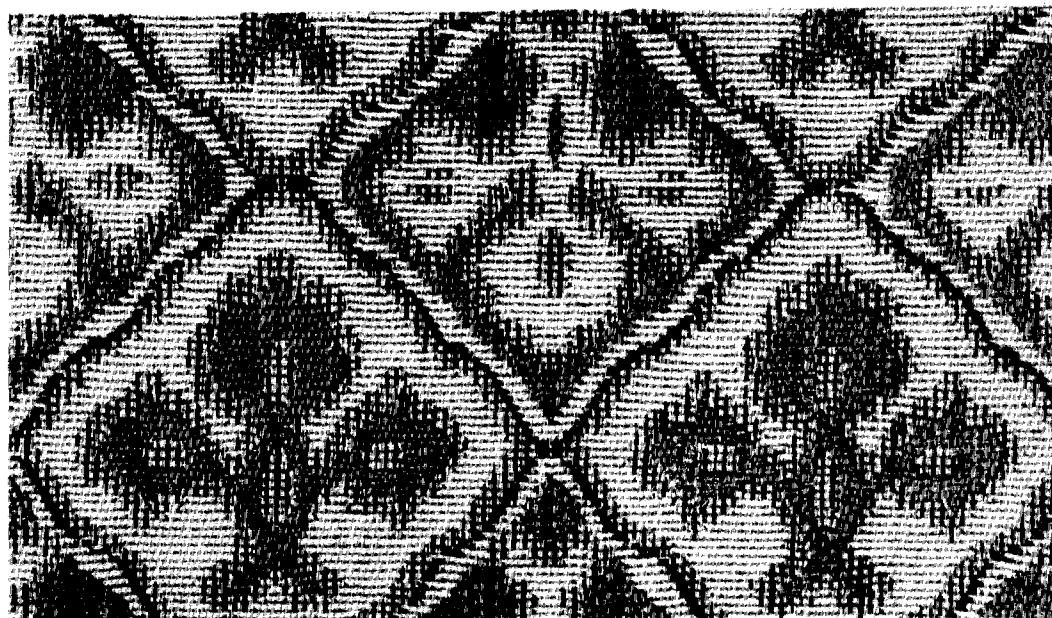
16. Вибивна
платтяна тканина.
Худ. О. Оногіна.



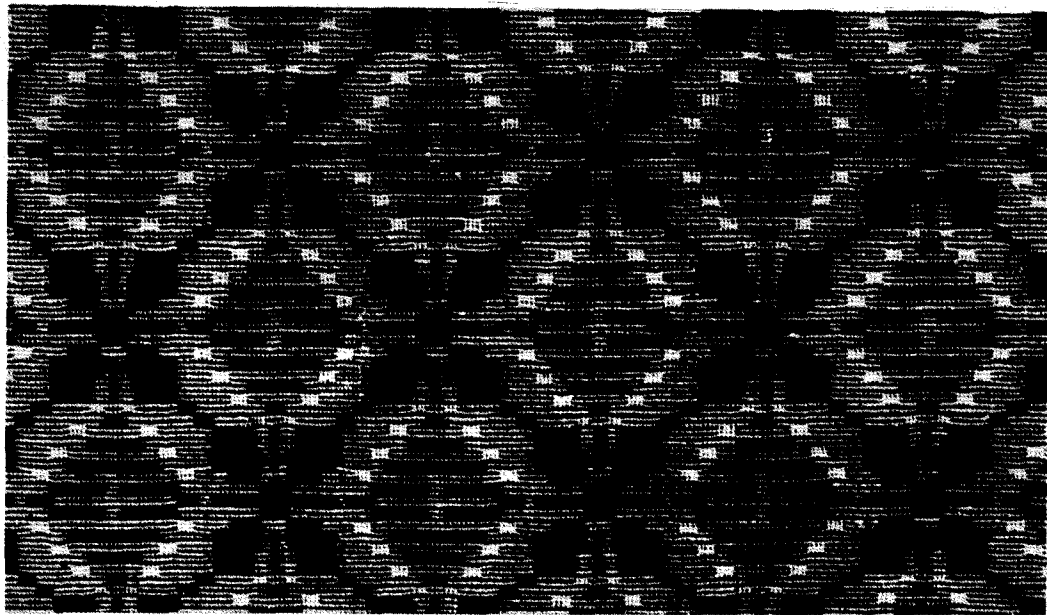
17. Меблева
тканина тищу «макет».
Худ. З. Широка.



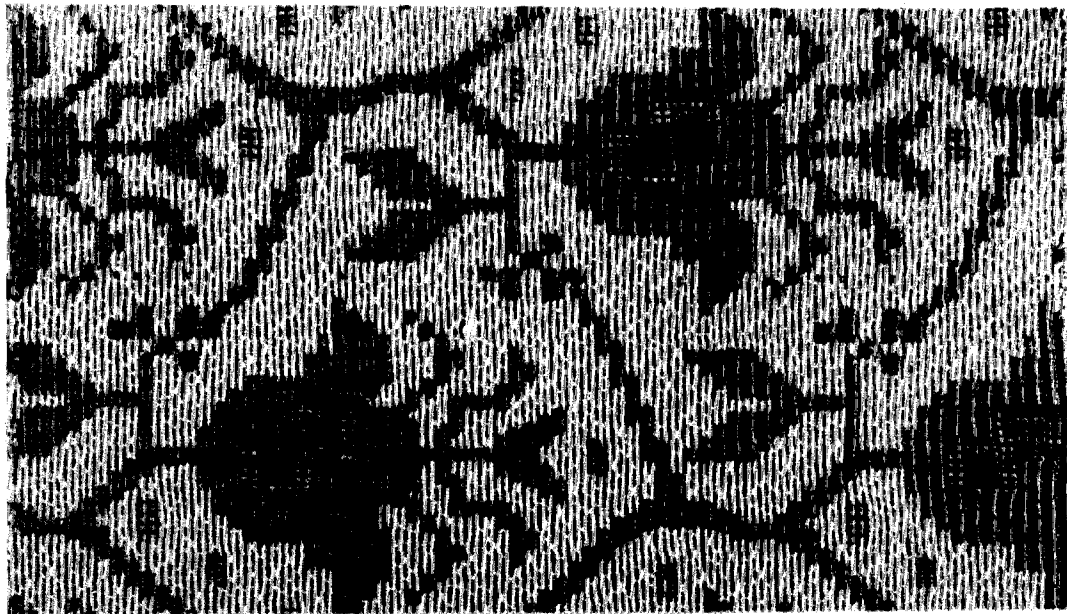
18. Меблева тканина.
Худ. М. Пономаренко.



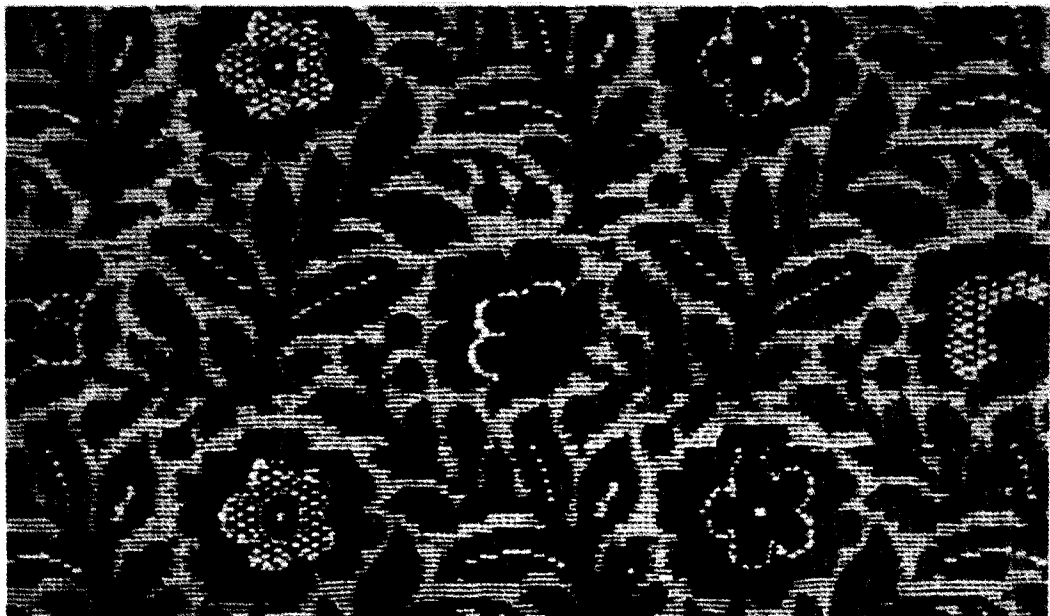
19. Меблева тканина.
Худ. М. Пономаренко.



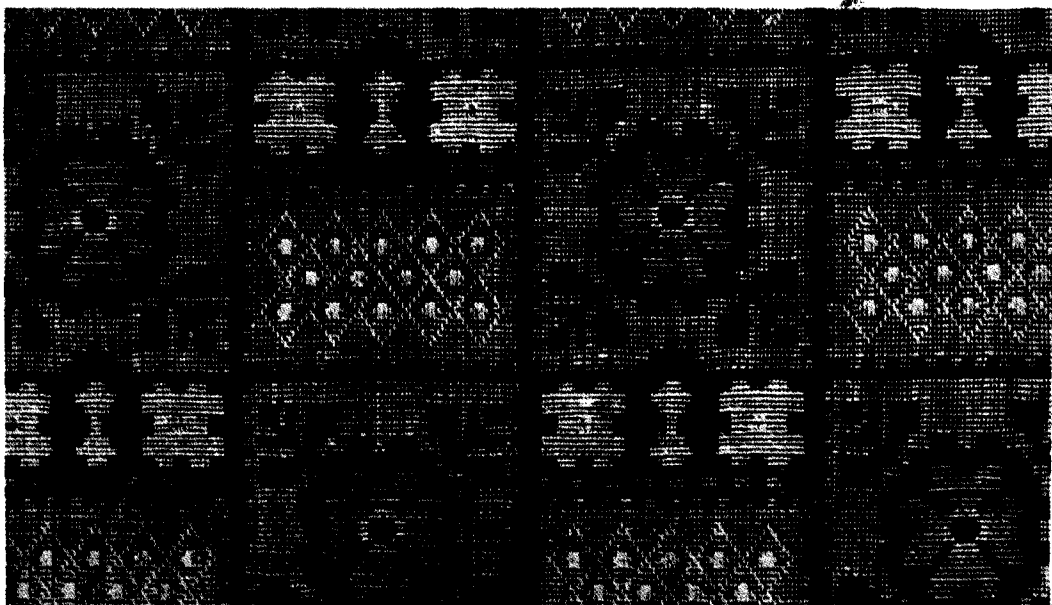
20. Меблева тканина.
Худ. М. Пономаренко.



21. Меблева тканина.
Худ. А. Ламаз.



22. Меблева тканина.
Худ. М. Пономаренко.

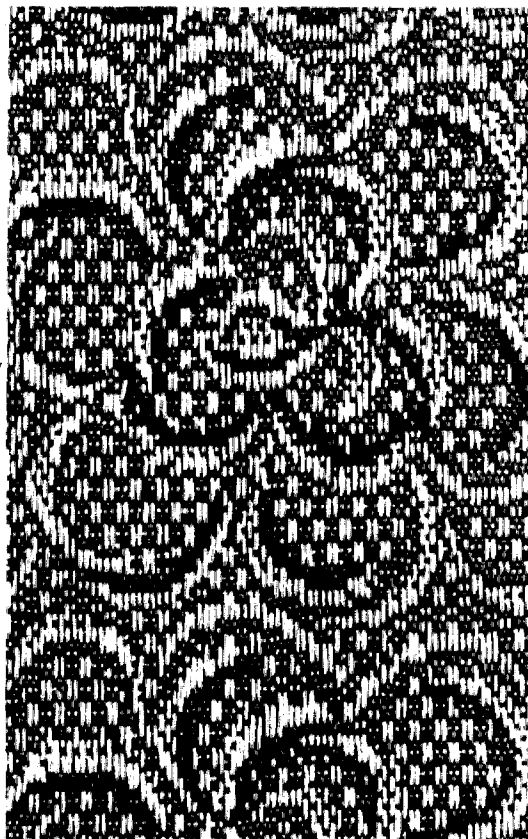
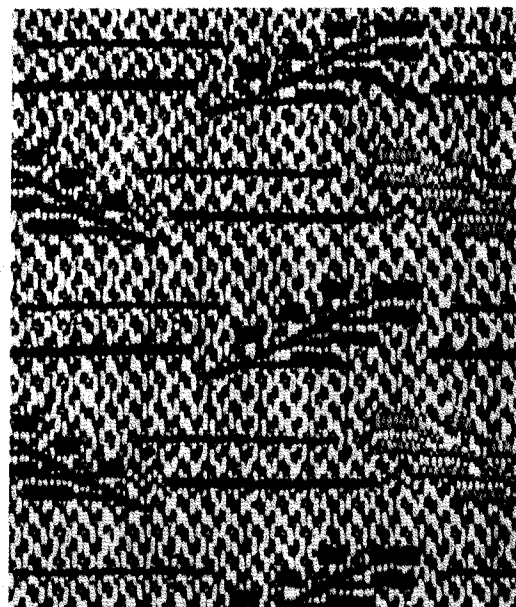
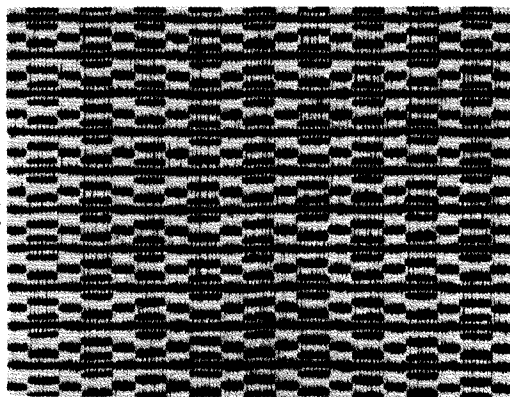
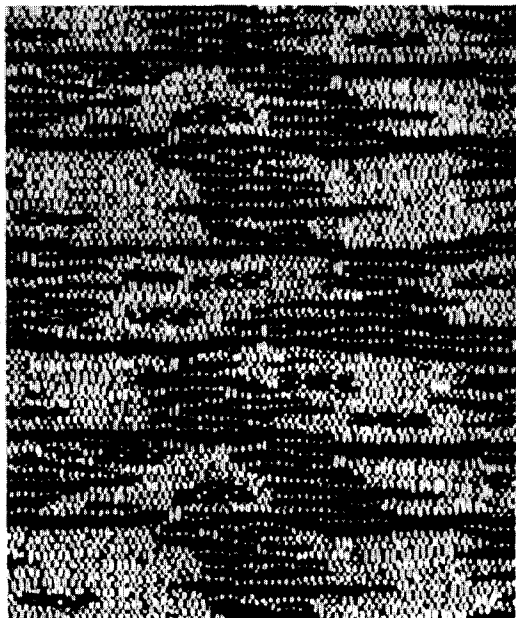


23. Меблева тканина
типу «макет».
Худ. М. Луцкевич.

24. Меблева тканина
типу «макет».
Худ. М. Луцкевич.

25. Меблева тканина.
Худ. Ф. Мишин.

26. Меблева тканина.
Худ. З. Давиденко.

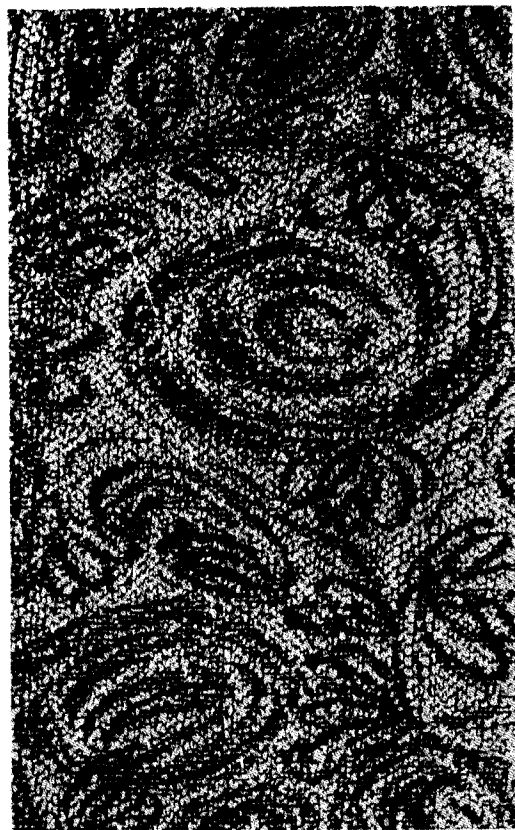
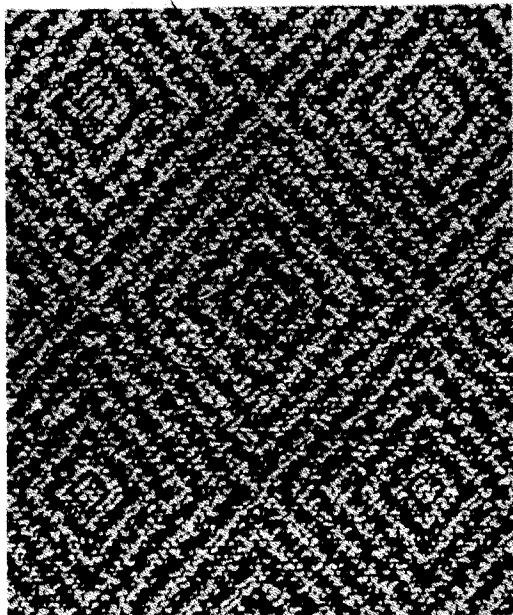
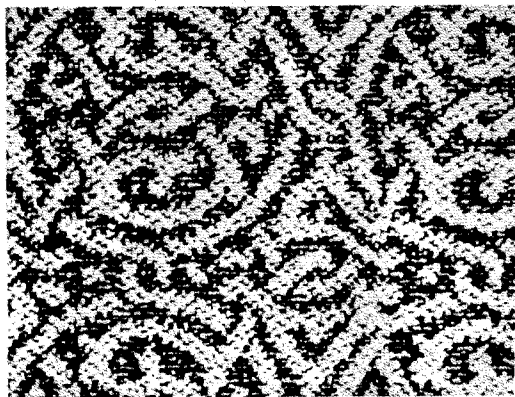


27. Меблева тканина.
Худ. М. Кочевська.

28. Меблева тканина.
Худ. В. Корнева.

29. Меблева тканина.
Худ. Г. Батеньков.

30. Меблева тканина.
Худ. Н. Лопато.

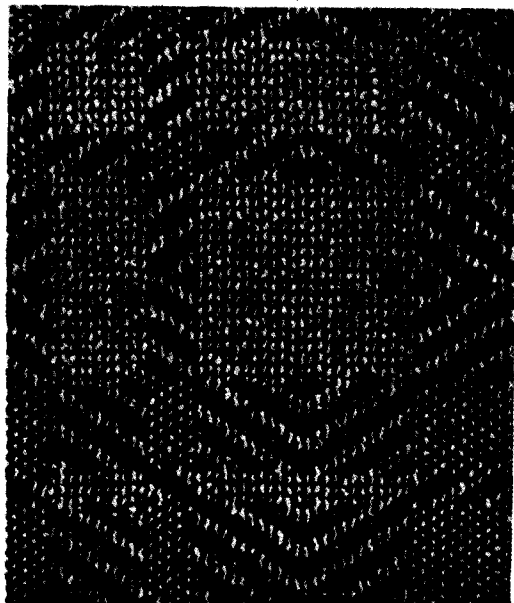
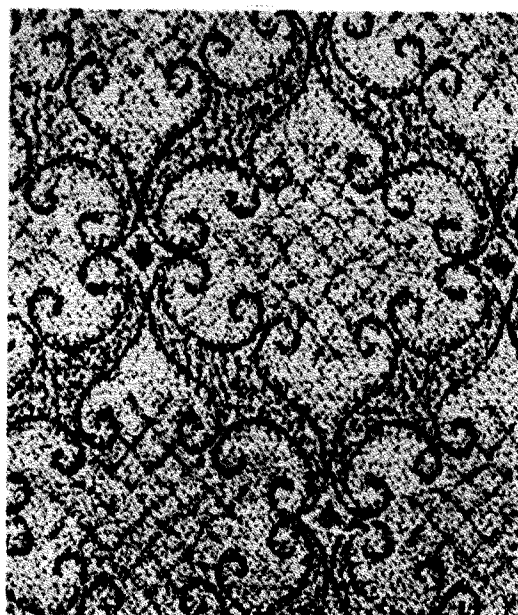
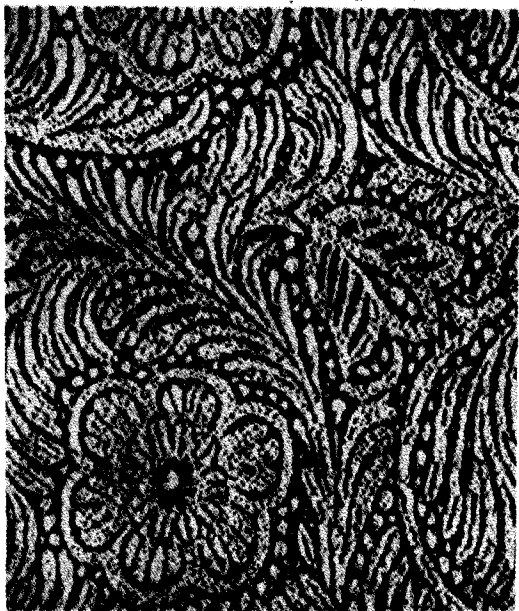


31. Меблева тканина.
Худ. Н. Лопато,

32. Меблева тканина.
Худ. В. Шнайдер.

33. Меблева тканина.
Худ. М. Кочевська.

34. Меблева тканина.
Худ. Л. Преснякова.

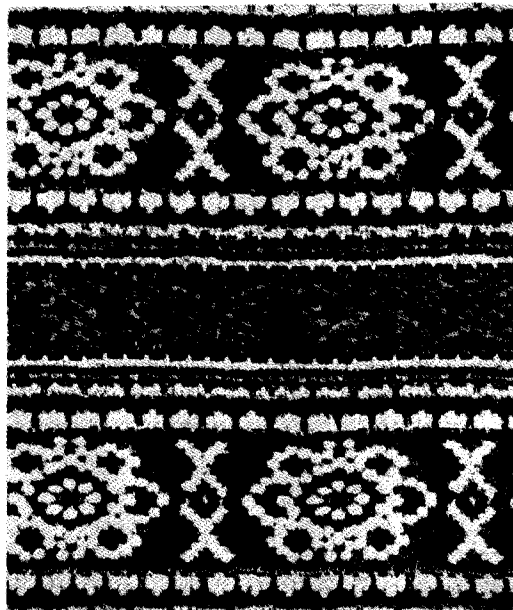
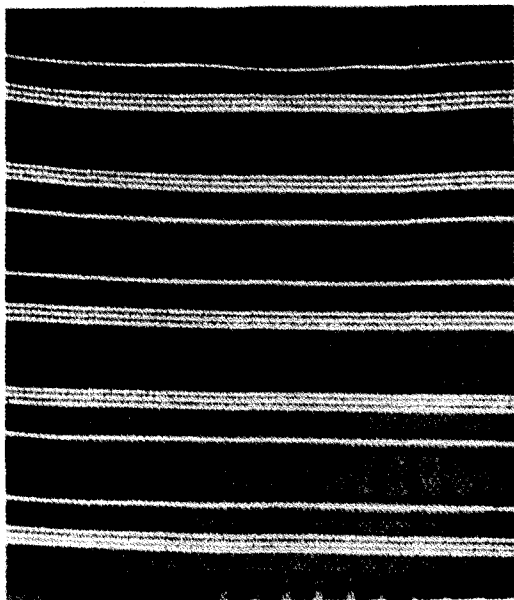


35. Меблева тканина.
Худ. К. Серна.

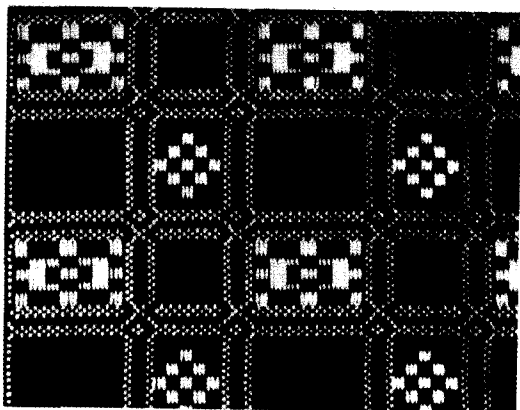
36. Меблева тканина.
Худ. М. Федірко.

37. Меблева тканина.
Худ. Б. Шнайдер.

38. Меблева тканина.
Худ. В. Корнєва.



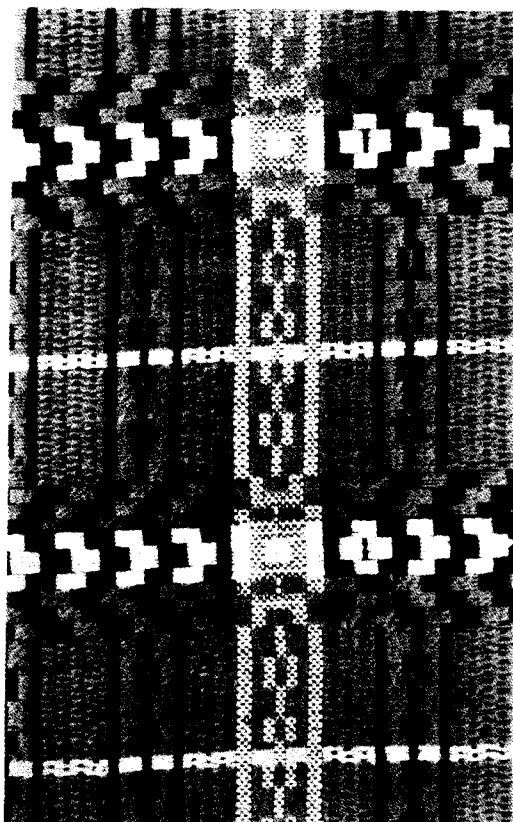
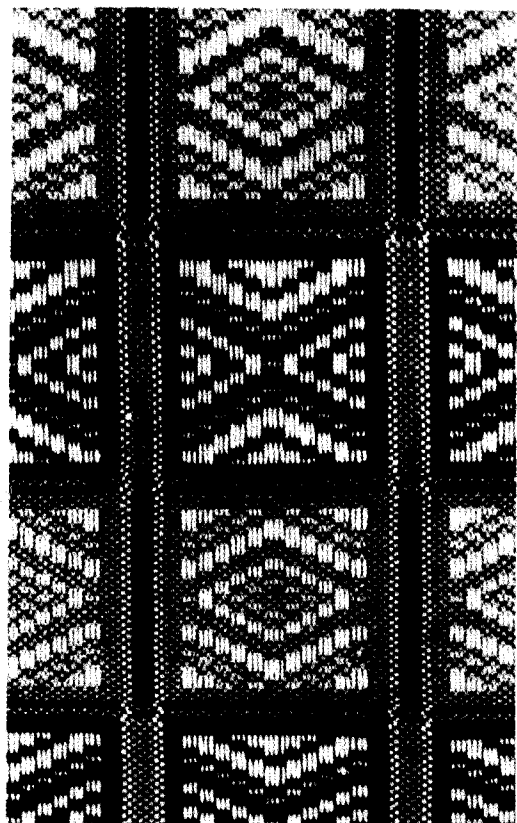
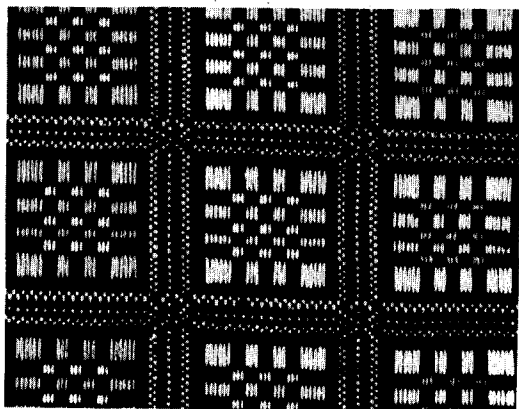
39. Декоративна
тканина
типу «плахта».
Худ. Л. Духова.



40. Декоративна
тканина
типу «плахта».
Худ. Г. Линдеман.

41. Декоративна
тканина
типу «плахта».
Худ. Г. Линдеман.

42. Декоративна
тканина
типу «плахта».
Худ. Г. Линдеман.

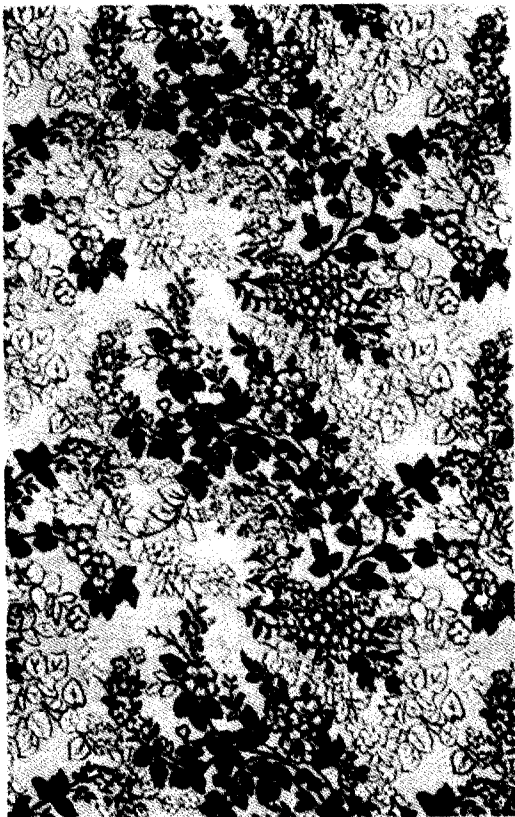
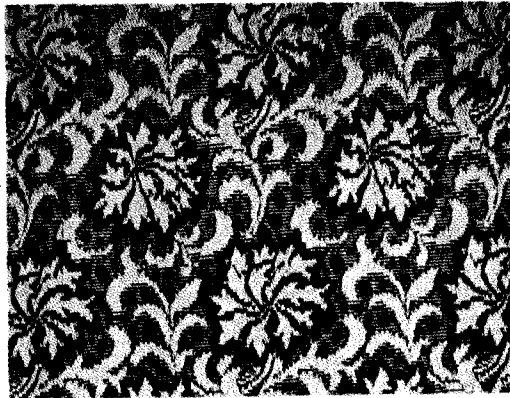


43. Меблева тканина.
Худ. М. Кочевська.

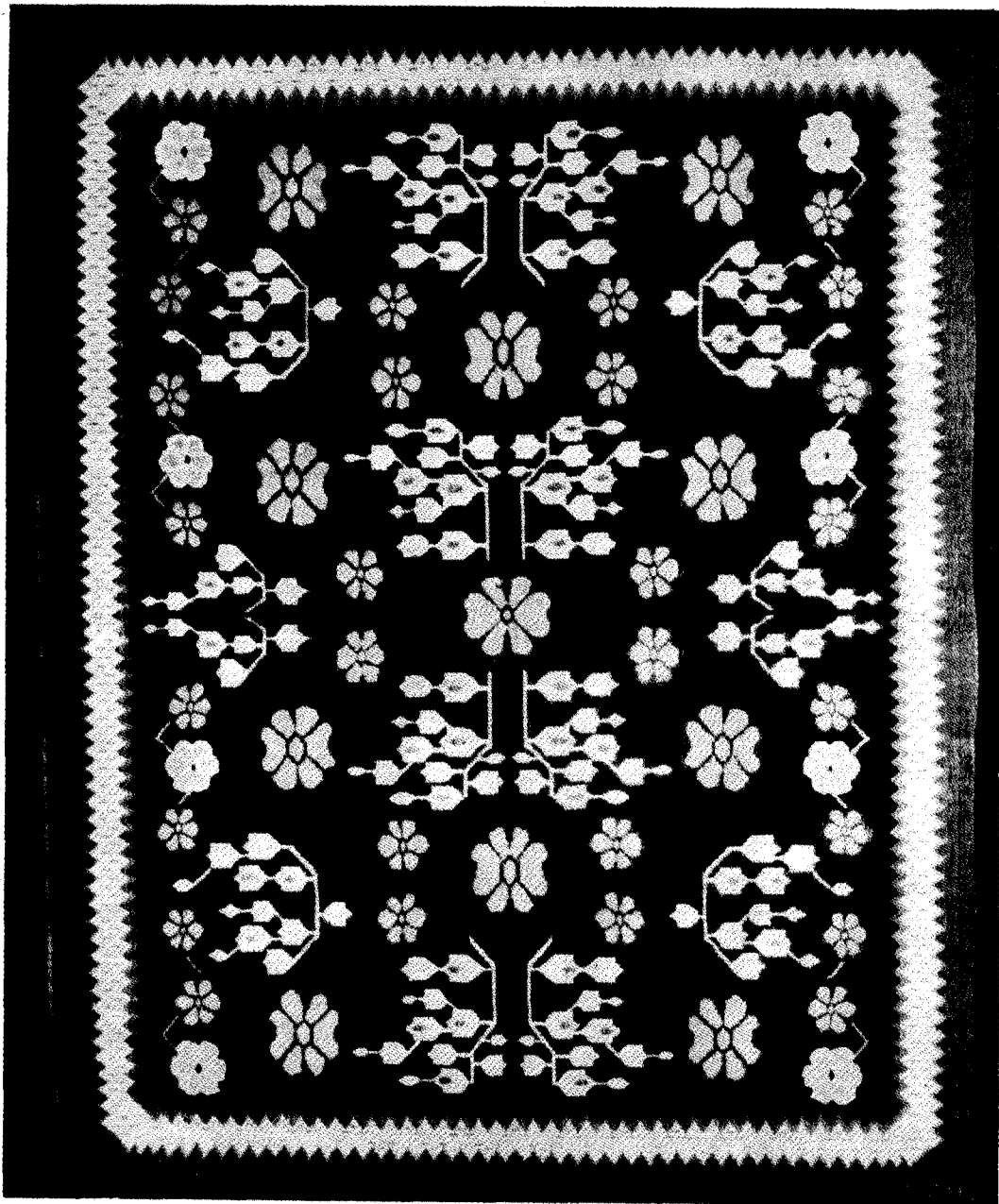
44. Меблева тканина.
Худ. М. Погрібний.

45. Меблева тканина.
Худ. Л. Преснякова.

46. Меблева тканина.
Худ. А. Ламаз.



47. Килим жакардовий.
Худ. В. Нікуліна.



48. Декоративний рушник.
Худ. О. Гаєруш.



49. Декоративне панно.
Худ. І. Дудар.



50. Декоративний рушник.
Худ. І. Дудар.



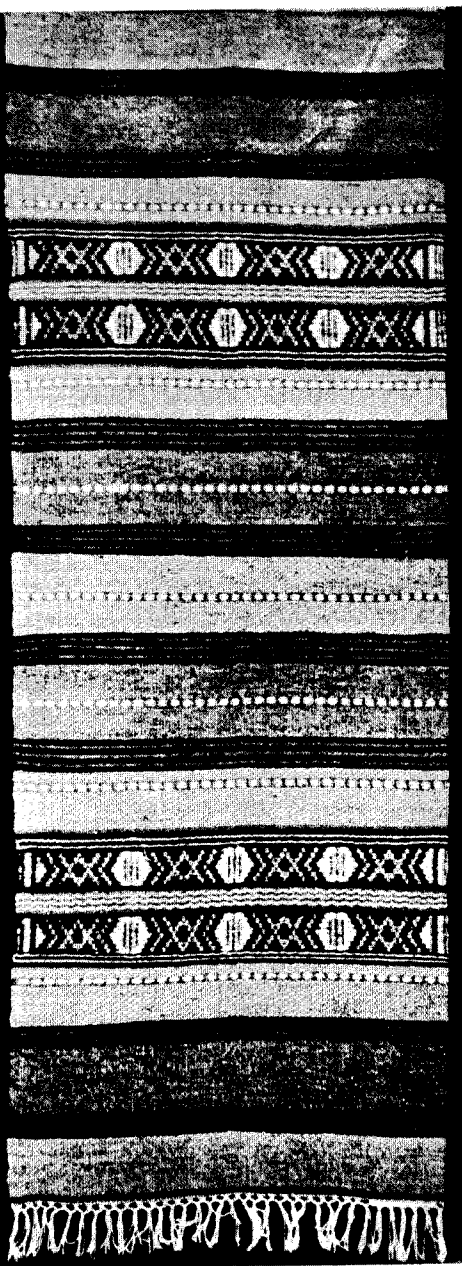
51. Декоративний рушник.
Худ. І. Дудар.



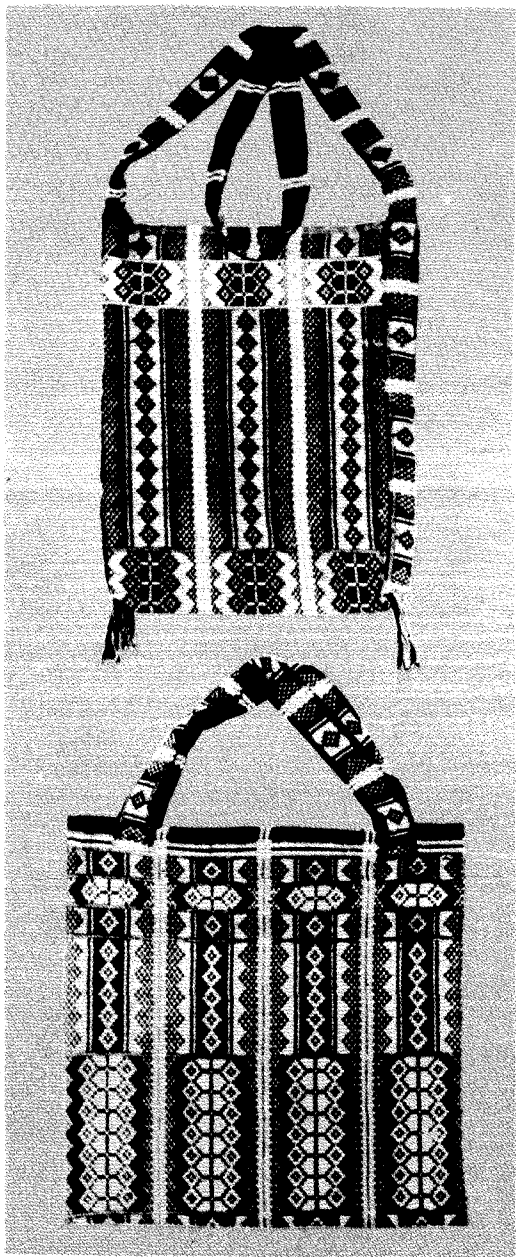
52. Налавник.
Худ. І. Нечипоренко.



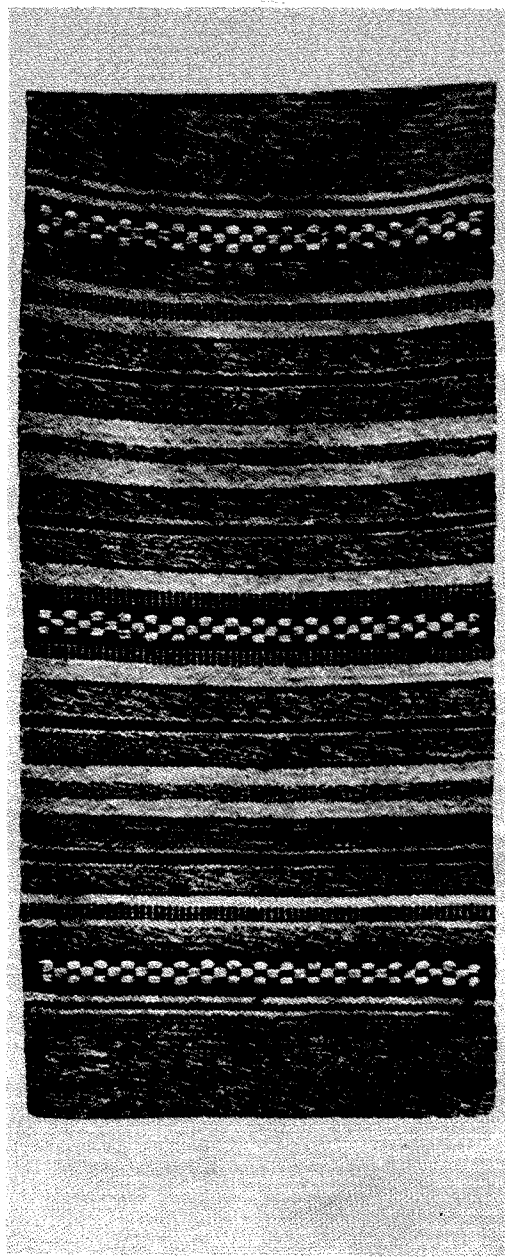
53. Налавник.
Худ. Н. Скопецъ.



54. Декоративні сумочки.
Худ. С. Нечипоренко.



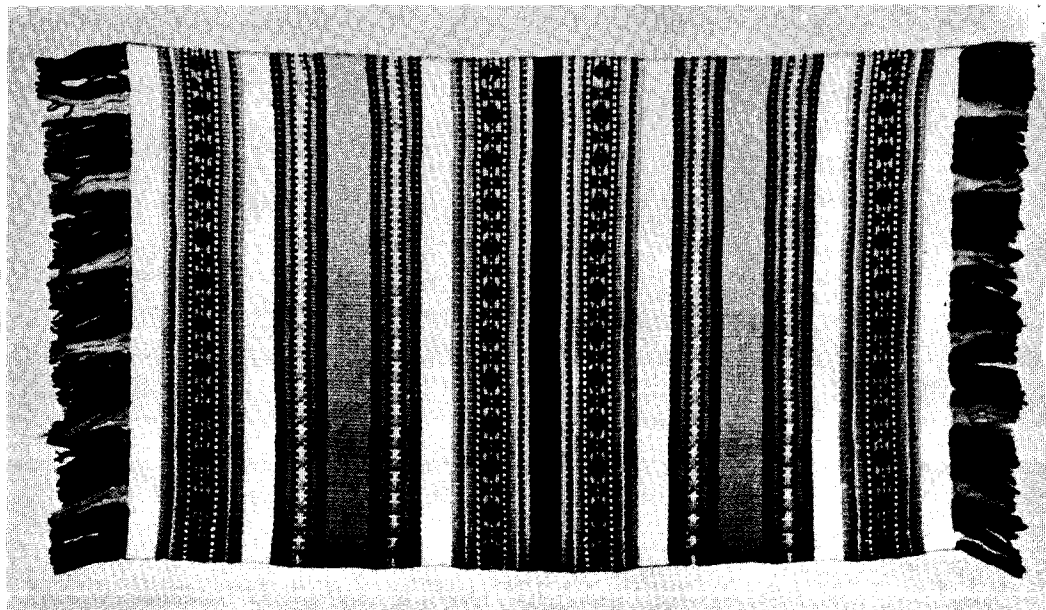
55. Доріжка килимова.
Худ. Є. Фащенко.



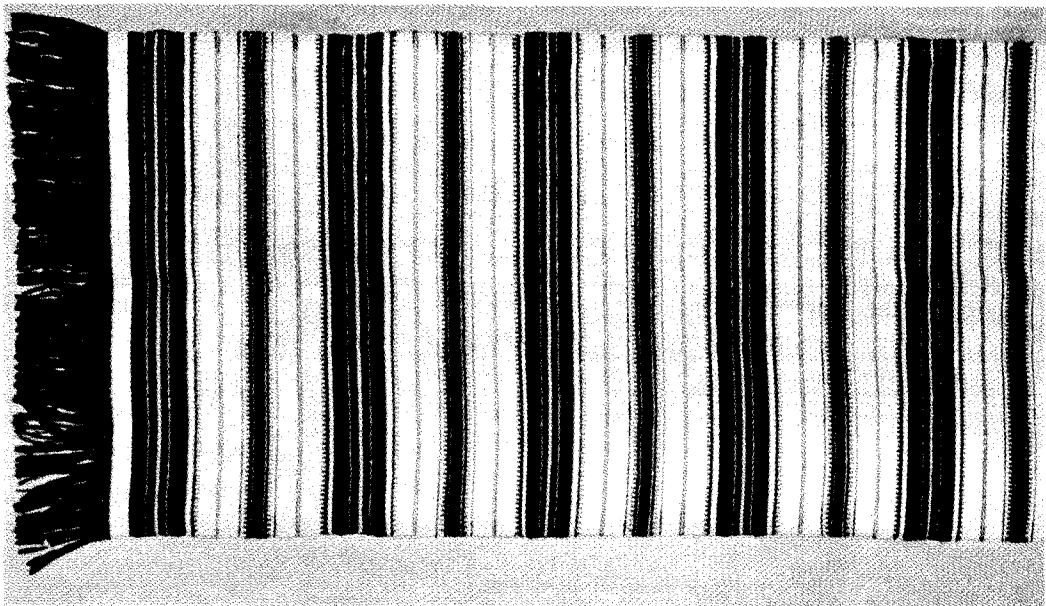
56. Я. Захарчишин.
Декоративна доріжка.



57. Декоративна доріжка.
Худ. І. Винницька.

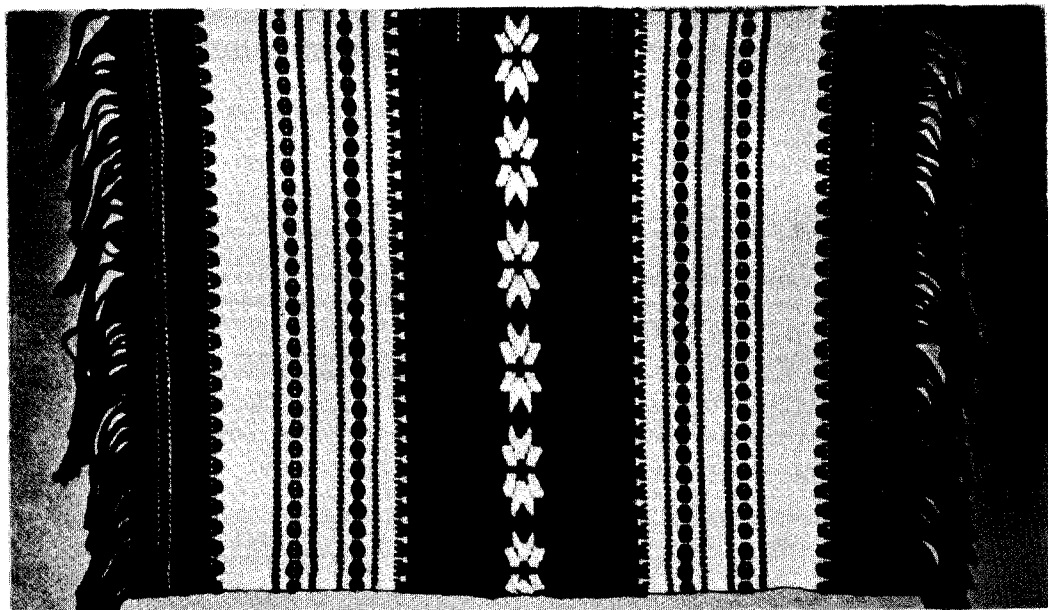
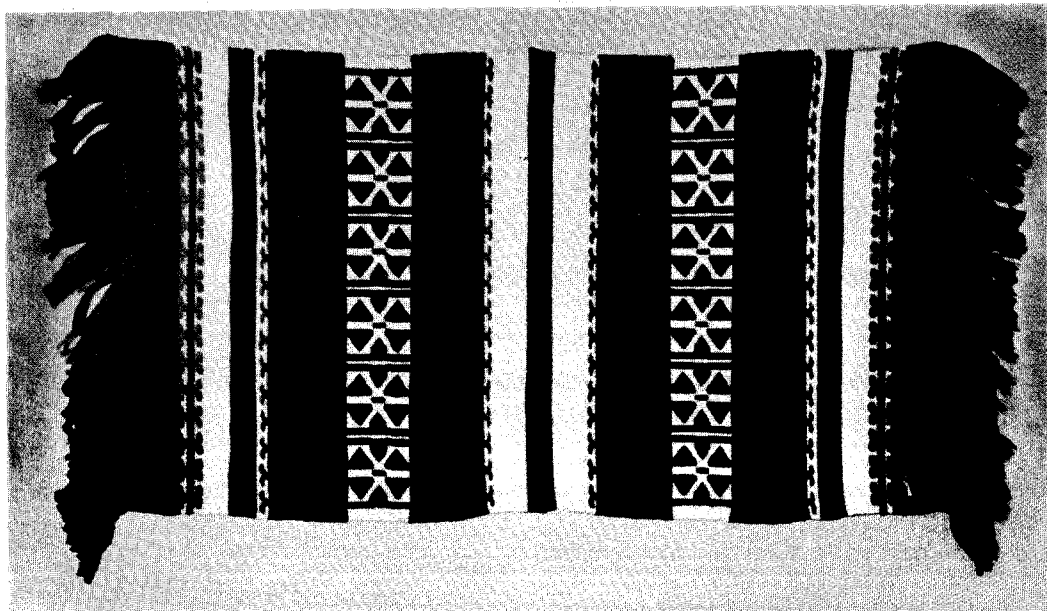


58. С. Баріг.
Декоративна доріжка.



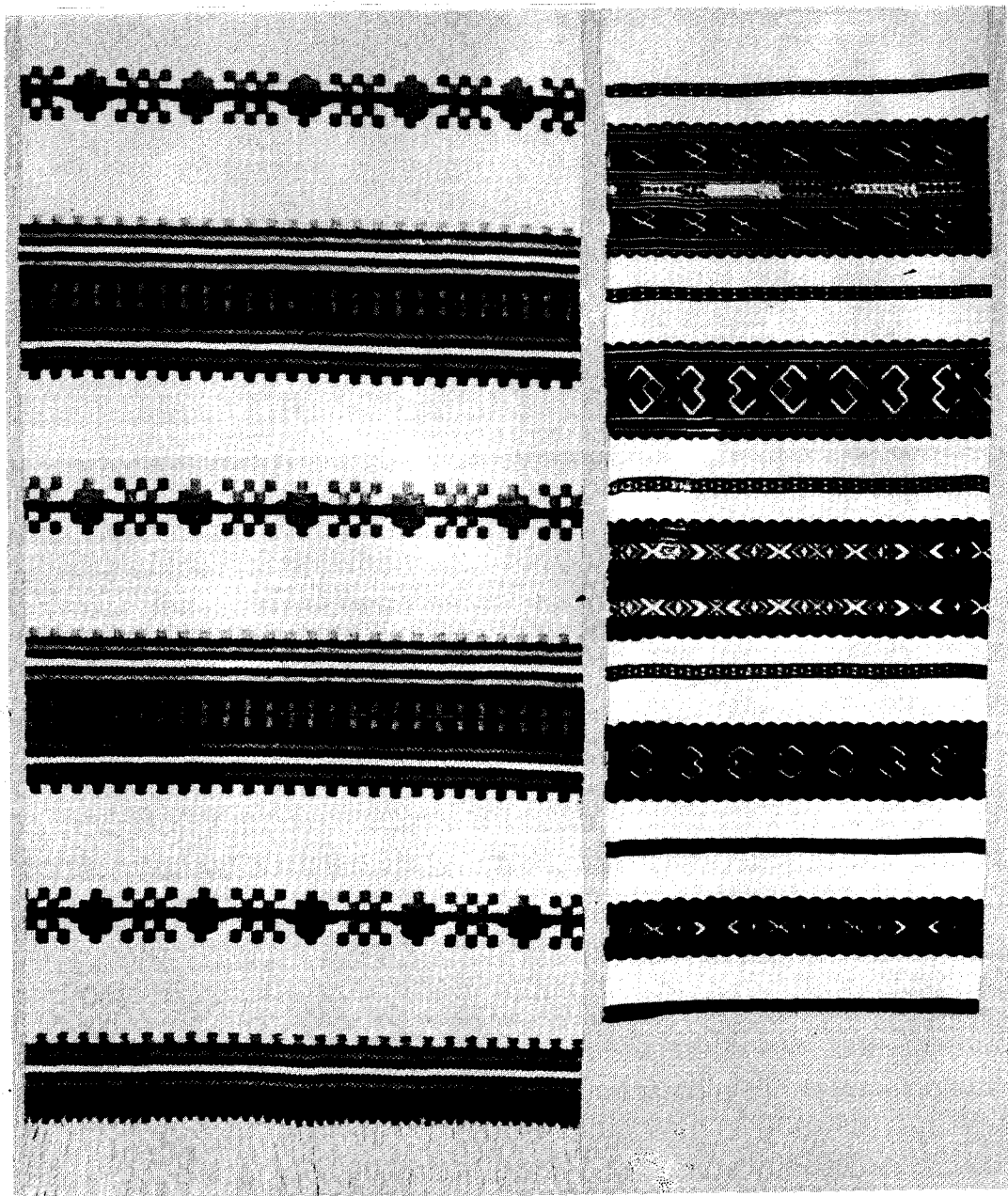
59. Декоративна доріжка.
Худ. О. Минько.

60. М. Звірко.
Декоративна доріжка.



61. *О. Головід.*
Декоративна доріжка.

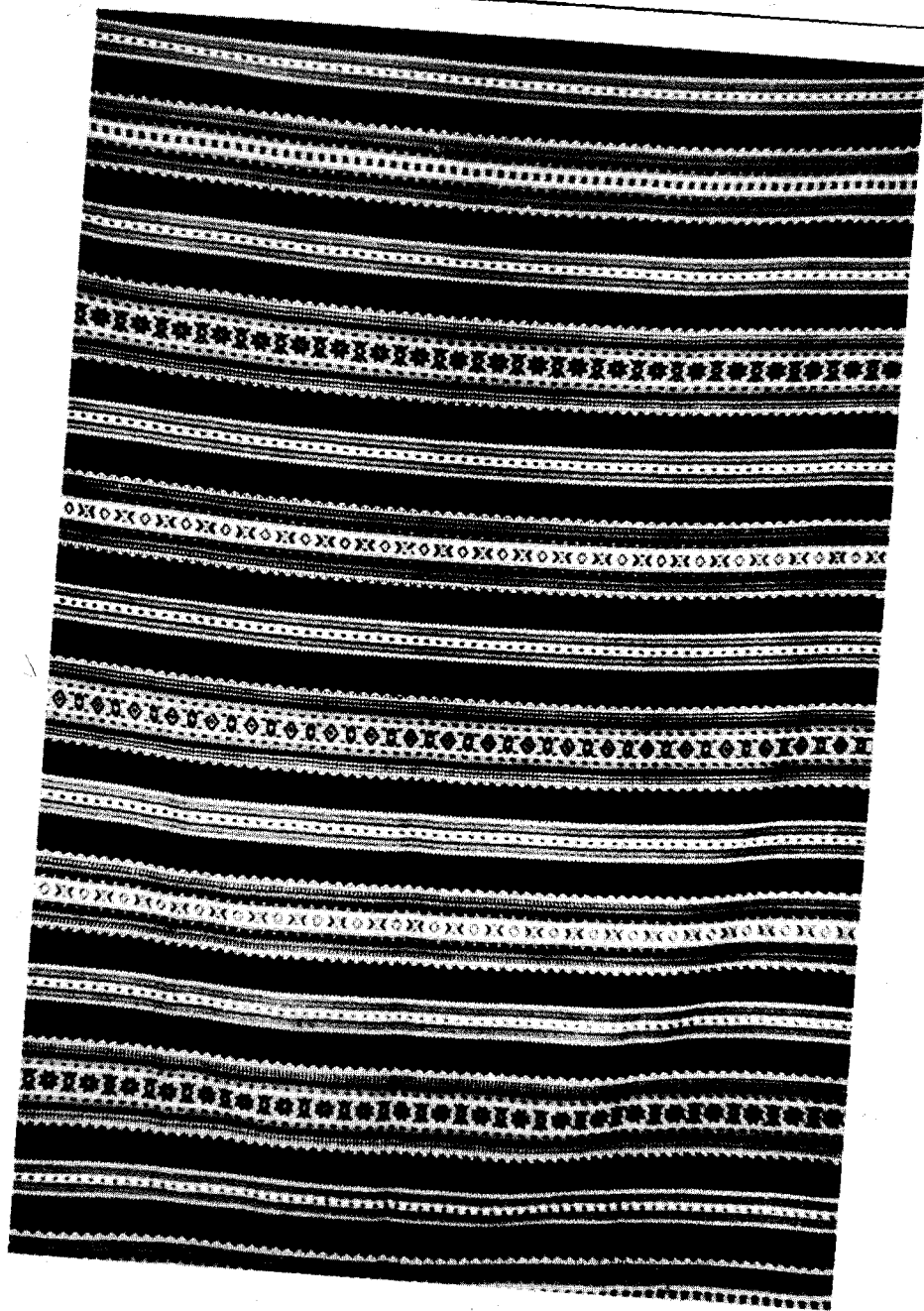
62. *О. Козяр.*
Декоративний рушник.



63. *О. Козяр.*
Декоративна
наволочка.



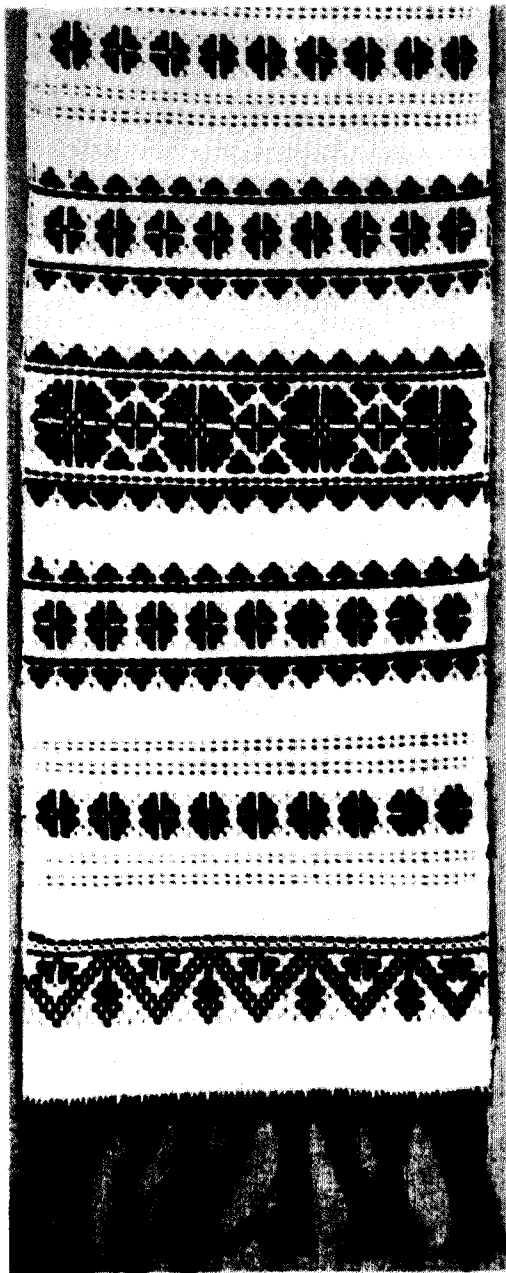
64. В. Ключик.
Декоративна верета.



65. *О. Василяцук.*
Декоративний рушник.



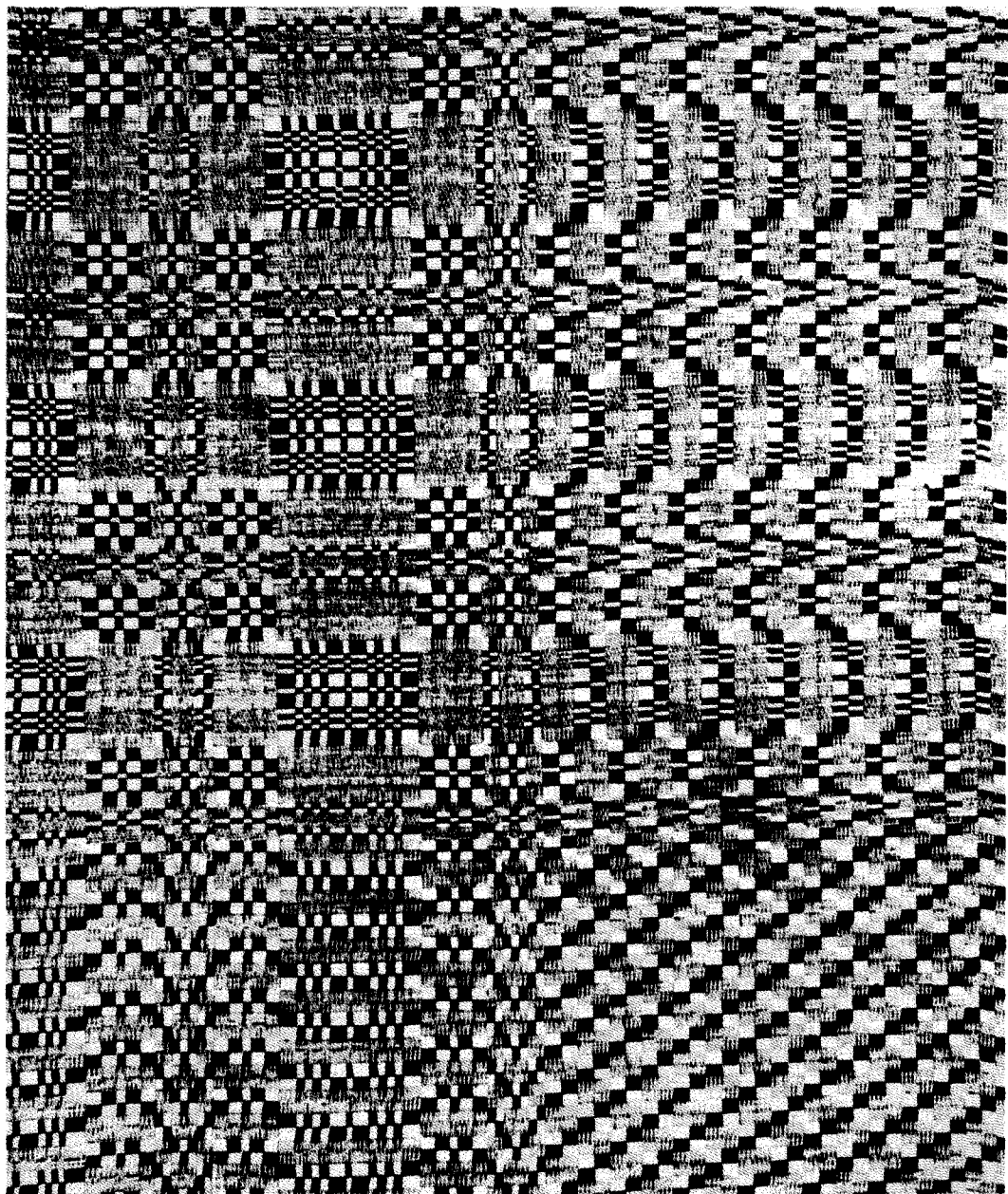
66. *К. Антоник.*
Декоративний рушник.



67. Г. Леончук.
Декоративный рушник.



68. Г. Леончук.
Покрывало.



69. Декоративна тканина.
Худ. І. Печипоренко.



70. Декоративний рушник.
Худ. Н. Скопець.



71. Г. Герасименко.
Декоративный рушник.



72. О. Соловйова.
Декоративный рушник.



73. Н. Дем'янець.
Декоративний рушник.



мами нагадують сніжинки, а їх сріблясто-сіре забарвлення символізує зиму в кольорі. Рушники з цими й іншими рисунками на республіканській художній раді здобули високу оцінку і рекомендовані для масового виробництва.

Широкої популярності набула богуславська метрова декоративна тканина. Вона легка за структурою і має ідентичний з іншими тканими виробами поперечносмугастий узор, що дається часто на тлі вузьких поздовжніх смуг. На відміну від кролевецької, де переважають дрібні смуги і використовується багато кольорів, богуславська декоративна тканина відзначається більш складними орнаментальними узорами смугами й обмеженою кількістю кольорів. Для виготовлення човниковою технікою узорних тканин у Богуславі застосовується складне заправлення, що дає можливість збагачувати оздоблення виробів новими і значно складнішими візерунковими мотивами, досягати їх різноманітності.

Виділяється богуславська декоративна тканина також колоритом, де визначальним є тло. Протягом 50—60-х років у декоративній тканині для тла бралась здебільшого синя або смарагдово-зелена пряжа. Візерунок же насичений — рожевий, жовтий, червоний — і виступає на такому тлі досить контрастно. Типовим зразком може бути декоративна тканина, яку в 1960 р. розробив художник Г. Анджієвський. Візерунок цієї тканини не відзначався орнаментальною і композиційною складністю, в його основу покладено традиційне ритмічне повторення орнаментальних та гладких поперечних смуг. Зате кольорове вирішення тканини вражало контрастністю: яскраво-червоні орнаментальні й різноколірні прості смуги досить виразно виділялися на бархатному синьому тлі, а введення білого кольору ще більше посилювало цю виразність. В цілому ж тканина вийшла вдалою як за композиційним, так і за кольоровим розв'язанням. Широкий, розмірений ритм чергу-

вання в рисунку контрастних поперечних смуг доповнений ледь помітним і м'яко трактованими вертикальними смугами, які значно пом'якшили колорит тканини. Добре знайдені в рисунку також масштабне співвідношення широких орнаментальних і вузьких гладеньких смуг, їх гармонійне поєднання з тлом. Таке вирішення, наприклад, мала тканина, рисунок для якої розробив І. Нечипоренко. Тут поперечносмугастий узор яскравих, насичених кольорів (червоний, жовтий, чорний і білий) подано на інтенсивному смарагдово-зеленому тлі. Крім того, великі кольорові ділянки в узорі художник збагачує фактурними розробками, досягаючи більшого декоративного ефекту.

У наступні роки для метрової декоративної тканини створюється ряд нових рисунків, в яких орнаментальні смуги ускладнюються і збагачуються значно виразнішими мотивами, різноманітними їх композиційними варіантами. Разом з тим зазнає змін кольорове вирішення, яке тепер тяжіє до зближених тонів і теплої гами барв. Зокрема, це помітно з другої половини 70-х років. Досягають цього на богуславській фабриці «Перемога» за рахунок більш складного заправлення верстатів і розширення кольорової палітри пряжі. Зберігаючи характерний для Богуславщини стиль, художники І. Нечипоренко і Н. Скопеч шукають для своїх рисунків такого орнаментального, композиційного і колористичного розв'язання, яке б узгоджувалось із функціональною стороною тканини. А призначення цієї тканини широке: вона використовується для пошиття жіночих суконь, спідниць, фартуків, а також виготовлення наволочок для диванних подушок, порт'єр, покривал тощо. Цим значною мірою зумовлюються різноманітність рисунків метрової декоративної тканини, характер їх трактування. Так, у тканинах, призначених для пошиття жіночого одягу, поперечносмугастий візерунок складається, як правило, із значно дрібніших

мотивів і щільнішим їх заповненням, тоді як у тканині, що йде на виготовлення порт'єр і покривал, він має великі форми, komponується більш розріджено.

Характерним для богуславської фабрики художніх виробів «Перемога» видом продукції є налавники. Це поштучні ткані вироби килимового типу, що призначаються для покриття лав, диванів тощо і тчуться на горизонтальних верстатах технікою човникового перебору різних розмірів, але найбільше 70×220 і 70×250 см. Узори на налавниках, як і на інших богуславських тканинах, поперечносмугасті, такий їх характер обумовлений технікою ткаання. Домінують в узорах широкі орнаментальні смуги, які поєднуються з різноколірними вузькими гладенькими пасками. Відмітною ознакою налавників, що відрізняє їх від іншого виду узорних тканин, є те, що вони набагато товщі і виготовляються з низьких номерів пряжі, як і килими. Відрізняються налавники і фактурною поверхнею, яка набагато рельєфніша, ніж у рушниках, скатерках та інших виробах, а також характером узорів, що складаються зі значно масштабніших мотивів.

Основними елементами узорних смуг у налавниках є ті самі ромби, зірки, прямокутники, квадрати, збагачені різними видами орнаментальних розробок. За рахунок комбінації цих мотивів, варіювання їх масштабами, ритмікою і розміщенням досягаються велика різноманітність і неповторність візерунків.

Приваблюють налавники і своїм колоритом. Він надзвичайно м'який і гармонійно злагоджений. Вирішується колорит здебільшого тонально, причому визначальним виступає колір тла. Він тут світлий (золотисто-жовтий, кремовий, сірий, світло-коричневий, світло-оранжевий, білий) або темний (бордовий, коричневий, смарагдово-зелений, оливковий, темно-сірий та ін.). Для кожного разу добираються інші кольори візерунка. Їх інколи всього два чи три, але вони

надзвичайно вишукані стосовно один до одного і до тла.

Виготовлення налавників було налагоджено в кінці 50-х років. Один з перших і досить вдалих рисунків для них належить художнику Г. Анджієвському. Композиція рисунка традиційна й утворена трьома ділянками, одна з яких займає центральне поле, а дві інші — його бокові частини. В кожній ділянці вміщено візерунок із поперечних смуг, де основу складає широка орнаментальна смуга, а навколо неї групуються вузькі гладенькі. Крім того, всі три ділянки, що мають спільне тло, об'єднані проміжними вузькими смужками, завдяки цьому в рисунку досягнуто композиційної цілності. Цей рисунок користувався великою популярністю протягом багатьох років і виготовлявся в різних розвітках, але найбільш вдало сприймався в авторському розв'язанні. На піжно-кремовому тлі художник розміщує тонально трактований червоним, орашжєвим і бордовим кольорами (з незначним вкрапленням блакитного) візерунок, поєднуючи кольори тонко, вишукано-гармонійно і досягаючи надзвичайної мелодійності, грайливості барв.

Чимало довершених рисунків для налавників створила Н. Скопєць. Найчастіше художниця дає в них темно-вишневе або сіре тло і вміло, з витонченим чуттям добирає для кожного тла м'які й ніжні кольори візерунків. Їх тональні поєднання інколи оживляються вкрапленням яскраво-блакитного чи іншого контрастного кольору.

Неперевершеним майстром рисунків для налавників є І. Нечипоренко. Художник створив їх велику кількість і жодного разу не повторюється, а шукає оригінальне, нове вирішення і в орнаментально-композиційному, і в колористичному відношенні. Завдяки кольоровій злагодженості і високій художності загального вирішення налавники добре вписуються в сучасний інтер'єр, де разом з іншими узорними тканинами і виробами декоративно-прикладного ми-

стецтва надають йому особливих індивідуальних рис.

Значний інтерес представляють й інші ткани декоративні вироби богуславської фабрики «Перемога», зокрема такі, як декоративні наволочки для диванних подушок, порт'єри, штори. Тут використовуються вже згадані засоби, за допомогою яких досягається велика рівноманітність рисунків. Художники Г. Анджієвський, І. Нечипоренко, Н. Скопець приділили цьому асортименту значну увагу, створивши багато оригінальних зразків. Крім того, чимало рисунків для цих виробів розробили самі ткалі — А. Мінаєва, М. Осадчук, Т. Кушніревська та ін.

Цікаві богуславські узорні одягові тканини. Їх фабрика почала випускати з середини 60-х років, а нині вони посідають в її асортименті помітне місце. Це метрові і купонні тканини для жіночих суконь, спідниць, фартуків та інших речей. Найбільше виготовляється тут купонів для суконь і спідничок. В розробці рисунків для них бере активну участь весь творчий колектив. Останнім часом впроваджено у виробництво ряд оригінальних зразків в яскраво вираженому народному стилі, що їх створила Н. Скопець. Вони відзначаються не лише вдалим застосуванням традиційних орнаментів і кольорів, а й врахуванням сучасної моди.

Барвисті богуславські тканини та різноманітні ткані вироби характеризуються новизною трактування і своєрідністю місцевого стилю, в основі якого лежать традиції народного ткацтва.

ДІГТЯРІВСЬКІ УЗОРНІ ТКАНИНИ

Неповторними художньо-стильовими особливостями відзначаються узорні тканини Дігтярівської фабрики художніх виробів ім. 8 Березня. Їх асортимент досить широкий і включає різні за видами й оздобленням скатерки, покривала, порт'єри, настінні килимки, доріж-

ки, наволочки для диванних подушок, що виготовляються тут як перебірною, так і човниковою технікою. Найбільш типовими для фабрики є перебірні тканини з традиційними платковими узорами, які мають картату побудову і складаються з ритмічного повторення по всій тканині рівновеликих квадратів або прямокутників, розміщених за принципом пахової дошки і заповнених мотивами зірок, розеток та інших геометричних орнаментальних форм.

Колись плахта служила поясним жіночим одягом і широко побутувала в центральних районах України, зокрема на Полтавщині, Чернігівщині, Київщині. Саме в цих місцевостях плахтове ткацтво досягло найбільшого розвитку і незрівнянної художньої досконалості. Наприкінці XIX ст. плахта як жіночий одяг виходить з ужитку, а набуває популярності як декоративна тканина, що застосовується для оздоблення інтер'єрів та різних побутових потреб. Попит на декоративну плахтову тканину досить швидко зростає, особливо серед населення міст, й у зв'язку з цим виникає ряд центрів промислового виготовлення цього типу тканин. Широко відомими серед них були на той час Великі Сорочинці, Олешівка та Решетилівка на Полтавщині, Охтирка і Кролевець на Сумщині, Дігтярі на Чернігівщині. У багатьох із цих осередків виробництво плахтових тканин існувало ще до недавнього часу, але з різних причин заглохло. Нині воно розвивається тільки на Дігтярівській та Переяслав-Хмельницькій фабриках художніх виробів, де виготовляються різні види плахт. Особливо досконалі в художньому і технічному відношенні дігтярівські плахти. Це справжні витвори мистецтва, вони вражають різноманітністю орнаментальних візерунків, неповторністю композиційних варіантів. Надзвичайною окрасою дігтярівських плахтових тканин є їх колорит, що відзначається насиченістю і багатобарвністю, він будується на яскравих контрастних або тонально

зближених кольорах. Великого барвного ефекту в плахтовій тканині досягають дiгтярiвськi майстри застосуванням високонної пряжi: вiдблеск i мерехтiння високонних ниток збагачують тканину рiзноманiтними переливами кольорiв, безмежною кiлькiстю грайливих вiдтiнкiв i надають їй вигляду дорогоцiнного золототканого виробу.

Сучасна дiгтярiвська плахта виготовляється у виглядi метрової тканини, яка широко використовується в iнтер'єрi для порт'єр, оббивки меблiв, а також поштучних виробiв, таких, як настiннi килимки, покривала, скатерки, декоративнi подушки, дорiжки, фартушки тощо.

Якщо у метровiй тканинi плахтовий вiзерунок завжди утворюється безконечним ритмiчним повторенням однiєї орнаментальної клiтки, то в поштучних виробах плахтовий узор, як правило, виступає у виглядi замкнutoї композицiї i залежно вiд форми й призначення виробу концентрується в його центрi i по краях. Так, у декоративних подушках у центрi найчастiше вмищується одна велика ромбоподiбна фiгура або розетка чи зiрка, тодi як у килимах та покривалах з їх видовженими формами центральна частина поля заповнюється двома, iнодi трьома такими фiгурами, а навколо них komponуються дрiбнi мотиви. По краях такi композицiї завжди обрамляються картатою каймою, яка вiдповiдно до характеру рисунка може бути рiзних ширини i кольору.

У першi повоеннi роки в плахтових тканинах, килимках, покривалах, скатерках та iнших виробах в оздобленнi здебiльшого повторювалися рисунки довоєнного перiоду. Адже попит на цi узорнi тканини був дуже великим i завдання пiдприємства на той час полягало передусiм у збiльшеннi випуску продукцiї. Оскiльки нових рисункiв не вистачало, то змушенi були використовувати старi i переважно досить простi як за характером орнаментики, так i за композицiйним вирiшенням. Такi ри-

сунки часто збiднювалися невдало пiдiбраними кольорами та низькою якiстю пряжi. Таким чином, художнiй рiвень виробiв масового призначення був ще невисоким.

Проте на виставках дiгтярiвськi майстри демонстрували справжнi мистецькi твори — чудовi плахтовi килими, скатерки, покривала, метрову тканину тощо. Це свiдчило про необмеженi мистецькi можливостi плахтового ткацтва i водночас про те, що низька якiсть масової продукцiї зумовлювалась переважно причинами організацiйного порядку. Тому перед колективом пiдприємства постало завдання домогтися значного пiдвищення художнього i технiчного рiвня виробiв масового призначення.

У виконання цього завдання включилися i художники, i досвiдченi ткалi. Внаслiдок активних творчих зусиль створюється чимало нових рисункiв на основi традицiйних орнаментiв мiсцевих народних плахт, а також з урахуванням принципiв їх композицiйного i колористичного вирiшення. Зокрема, цiкавими були рисунки потомствених майстрiв узорного ткацтва П. Бережної та Л. Калениченко. В їх роботах яскраво вiдобразилось глибоке знання побудови плахтового узору з його своєрiдною орнаментальною i кольоровою ритмiкою, що було наслiдком копiткої працi по збиранню зразкiв народних плахт у навколишнiх селах та широкого вивчення музейних колекцiй. Цим ткалям вдалося розробити оригiнальнi рисунки не лише для унiкальних зразкiв виставочного характеру, а й для масової продукцiї тодiшньої артiлi. Таким чином, дiгтярiвськi плахтовi тканини набули нового звучання i здобули широку популярнiсть далеко за межами республiки.

В розробцi нових зразкiв для масового виробництва значну допомогу дiгтярiвським майстрам подали працiвники Центральної художньо-експериментальної лабораторiї Укрхудожпром. Так, художник лабораторiї С. Нечипоренко

розробив для них ряд цікавих рисунків плахтової тканини із застосуванням нових технічних засобів, що полегшували процес ткання і разом з тим підвищували художню якість виробів. Крім того, він запропонував для плахтової тканини нове, більш сучасне художнє вирішення, полегшивши композицію плахтового рисунка за рахунок зменшення кількості орнаментальних квадратів і збільшення вільного тла. Такий принцип був покладений в основу подальших творчих розробок дигтярівських майстрів.

Копітка робота художників і творчих майстрів підприємства зумовила хороші наслідки — протягом 60-х років у Дігтярях з'являється багато нових, оригінальних за своїм художнім вирішенням плахтових тканин. У них проста рапортна клітка збагачується складнішими орнаментальними малюнками, ширшою гамою кольорів, новими композиціями. У плахтових візерунках настінних килимків, покривал, порт'єр та інших поштучних виробів з'являється вільне, не заповнене орнаментальними мотивами тло. Воно завжди темного кольору (чорне, темно-синє, темно-коричнє, темно-зелене, бордове), поділене вузькими вертикальними й горизонтальними просовками на такі ж рівновеликі квадрати, як і все поле плахтового виробу. Цим досягнуто легкості рисунка, а темний колір тла, об'єднуючи яскраві, насичені барви орнаментів, надає виробу композиційної й колірної цілісності.

У кінці 60-х — на початку 70-х років згаданий напрям у вирішенні декоративних тканин з традиційним плахтовим узором набуває у творчості художників і майстрів Дігтярівської фабрики художніх виробів ім. 8 Березня дальшого розвитку. Розробляється багато нових рисунків для поштучних виробів (килимків, покривал, порт'єр, декоративних подушок та ін.), в яких стає ще більше вільного тла. Останнє починає відігравати в композиції рисунка значну роль, органічно поєднуючись з орна-

ментальною частиною не лише кольором, а й членуванням на квадратні ділянки. Тло дозволяє виділити орнаментальний візерунок і надає йому виразності. Це можна бачити в роботах художника фабрики А. Хоменка, а також кращих майстринь підприємства П. Бережної й А. Остах, що були представлені у 1967 р. на Республіканській ювілейній виставці українського народного декоративного мистецтва. Так, А. Хоменко показав на цій виставці декоративний настінний килимок і наволочку для подушки, де орнаментальний плахтовий візерунок яскравими барвами чітко вимальовується на темному тлі. В такому ж плані витканий плахтовий килимок, що демонструвала на виставці А. Остах. П. Бережна виступила з цікавою метровою тканиною. Плахтовий візерунок майстриня вирішила на коричневому тлі в золотисто-рожевій гамі барв, надзвичайно гармонійних і тонально злагоджених.

З середини 70-х років у Дігтярях створюється ряд цікавих плахтових тканин з рисунками у вигляді зміщеного зигзага. Зокрема, вдалими були тканини, що їх розробили П. Бережна і В. Семенченко. Закомпонований у вигляді зигзагів орнаментальний плахтовий візерунок витканий віскозною пряжею яскравих кольорів, а тло — бавовняною пряжею чорного кольору із застосуванням простого полотняного переплетення, що надало йому крупнозернистої фактури і матового відтінку. На такому тлі барвистий плахтовий орнамент набув більшої виразності, а самі тканини — надзвичайної привабливості. Аналогічні за трактуванням й інші плахтові тканини цих авторів, однак їх узори не однакові — зміщені зигзаги мають різну розтяжку, різне поєднання кольорів.

Найбільш успішно над розробкою нових зразків тканин і поштучних тканих виробів з плахтовими узорами працює в цей час В. Семенченко. Вона створює багато оригінальних за композиційним

і колористичним вирішенням рисуноків для настінних килимків, а також скатерок, покривал, декоративних подушок тощо. Заслуговує на увагу, наприклад, настінний килимок 1975 р. Його плахтовий візерунок на центральному полі складається з трьох спарених ромбоподібних фігур і витканий віскозними нитками, а на каймі, що виступає прямолінійною широкою смугою, — бавовняними. Таке поєднання віскозної пряжі яскравих кольорів з бавовняною більш приглушених тонів дало можливість досягти в рисунку неповторної своєрідності. Серед інших робіт В. Семенченко можна назвати вдало вирішену скатерку, в якій плахтовий орнамент яскравих червоного, бордового і білого кольорів закомпонований на нейтральному, сірому тлі, а також надзвичайно декоративний килимок, де багатобарвний візерунок вміщено на насиченому зеленому тлі. Плахтові тканини В. Семенченко за високий художній рівень у 1980 р. були нагороджені Дипломом ВДНГ УРСР.

Як бачимо, плахтові тканини Дігтярівської фабрики художніх виробів ім. 8 Березня відзначаються високим мистецьким рівнем. В сучасних дігтярівських виробках з плахтовим орнаментом знайшли відображення кращі риси народного місцевого ткацтва, в них виразно простежується тісний зв'язок з традиціями українського народного декоративного мистецтва, що виявляється і в художній довершеності виробів, і в техніці ткання. Дігтярівські майстри вміло використовують мотиви старовинної народної плахти, але трактують їх по-новому, по-сучасному, творчо переосмислюючи відповідно до композиційного задуму рисунка.

На жаль, протягом останніх років виготовлення плахтових тканин у Дігтярях різко скоротилось, їх витісняють човникові тканини. Це поштучні вироби — такі, як скатерки, покривала, порт'єри, рушники, декоративні наволочки для диванних подушок та ін. Їх

оздоблення, що великою мірою зумовлюється технікою ткання і характеризується поперечно смугастими узорами, має багато спільного з такого роду тканинами Крелевецької і Богуславської фабрик. Разом з тим дігтярівські човникові тканини відзначаються рядом своєрідних місцевих рис, що виявляються в характері орнаментики, ритміці та масштабному співвідношенні простих і візерункових смуг, в особливостях колориту. Деяка відмінність є й у технологічній стороні, зокрема в характері пряжі, заправленні верстатів, застосуванні ткацьких переплетень тощо.

Провідне місце серед човникових тканин посідають в асортименті Дігтярівської фабрики художніх виробів ім. 8 Березня скатерки. Їх щорічно виготовляють понад сто тисяч штук, з яких значна частина закуповується іншими республіками Радянського Союзу, а також експортується в різні країни світу. Таку популярність дігтярівські скатерки здобули оригінальністю оздоблення. Чітким ритмом виразних поперечносмугастих узорів, витонченою розробкою фактури і злагодженістю кольорових поєднань вони перекликаються з подібного типу традиційними народними тканинами. Разом з тим у сучасних скатерках ми бачимо багато нового, зумовленого вимогами сьогодення, — значно багатшу розробку центрального поля і кайми, ширшу гаму і більшу насиченість кольорів, підвищену декоративність і нарядність.

Композиційну основу рисуноків у човникових дігтярівських скатерках складають, як згадувалося, розміщені в певному порядку орнаментальні й гладенькі поперечні смуги. Орнаментальні — завжди набагато ширші від простих гладеньких, виступають своєрідними акцентами, навколо яких групуються вузькі смужки. Вишуканим співвідношенням широких і вузьких смуг, які своїм поєднанням утворюють окремі комплекси, а також плавними переходами від одного комплексу до іншого

досягнуто в рисунках гармонійної цільності. По краях виробу смугасті комплекси, як правило, масштабніших і більш ущільнених форм, утворюють кайму, яка, в свою чергу, надає оздобленню композиційної завершеності.

За цим принципом у Дігтярях оздоблюються також човникові покривала. Їх поперечносмугасті візерунки побудовані за принципом ритмічного чергування по всьому полю виробу ідентичних комплексів. Однак на відміну від скатерок у покривалах такі комплекси набагато крупніші і здебільшого рівновеликі як по краях, так і в центральній частині виробу, крім того, вони з'єднуються рядом додаткових смуг і густо заповнюють тло.

Незважаючи на обмежені можливості човникової техніки ткання, поперечносмугасті візерунки на скатерках і покривалах дуже різноманітні за характером орнаментики, композиційним ладом і кольоровим вирішенням. Здебільшого вони тчуться на однотонному білому тлі з використанням для узору червоного, зеленого, коричневого, жовтого, чорного кольорів. Тло буває також кольоровим, зокрема золотисто-жовтим, смарагдово-зеленим, синім. До кожного з кольорів добираються інші, але завжди гармонійно узгоджені барви візерунка. Іноді тло в цих виробих клітчасте або поздовжньо-смугасте, на якому поперечносмугастий візерунок набуває більшої декоративності.

Особливо гарні скатерки і покривала виготовляються на Дігтярівській фабриці за ескізами П. Бережної, В. Семенченко, А. Остах, В. Куліченко. В них виразний орнамент, вишукані композиції, багатий, насичений колорит, що будується завжди на вдалому доборі і поєднанні різних кольорів візерунка з кольором тла. Найчастіше використовуються контрастні зіставлення тонів — холодних (зелених, синіх) з теплими (жовтими, червоними, коричневими), світлих з темними. У кожному рисунку ці кольори даються в інших співвідно-

шеннях і ритмах, чим досягаються безмежна різноманітність і неповторність кольорового вирішення виробів.

У рисунках згаданих авторів бачимо тісний зв'язок з місцевими традиціями, глибоку обізнаність з принципами оздоблення старовинних народних тканин, зокрема скатерок, ковдр, яден та ін. Так, досить вдало використані народні орнаменти і композиції старовинних зразків у скатерці П. Бережної. Ця спорідненість з традиційними народними виробами простежується в характерних формах орнаментики, розміщенні візерунка, використаних кольорах. Однак скатерка має цілком сучасний вигляд. Орнаментальний візерунок тут трактований більш масштабно і виразно, а кольорове вирішення привертає увагу лаконічністю й насиченістю: на золотисто-жовтому тлі яскраво виражують червоні, оранжеві, бордові, зелені та білі барви візерунка. Такі контрастні поєднання звучать надзвичайно декоративно і надають скатерці нарядності.

Гарний вигляд має також покривало, виткане за рисунком В. Куліченко. В його рисунку досить вдало використано композиційні особливості народних тканин Чернігівщини, але кольори сучасні, більш насичені і контрастні — на темно-бордовому тлі поперечносмугастий узор трактований яскравими — зеленим, жовтим, оранжевим, смарагдовим та білим — кольорами.

В 1975 р. при виготовленні покривал починають застосовувати синтетичну об'ємно-петельну пряжу, що значною мірою змінило структурні якості виробів і позначилося на їх художньо-колеристичних особливостях. Поверхня покривал стала рельєфнішою і дещо пухлистішою, а структура тканини набагато товстішою і дупкішою. Зате кольорове вирішення помітно збідніло. Справа в тому, що згадана синтетична пряжа поступає на фабрику в дуже обмеженій гамі кольорів, переважно синя, жовта, зелена, сіра, чорна і біла. Все це значно ускладнює роботу художників,

однак і на базі такої скупої палітри вони створюють ряд вдалих рисунків для покривал із синтетичної пряжі. Так, художниця В. Семенченко розробила цікаве за орнаментально-композиційним і колористичним вирішенням покривало, в якому поперечносмугастий візерунок трактується контрастними жовтим, білим і чорним кольорами на синьому тлі. Завдяки вишуканому співвідношенням кольорів досягнуто тональності, цільності і разом з тим яскраво вираженої декоративності виробу.

Важливою для Дігтярівської фабрики була допомога художника по ткацтву Центральної художньо-експериментальної лабораторії Укрхудожпрому С. Нечипоренка. З цією метою у 1976 р. він був відряджений на фабрику, де розробив понад 40 рисунків для покривал та інших поштучних виробів і допоміг впровадити їх у виробництво. Рисунки С. Нечипоренка відзначалися оригінальністю і новизною трактування, в них традиційні народні мотиви масштабніших форм, більш насичені й виразні за кольором і не так переважані в композиційному відношенні. Все це дозволило оновити художньо-колористичне оздоблення масової продукції фабрики, поліпшити якість виробів.

У рушниках, які також посідають в асортименті Дігтярівської фабрики художніх виробів ім. 8. Березня помітне місце, декор будується дещо по-іншому. Тчуться рушники завжди на білому тлі, а візерунок червоного і чорного кольорів. Для тканин використовуються одночасно човникова і перебірна техніки, що до певної міри визначає характер оздоблення. В основі композиції рушникових узорів лежать різної ширини поперечні орнаментальні й гладкі смуги, які розміщуються по всьому полю, але в центральній його частині вони вузькі і дуже розріджені, а ближче до країв — укрупнюються й ущільнюються, утворюючи в такий спосіб своєрідні поперечносмугасті комплекси. В цих комплексах вузькі гладенькі смужки

групуються навколо широких орнаментальних, що тчуться перебіркою технікою і мають складні візерунки з ромбів, зірок, розеток. Подібні мотиви, як і принцип оздоблення рушників у цілому, поширені в усіх областях України, але особливо характерні вони для Чернігівщини і зустрічаються тут не тільки в ткацтві, а й в килимарстві, вишивці тощо. Народні місцеві традиції знайшли в сучасних дігтярівських рушниках творче переосмислення, нове трактування, що відповідає нинішнім естетичним і функціональним потребам трудящих. Художники і майстри, розробляючи для рушників рисунки, постійно звертаються до цих невичерпних джерел, проте традиційні форми у їх композиціях не просто використовуються, а по-своєму розвиваються, збагачуються і набувають сучасного звучання. Найбільш яскраво виявляється це в рушниках, виготовлених за рисунками художниці В. Семенченко, в них традиції і сучасність поєдналися органічно, а мистецька довершеність та індивідуальні риси творчого почерку автора надають їм вишуканості, оригінальності й неповторності.

Ми зупинилися на найхарактернішому асортименті та найважливіших явищах і тенденціях в розвитку художніх виробів Дігтярівської фабрики. Слід відзначити ще одну рису в оздобленні тканин ручного виготовлення, що з'явилась у середині 70-х років. Поряд з яскравими, контрастними розцвітками тканин розробляються тонально зближені і навіть однотонні. Прикладом може бути цікавий комплект для інтер'єру, що його здійснила в 1975 р. художниця В. Семенченко. До комплексу входять такі предмети, як скатерка, покривало, штори, накидка на телевизор. Усі ці речі виконані човниковою технікою і мають поперечносмугастий узор, однак на відміну від попередньо розглянутих виробів їх кольори підбрані в одному тоні: на сірому тлі — чорно-білий візерунок, де чорні й білі нитки, переплітаючись,

утворюють додатковий сірий колір і водночас пом'якшують контраст. Таке кольорове вирішення завдяки використанню однакових орнаментальних мотивів і композиційних принципів узорів надає предметам цього комплекту стильову єдність.

Значних успіхів досягли дігтярівські майстри у виготовленні узорних тканин одягового призначення. Зокрема, високим художнім рівнем відзначаються тканини для костюмів, що були виготовлені на фабриці за замовленням танцювальних та хорових колективів республіки. За характером оздоблення ці тканини мають чітко виражені ознаки традиційного народного стилю і відтворюють кращі зразки старовинної української плахти з її барвистими картатими візерунками. Однак по відношенню до старовинних вони набагато виразніші: орнаментальні форми у них масштабніші, а кольори яскравіші, насиченіші і даються часто в контрастних поєднаннях.

По-іншому вирішується оздоблення тканин, розрахованих на пошиття одягу (жіночих суконь, спідниць, фартуків, сумок тощо) масового призначення. Виробляються такого типу тканини човниковою технікою, тому візерунки на них лише поперечносмугасті, але досить різноманітні за ритмікою і колірною гамою.

Дігтярівська фабрика художніх виробів ім. 8 Березня належить до провідних у республіці осередків ручного узорного ткацтва з багатьма традиціями і великим колективом досвідчених майстрів. Зокрема, прославили фабрику такі відомі ткалі, як М. Кульга, П. Сисун, С. Малиш, М. Виноградська, С. Неділько, Герой Соціалістичної Праці О. Коваленко. Виготовлені їх трудолюбивими руками тканини виразні та самобутні, в них з новою силою оживають ті цінні й властиві традиційному народному мистецтву цього краю риси, що не втратили свого художнього значення й сьогодні.

Визначним осередком ручного узорного ткацтва на Україні є Решетилівка Полтавської області. Село славиться узорними тканинами з давніх часів. Тут, як і по всій Полтавщині, ткацтвом займалися майже в кожній хаті. Ткали рушники, скатерки, рядна, доріжки, плахти, килими, ліжники, ковдри та інші речі домашнього вжитку. Мистецтво ткацтва, прийоми і навички передавалися з роду в рід, з покоління в покоління. Успадковані візерунки на тканинах збагачувалися новими орнаментами, композиціями і кольорами. Так протягом віків формувалися й विकристалізувалися багаті традиції, зростала й удосконалювалася майстерність, накопичувалася безмежна різноманітність неповторних зразків своєрідного місцевого стилю.

В кінці XIX — на початку XX ст. на Полтавщині широкого розвитку набувають народні художні промисли, зокрема у Решетилівці виділяється ткацький, килимарський і вишивальний, що було зумовлено глибокими мистецькими традиціями та наявністю необхідної сировинної бази. Місцеве населення вирощувало багато льону, конопель та розводило овець. Решетилівка була на Полтавщині центром вівчарства.

Розвиткові народних художніх промислів сприяла також близькість ринків збуту готових виробів. Важливе значення мали щорічні традиційні ярмарки, яких у Решетилівці протягом року відбувалося багато. На такі ярмарки з'їжджалися торговці не лише з навколишніх сіл і містечок, а й з далеких країв, вони закуповували у місцевих кустарів велику кількість виробів.

Однак збут готових виробів на ярмарках не був стабільним, носячи здебільшого стихійний характер. До того ж ринки наводнювалися дешевими товарами фабричного виробництва, що створювало для кустарів серйозну конкуренцію. Тому чимало кустарів, не маючи

можливості продати свої вироби, поступово залишали промисел, інші повністю залежали від скупника.

Кабала скупників була дуже важкою, вони самі призначали ціну за матеріал і готові вироби. За свою працю ремісник одержував дуже мізерну платню, якої ледве вистачало, щоб не померти з голоду⁶. Таке становище на той час було характерне не лише для Полтавщини, а й для інших районів України і Росії⁷. На ґрунті соціальної нерівності й масового зубожіння у селах, як і в містах, наростає революційний рух, який подекуди почав переходити у відкриті збройні виступи. Це спостерігалось також на Полтавщині⁸.

З метою працевлаштування частини мало- і безземельного селянства й одержання прибутку губерньське та повітові земства організували у ряді сіл Полтавщини спеціальні пункти, які повинні були давати кустарям замовлення і забезпечувати їх необхідними матеріалами. Крім того, при деяких пунктах відкривалися майстерні-школи, в яких окремим кустарям надавалася можливість протягом кількох тижнів навчання підвищувати з необхідного профілю свою базу підготовку.

У 1905 р. такий учбово-показовий пункт було відкрито в Решетилівці⁹. Організована майстерня-школа досить швидко перетворилась на один з найбільших у той час на Полтавщині осередків народних художніх промислів. Велика заслуга в цьому представників прогресивної інтелігенції, які не лише брали активну участь в організації майстерні-школи, а й, будучи добрими знав-

⁶ Кустари і ремесленники Полтавської губернії : По сведениям, собранным в 1898 и 1900 гг.— Полтава, 1901, с. 168.

⁷ В. В. Очерки кустарной промышленности в России.— Спб., 1886, с. 133—135.

⁸ Історія Української РСР : У 8-ми т. К., 1978, т. 3, с. 406—417.

⁹ *Суха Л. М.* Арітль ім. Клари Цеткін в Решетилівці Полтавської області.— Матеріали з етнографії та мистецтвознавства, 1961, вип. 6, с. 3.

цями народного мистецтва і глибоко вболіваючи за збереження й розвиток його багатотікових традицій, чимало зробили для пропаганди останніх і відродження різних видів художніх ремесел, що з кінця XIX ст. почали різко занепадати. За їх ініціативою в майстерні-школі, де навчання тривало два роки, готувалися висококваліфіковані спеціалісти. Разом з тим там виготовлялися досконалі за художнім і технічним рівнем зразки килимів, тканин та вишиваних виробів, що користувалися широким попитом. Уже тоді, в дорадянський період, вироби решетилівської майстерні-школи здобули добру славу далеко за межами краю, з великим успіхом демонструвалися на II Всеросійській кустарній виставці, що відбулася в 1913 р. у Петрограді. На виставці були показані перебіріні рушники і скатерки, а також виткані різними техніками й оздоблені традиційними місцевими орнаментами килимки, хусточки, серветки, наволочки для подушок, декоративні доріжки, драпірувальні тканини для вікон і дверей та інші речі. Вони відзначалися мистецькою довершеністю і високим рівнем виконання. Про це свідчать фотографії окремих експонатів виставки, вміщені в книзі «Русское народное искусство на второй Всероссийской кустарной выставке в Петрограде в 1913 г.». Зображені там ткані вироби решетилівських майстрів вражають вишуканими орнаментальними формами і досить вдалими композиційними знахідками. Після згаданої виставки решетилівський пункт, що був на той час найбільшим в губернії й охоплював півтори тисячі кустарів, одержав багато замовлень¹⁰.

Слід відзначити ще одну сторону тогочасних узорних тканин цього широковідомого осередку — розраховані вони були переважно на ринок і заможного міського споживача, що починає вияв-

¹⁰ Русское народное искусство на второй Всероссийской кустарной выставке в Петрограде в 1913 г.— Петроград, 1914, с. 12—19.

ляти щораз більший інтерес до творів традиційного народного мистецтва. Однак естетичні смаки у такого роду покупців не завжди відзначалися високим рівнем, і на догоду їм майстри часто змушені були вдаватися у своїх роботах до різних підробок, знижуючи цим їх художню якість.

Справжнього розквіту самобутнє народне мистецтво решетилівських майстрів набуло після Великої Жовтневої соціалістичної революції. Заходами Комуністичної партії та Радянського уряду всі колишні осередки народних художніх промислів відроджуються на новій основі, а майстерні перетворюються на кооперативні артіль. На базі решетилівської майстерні-школи у 1922 р. організувалась артіль «Троянда», яка в 1926 р. була перейменована в артіль ім. Клари Цеткін. З перших років її виробу користувалися широким попитом й успішно демонструвалися на багатьох всесоюзних та міжнародних виставках. Разом з тим значна частина продукції артілі експортувалась за кордон. Ще більших успіхів досягла артіль ім. Клари Цеткін у 30-ті роки. Про це свідчить хоча б той факт, що близько 85 процентів її продукції йшло на експорт.

У післявоєнний період творчість решетилівських майстрів відзначається новими досягненнями. Колишня артіль перетворилась на велике підприємство з високим рівнем механізації допоміжних процесів виробництва. Ткалі, вишивальниці і килимарниці працюють тепер у нових, світлих і просторих цехах, а в їх виробах ще більше неповторної, чарівної краси, яка приносить радість мільйонам людей, виховує в них високі естетичні смаки і любов до вічно живо-го народного мистецтва.

Своєрідною красою місцевих народних орнаментів і кольорових поєднань захоплюють декоративні тканини та різні ткані вироби — скатерки, рушники, доріжки, покривала, порт'єри, декоративні наволочки для диванних поду-

шок. У рисунках тканин, як і в вишивках та килимах, решетилівські майстри продовжують розвивати кращі місцеві традиції народного мистецтва попередніх поколінь. При цьому використовуються традиційні для народного ткацтва цих районів техніки — перебірна і човникова. Кожна з цих технік обумовлює певний характер узорів, що відрізняються за формою орнаменту та композиційним ладом.

Особливо красиві решетилівські тканини і ткані вироби, що виконуються технікою ручного перебору. Зокрема, велику популярність здобули рупники, скатерки, які відзначаються рядом притаманних лише Решетилівці художньо-стильових особливостей. Так, у решетилівських перебірних рупниках використовується характерний для Полтавщини як геометричний, так і геометризований рослинний орнамент з мотивами квітів, вазонів, букетів та ін. Здебільшого ці два види орнаментики поєднуються: у нижній частині рупника вміщуються дві або три широкі поперечні узорні смуги з геометричним орнаментом, а вище над ними компоується великий і строгої, симетричної будови геометризований квітковий мотив, у верхній частині якого на гілочках інколи даються зображення птахів. Центральне поле рупника переважно заповнюється розміщеними в шаховому порядку на певній відстані один від одного дрібними ромбами або іншими геометричними фігурами, а на поздовжніх краях композицію замикають ламані хвилясті лінії або вузькі геометризovanі гірлянди. Інколи центральне поле буває зовсім чисте, без орнаментального візерунка. Тчуться решетилівські рупники на білому тлі одним або двома кольорами. Найчастіше для візерунка береться світло-синій чи теракотово-коричневий колір, а характерний для багатьох областей червоний не використовується зовсім.

У перебірних скатерках, як і в рушниках, решетилівські майстри для візе-

рунків застосовують і геометричний, і геометризований рослинний орнамент. Найхарактернішими мотивами геометричного орнаменту, що зустрічаємо на скатерках, є ступінчасті ромби, ромбоподібні фігури з прямокутними відростками, восьмикутні зірки, розетки, квадратики, трикутники тощо, а з геометризовано-рослинних мотивів — стилізовані квіточки, вазони, гілочки.

Компонується перебірний орнаментальний візерунок в скатерках переважно на тлі клітки чи сітки або широких кольорових смуг. Клітка чи сітка з вузьких пасків, як правило, покриває все поле скатерки, а широкі смуги даються тільки по краях і утворюють кайму, яка органічно пов'язується з центральним полем за допомогою плавних переходів від широких до вузьких смуг. Перебірний орнаментальний візерунок на більшості скатерок зосереджується лише на каймі, де окремі геометричні чи стилізовані рослинні мотиви вміщуються в квадрати і прямокутники, утворені перетином горизонтальних та вертикальних смуг. Інколи таким візерунком покривається вся скатерка, при цьому на каймі він великих розмірів, а на центральному полі дрібних.

За таким принципом у Решетилівці оздоблюються й інші ткани вироби, зокрема покривала, порт'єри, декоративні доріжки. У них орнаментальні перебірні візерункові мотиви поєднуються з поперечносмугастими човниковими і становлять органічну цілісність. Але композиція узорів у всіх цих виробах не однакова і визначається, як відомо, не тільки технікою ткацтва виробів, а й функціональною стороною. Так, у покривалах і декоративних доріжках узор komponується симетрично від середини до країв, але в останніх він дрібніший. У порт'єрах узор вміщується переважно в нижній частині, а в інших місцях легкій і розріджений.

Як бачимо, в сучасних узорних тканинах Решетилівської фабрики художніх виробів ім. Клари Цеткін знайшли

продовження кращі багатотонні традиції, що надають виробам самобутності і неповторної своєрідності. Талановиті місцеві майстри створюють за ескізами художників (Л. Товстухи, Н. Бабенко, В. Пилюгіна, Б. Баранова), а також за власними рисунками (Н. Перебийлогова) ткани вироби широкого асортименту і різноманітного оздоблення. Звичайно, нині Решетилівка більше славиться вишивкою і килимарством, проте й ткацтво розвивається тут успішно.

ІВАНКІВСЬКІ УЗОРНІ ТКАНИНИ

Іванківський район на Київщині здавна славиться узорними тканинами. Там і понині для власних потреб у багатьох селах з великим умінням і мистецьким смаком виготовляють килими, скатерки, рушники та інші речі побуту. В Іванківському районі впродовж віків склалися художньо-стильові особливості виготовлення й оздоблення тканин і тканих виробів. Ткацьким знаряддям тут завжди служив горизонтальний дерев'яний верстат, на якому виробляли тканини різних видів. Відповідно до цього використовувалась необхідна кількість ремізок. Так, просте полотно виготовлялося за допомогою двох ремізок, а для узорних рушників, скатерок тощо використовували від чотирьох до восьми і більше ремізок. Найхарактерніша техніка тут човникова, яка часто поєднується в узорному ткацтві з перебором. Це значною мірою зумовило поперечносмугастий характер візерунків на тканинах даного району.

Матеріалами для ткацтва в Іванківському районі, як і по всьому Поліссі, завжди служили льон і конопля. Пряжу вибілювали і фарбували в різні кольори, здебільшого в червоний, синій і чорний. Нерідко використовували також невібілену, натурального, сірого, кольору пряжу, яка в поєднанні з фарбованою і вибіленою давала надзвичайно красиві барвні ефекти.

Особливо прославилися іванківські майстри ткацтва декоративними рушниками з традиційними для них червоно-чорними візерунками. І це не випадково, адже рушники широко використовуються і як прикраса житла, і як атрибут обрядовості, і для інших потреб. У наш час рушникам надається ще більше значення, їх функції значно розширилися. Відповідно до цього зазнали помітних змін самі рушники. Порівняно з давніми вони збільшилися у розмірах, крім того, стали декоративнішими і святковішими.

Виготовляються рушники в Іванківському районі в багатьох селах, але найбільше славиться цим прадавнім промислом с. Обуховичі. Там живуть родини ткачів, які донесли це прекрасне народне мистецтво з діда-прадіда аж до наших днів, зберігають його і розвивають. Обуховицькі рушники неповторною красою й ошатністю здобули широку популярність і користуються великим попитом.

На базі традиційного пародного ткацтва в Обуховичах у післявоєнні роки було організовано ткацький цех, який тепер є філіалом Виробничо-художнього об'єднання ім. Т. Г. Шевченка. Його очолила тоді одна з кращих місцевих ткаль, нині заслужений майстер народної творчості Ганна Верес. Основною продукцією ткацького цеху стали рушники, виготовлення яких досягло високого мистецького рівня. Велика заслуга в цьому належить саме Ганні Верес, яка протягом багатьох років була не тільки керівником цеху, а й, можна сказати, головним художником, бо саме за її рисунками і зразками працювали в цеху ткалі. Успадкувавши мистецтво узорного тkania від матері — відомої ткалі М. Пособчук, Г. Верес своєю плідною творчістю і талантом піднесла його на вищий рівень. У декоративне оздоблення традиційних іванківських рушників Г. Верес вносить багато нового, сучасного. Так, характерні для них геометричні елементи орнаменту дістали

нове трактування: їх форми масштабніші, а кольорове вирішення більш насичене і контрастне. Крім того, в традиційну червоно-чорну гаму вводяться додаткові яскраві — жовтий, блакитний і зелений — кольори. Від цього рушники набули ознак монументальності, стали декоративнішими й наряднішими. У своїх рушниках та декоративних тканинах Г. Верес шукає щоразу нові художні рішення, вдаючись до інших орнаментальних форм, композиційних ритмів, кольорових поєднань. У такий спосіб вона досягає різноманітності й неповторності виробів.

З кінця 60-х — початку 70-х років асортимент ткацького цеху в Обуховичах розширяється — там починають виготовляти декоративні доріжки, серветки, наволочки для диванних подушок, скатерки та інші речі. Але основною продукцією залишаються все-таки рушники і виробництво їх з кожним роком збільшується, що безпосередньо пов'язано з підвищенням на них попиту. Особливо швидкими темпами зростає останнім часом потреба в рушниках обрядового призначення, зокрема весільних. У зв'язку з цим в Обуховичах налагоджено виготовлення спеціальних весільних рушників, які відзначаються більшою нарядністю та урочистістю. Цього їм надають вдало підібрані форми орнаменту, вишуканий композиційний лад візерунків і яскраві, насичені кольори, де домінує традиційний червоний. Надзвичайно гарні весільні рушники виготовляються за зразками талановитої майстрині О. Козяр-Бондаревої, яка працює в цеху з дня його заснування. Їй належить багато оригінальних малюнків не лише для рушників, а й для інших виробів, у яких майстерно трактовані орнаментальні мотиви, прекрасно вгадані композиційні ритми, з тонким чуттям і своєрідним смаком даються кольори.

Ткацький промисел в Обуховичах продовжує успішно розвиватись. Крім майстрів, що працюють безпосередньо

в цеху, він охоплює надомників. Їх число зростає переважно за рахунок молоді, з якою своїм багатим досвідом щедро діляться майстри старшого покоління. Це дає добрі наслідки і розкриває сприятливі перспективи на майбутнє. Позитивною ознакою в розвитку промислу є також той факт, що обуховицькі ткалі не задовольняються досягнутим, а ведуть постійні пошуки нових художніх форм і технічних засобів вираження, творчо працюють над покращанням і збагаченням декору виробів. Основним і незамінним матеріалом у їх повсякденній роботі є багатющі традиції місцевого народного ткацтва, що знайшли виразне втілення в численних зразках як минулих століть, так і нашого часу. Вони вивчаються, аналізуються і творчо переосмислюються. Значну методичну допомогу одержують ткалі з Києва, зокрема від головного художника виробничо-художнього об'єднання ім. Т. Г. Шевченка Н. Гречанівської, яка має багаторічний стаж роботи в системі народних художніх промислів. Глибоке знання традиційного народного мистецтва, в тому числі ткацтва Київської області, дозволяє їй бути порадиником і наставником багатьох майстрів.

Тепер можна говорити навіть про те, що традиції уславленого узорного ткацтва вийшли за межі краю. Вони розвиваються нині також у Києві. Творчість Г. Верес і її дочок Валентини й Олени, що переїхали до міста на постійне проживання, є свідченням цього. Особливо великих успіхів у ткацтві досягла старша дочка Верес — Валентина, в доробку якої багато художньо довершених декоративних тканин, рушників, жіночих суконь та інших виробів. В них вона не повторює матір, а йде власним шляхом, досягаючи творчої індивідуальності. Її тканини в основі традиційні й водночас позначені новизною, свіжістю, орнаментальні форми трактовані масштабніше за розміром і виразніше за кольором.

ЛЬВІВСЬКІ УЗОРНІ ТКАНИНИ

Відомим осередком ручного узорного ткацтва в західних областях України є Львів. Виготовлення різного виду узорних тканин тут зосереджено у спеціалізованому ткацькому цеху при художньо-виробничому комбінаті Художнього фонду Української РСР. Воно базується на творчому використанні місцевих народних традицій. Асортимент виробів ткацького цеху досить широкий, включає комплекти й окремі речі для оздоблення інтер'єрів, а також предмети одягового призначення.

Львівські узорні тканини відзначаються рядом особливостей, зокрема щодо використання і трактування народних традицій¹¹. Це значною мірою зумовлено особливостями того шляху, яким у наш час розвивалося ручне узорне ткацтво у Львові. Якщо в таких відомих центрах ручного узорного ткацтва України, як Крелевець, Дігтярі, Решетилівка, Косів та ін., ткацький промисел є майже прямим продовженням місцевих народних традицій, що збереглися там до наших днів і ніколи не переривалися, то у Львові, як і в деяких інших колишніх осередках народного мистецтва, внаслідок наступу фабричного текстильного виробництва традиційне ручне узорне ткацтво з кінця ХІХ ст. зовсім зацепало і його необхідно було заново відроджувати. Цілком закономірно, що процес цей не був реставрацією старих форм, а ґрунтувався на творчому їх переосмисленні відповідно до сучасних потреб, до естетичних вимог сьогодення.

Відродження традиційного ручного узорного ткацтва у Львові розпочалося після возз'єднання західноукраїнських земель із Радянською Україною. Перші кроки в цьому напрямі були зроблені ще в передвоєнні роки, але віроломний напад на нашу країну фашистської Ні-

¹¹ Запаско Я. П., Овсійчук В. А., Чарновський О. О., Степко С. П. Мистецтво оновленого краю. — К., 1979, с. 164—167.

меччини на деякий час затримав виконання намірів радянських людей. Протягом першого повобного десятиріччя у Львові виникає ряд ткацьких артілей, де на ручних дерев'яних верстатах виготовлялися скатерки, покривала, килими, рушники та інші речі побутового вжитку. Здебільшого верстати у цих артілях були обладнані жакардовими механізмами і для них, як правило, використовувалися рисунки з виробів фабричного асортименту, проте певна частина продукції виготовлялася за зразками народних тканин, але художня якість їх була низькою.

Значна робота по відродженню у Львові традиційного ручного узорного ткацтва провадилася в той час в училищі прикладного мистецтва. В добре обладнаній учбовій текстильній майстерні під керівництвом відомого майстра і знавця народного мистецтва В. Д. Цюпця учні не тільки одержували глибокі теоретичні знання з народного мистецтва, а й набували необхідних практичних навиків. За час навчання в училищі вони досконало оволодівали всіма мистецькими секретами ручного узорного ткацтва, його традиційними техніками, принципами створення орнаментальних композицій та вмінням підбирати і поєднувати кольори. Разом з тим учні мали змогу показати і закріпити свої знання в курсових та дипломних роботах. Цим було закладено міцну основу відродження й успішного розвитку у Львові традиційного ручного ткацтва. Та й не лише ручного, бо чимало випускників училища працюють на фабриках, де на основі здобутих знань вміло використовують невичерпні скарби народної творчості в оздобленні сучасних тканин машинного виробництва.

Широко поставлене в училищі вивчення традиційного народного ткацтва. Зокрема, добре налагоджені практичні заняття в учбовій текстильній майстерні справили в 50-ті роки значний вплив на навчальний процес Львівського ін-

ституту прикладного та декоративного мистецтва. Цьому сприяло й те, що в ті роки ці заклади знаходились в одному приміщенні і студенти текстильного факультету інституту відвідували деякий час практичні заняття у згаданій майстерні училища. Внаслідок цього добрі знання з народного ткацтва знадобилися їм, коли вони стали художниками-професіоналами.

У 1959 р. за ініціативою художників М. Токар та М. Біласа (випускників Львівського інституту прикладного та декоративного мистецтва) при Львівському будинку моделей було організовано експериментальну ткацьку майстерню, в якій за ескізами цих художників виготовлено цікаві одягові тканини в українському народному стилі. Традиційні орнаменти у візерунках тканин мали досить оригінальне, сучасне вирішення і відзначалися вдалим колористичним трактуванням. Пошиті з цих тканин моделі одягу викликали захоплення і схвалення глядачів, демонструвалися на багатьох виставках, в тому числі міжнародних, де були відзначені нагородами¹². Цим переконливо підтверджено той факт, що львівські художники та майстри досконало освоїли традиційні принципи ручного узорного ткацтва і що від експериментальних робіт можна було переходити до серійного й навіть масового виробництва.

З цієї метою в 1960 р. при Львівському відділенні Художнього фонду УРСР було відкрито ткацьку художньо-виробничу майстерню, яка перетворилась нині на спеціалізований ткацький цех. Велика заслуга в організації майстерні колишньої випускниці Інституту прикладного та декоративного мистецтва художниці Є. Фащенко, яка зуміла підібрати і залучити до роботи здібних ткаць і художників. Серед тих, хто ра-

¹² Фащенко Є. С. Відродження народних традицій у художньому ткацтві радянського Львова.— В кн.: Збірник матеріалів десятої наукової конференції. Львів, 1969, с. 90.

зом з С. Фащенко започаткував роботу майстерні, були Г. Вербінець, М. Мацьківська, О. Минько, М. Звірко, М. Шульга, К. Боднар, Є. Крохмальна, Г. Чуриба й інші майстри. Їх обізнаність із технікою ручного узорного ткацтва, місцевими народними традиціями виготовлення й оздоблення тканин мали важливе значення і відіграли вирішальну роль в успішному налагодженні роботи майстерні.

Однак Є. С. Фащенко як організатор і керівник майстерні не обмежується в роботі тими технічними і художніми засобами, якими вже володіють майстри. Вона поступово навчає їх нових, широко розповсюджених колись на Львівщині, але з часом незаслужено забутих таких ткацьких технік, як гладка паласна, петельна, ворсова, ручний перебір, гребіновка та ін. Немаловажне значення для роботи майстерні мало налагодження безпосередньо на виробництві фарбування пряжі. Все це дало можливість згодом набагато розширити асортимент виробів, а також збагатити й урізноманітнити їх оздоблення.

Успіхи, звичайно, прийшли не зразу. Спочатку асортимент майстерні був невеликий і обмежувався виготовленням шарфів, спідниць, декоративних доріжок, наволочок для диванних подушок та деяких інших речей, зразки яких розробили Є. Фащенко, М. Токар, І. Винницька й М. Білас. При їх створенні художники звертаються до найхарактерніших українських народних тканин Львівщини і всього Прикарпаття, де, як і в інших районах України, узорне ткацтво побутує з давніх-давен¹³.

У перших роботах львівських майстрів досить помітним було пряме наслідування старовинних народних тканин, але поступово їх пошуки набувають більш творчого характеру. Перео-

смислюючи взяті від народних тканин традиційні художні форми і принципи, митці дають їм нове, сучасне трактування. Особливо вдалими були зразки спідничок і шарфів, що їх розробила Є. Фащенко. Художниця з великим умінням і відчуттям часу використала народні традиції західноукраїнських узорних тканин. Так, для шарфика вона дає рисунок у вигляді поперечних орнаментальних і простих смуг, що нагадує оздоблення тканих човниковою технікою народних рушників. Вирішено його дуже стримано, лише білим і чорним кольорами, де білий колір служить тлом, а чорним виконується візерунок. У спідничках, які вражають високою художністю й оригінальністю, тло темно-коричневе, майже чорне, а по ньому вишукані, злагоджені за композиційним ритмом і кольоровою тональністю соковиті візерункові смуги (Є. Фащенко фактично можна вважати справжнім піонером у галузі створення сучасного одягу на основі народних традицій). І. Винницька розробила ряд цікавих декоративних доріжок, які вирішує у світлих і темних тонах за принципом поперечносмугастих народних тканин типу верет. Оригінальним трактуванням традиційних народних орнаментів і кольорів відзначалися також зразки тканих виробів, що їх виконали для майстерні М. Токар і М. Білас.

Уже на першому етапі існування у Львові виробничої майстерні ручного узорного ткацтва, в її výroбах, що виготовлялися за зразками згаданих художників (Є. Фащенко, М. Токар, І. Винницької та М. Біласа), визначились широта задумів митців, багатство й різноманітність орнаментально-композиційних варіацій і разом з тим зберігся традиційний народний характер. Продукція майстерні здобула велику популярність, надійшли численні замовлення з різних міст Радянського Союзу.

В наступні роки майстерня розширює виробництво. Приходять працювати багато нових майстрів, серед яких чимало

¹³ Сидорович С. Й. До історії народного ткацтва на західноукраїнських землях XIV—XVIII ст.— Матеріали з етнографії та мистецтвознавства, 1959, вип. 4, с. 41—58.

1. Вибивна
платтяна тканина.
Худ. П. Зайцев.



2. Вибивна
платтяна тканина.
Худ. П. Зайцев.

3. Вибивна
платтяна тканина.
Худ. П. Зайцев.

4. Вибивна
платтяна тканина.
Худ. З. Вишневська.



5. Вибивна
платтяна тканина.
Худ. О. Коритова.



7. Вибивна
платтяна тканина.
Худ. Т. Мороз.



6. Вибивна
платтяна тканина.
Худ. Т. Іванова.



8. Вибивна
платтяна тканина.
Худ. Р. Пашкевич.



9. Вибивна
платтяна тканина.
Худ. З. Афасижева.



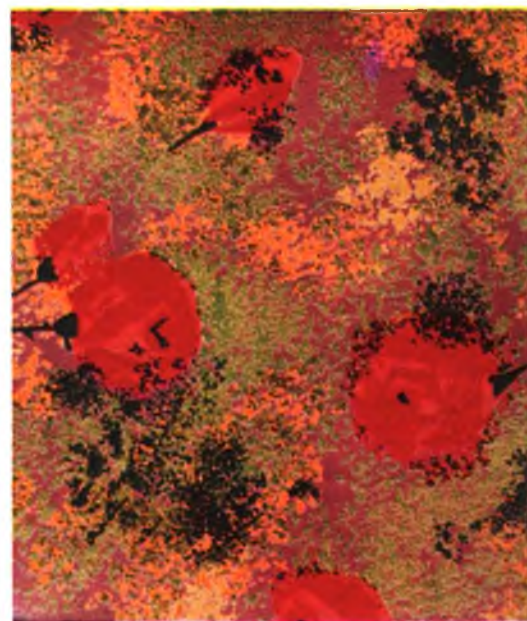
11. Вибивна
платтяна тканина.
Худ. Т. Мороз.



10. Вибивна
платтяна тканина.
Худ. Р. Пашкевич.



12. Вибивна
платтяна тканина.
Худ. М. Жиліна.



13. Вибивна
платтяна тканина.
Худ. Н. Щербакова,
М. Кирницька.



14. Вибивна
платтяна тканина.
Худ. М. Кирницька.



15. Вибивна
платтяна тканина.
Худ. М. Кирницька.



16. Вибивна
платтяна тканина.
Худ. П. Грибань.



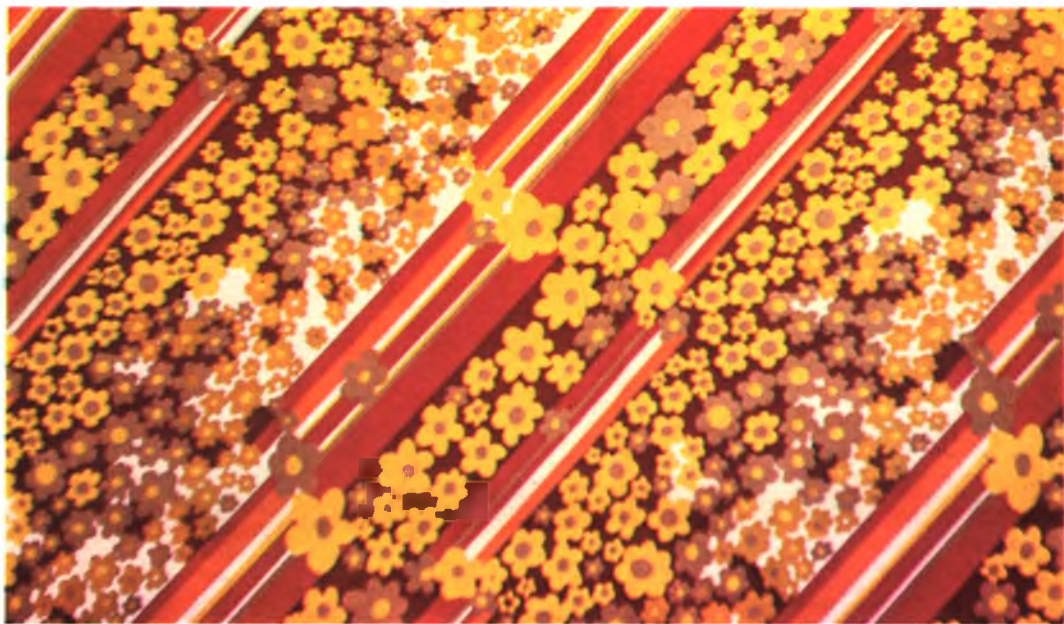
17. Вибивна
платтяна тканина.
Худ. Е. Тигаренко.



18. Вибивна
платтяна тканина.
Худ. П. Черв'яков.



19. Вибивна
платтяна тканина.
Худ. В. Коротенко.



20. Вибивна
платтяна тканина.
Худ. Т. Капустіна.



21. Вибивна
платтяна тканина.
Худ. П. Черв'яков.



22. Вибивна
платтяна тканина.
Худ. Л. Безсонова.



23. Вибивна
платтяна тканина.
Худ. О. Онохіна.

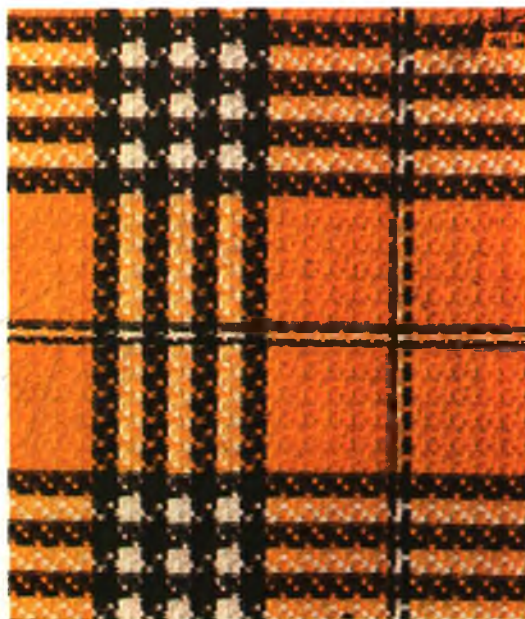


24. Пістрявоткана
платтяна тканина.
Худ. К. Пономаренко.

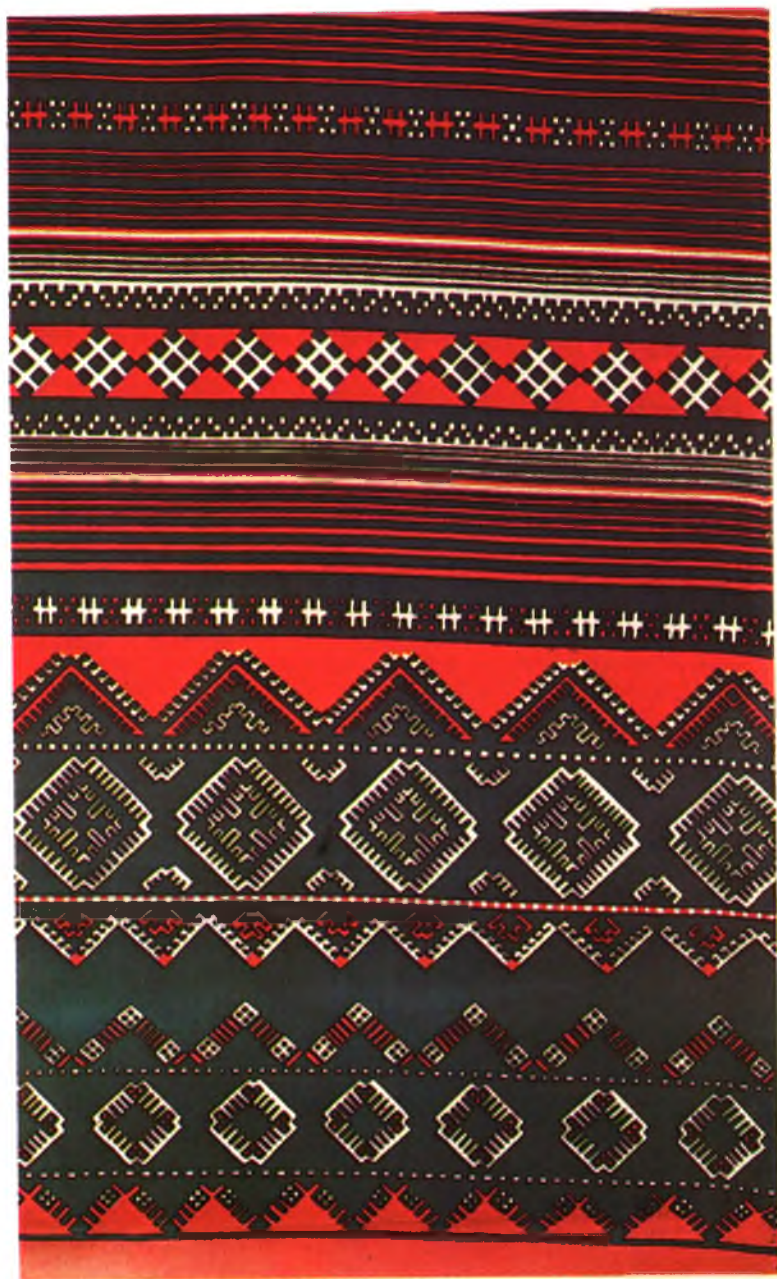
25. Пістрявоткана
платтяна тканина.
Худ. К. Пономаренко.

26. Пістрявоткана
платтяна тканина.
Худ. К. Пономаренко.

27. Пістрявоткана
платтяна тканина.
Худ. К. Пономаренко.



28. Вибивна
платтяна тканина.
Худ. К. Шуцька.



29. Меблева тканина
типу «макет».
Худ. З. Широка.



30. Меблева тканина
типу «макет».
Худ. З. Широка.



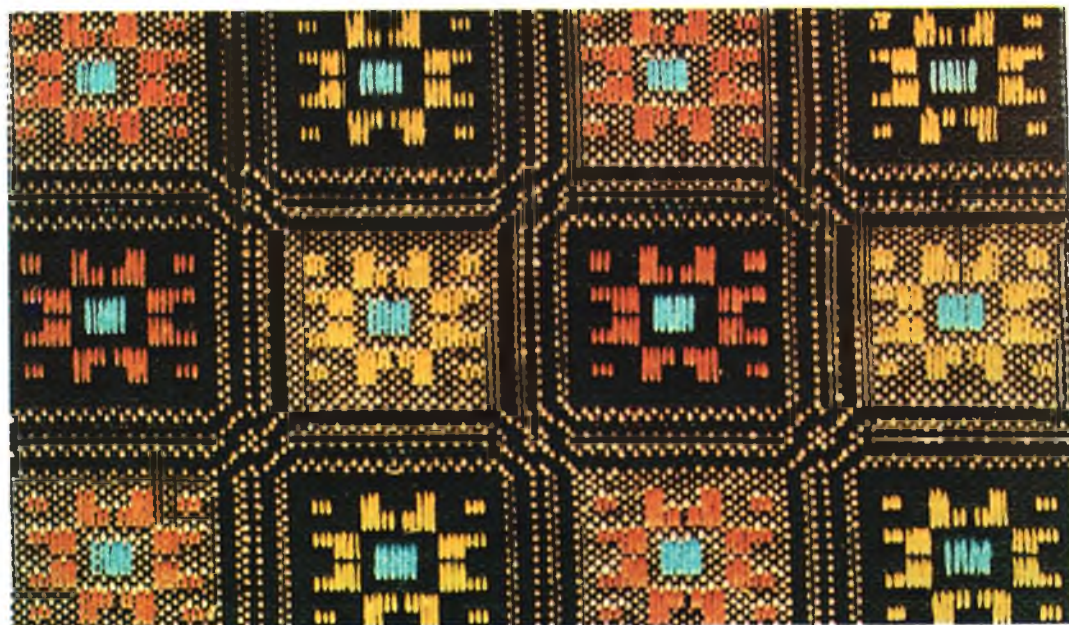
31. Меблева тканина.
Худ. М. Пономаренко.



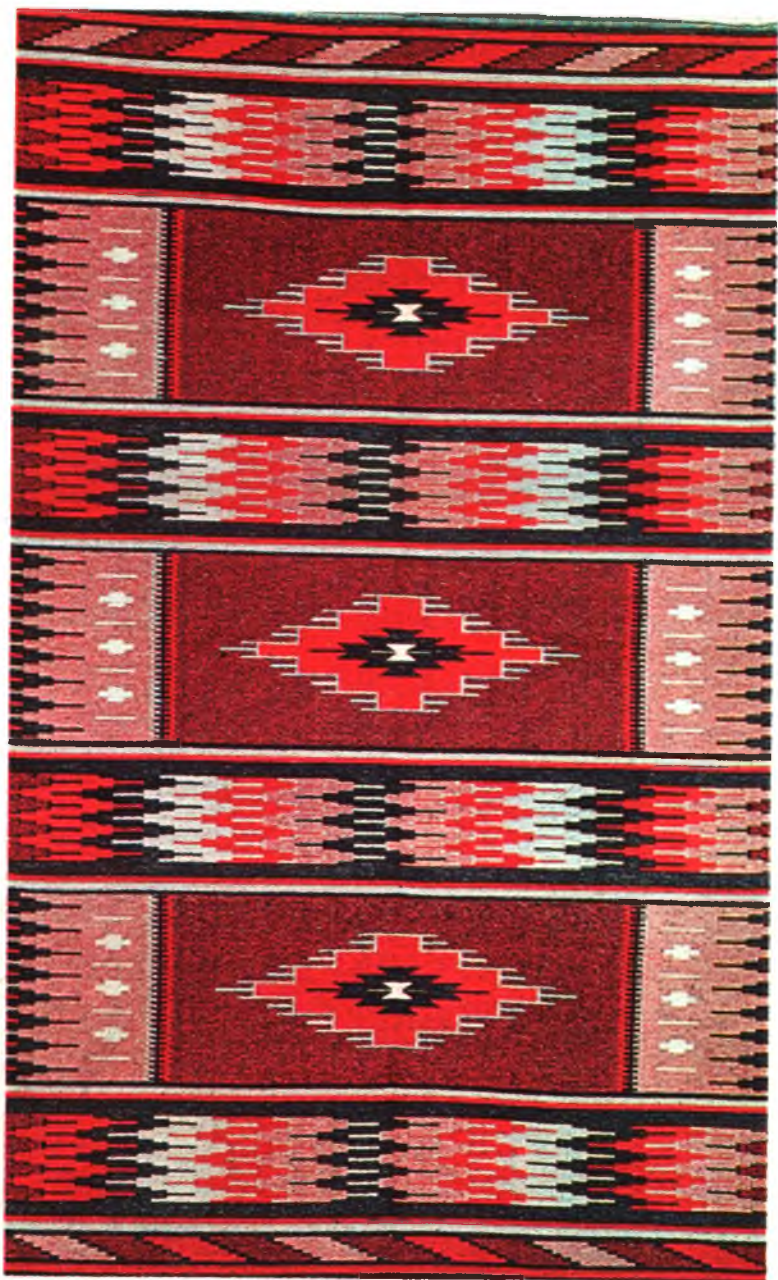
32. Меблева тканина.
Худ. Р. Батеньов.



33. Декоративна тканина
типу «плахта».
Худ. Л. Духота.



34. Килим жагардовий.
Худ. О. Француз.



35. Килим жакардовий.
Худ. В. Павлюк.



36. Портърні тканини.



37. Портърні тканини.



38. Г. Верес.
Декоративна тканина.



39. Декоративна
плахтова тканина.
Худ. В. Семенченко.



40. Декоративна
плахтова тканина.
Худ. В. Семенченко.

41. Декоративна
плахтова тканина.
Худ. В. Семенченко.

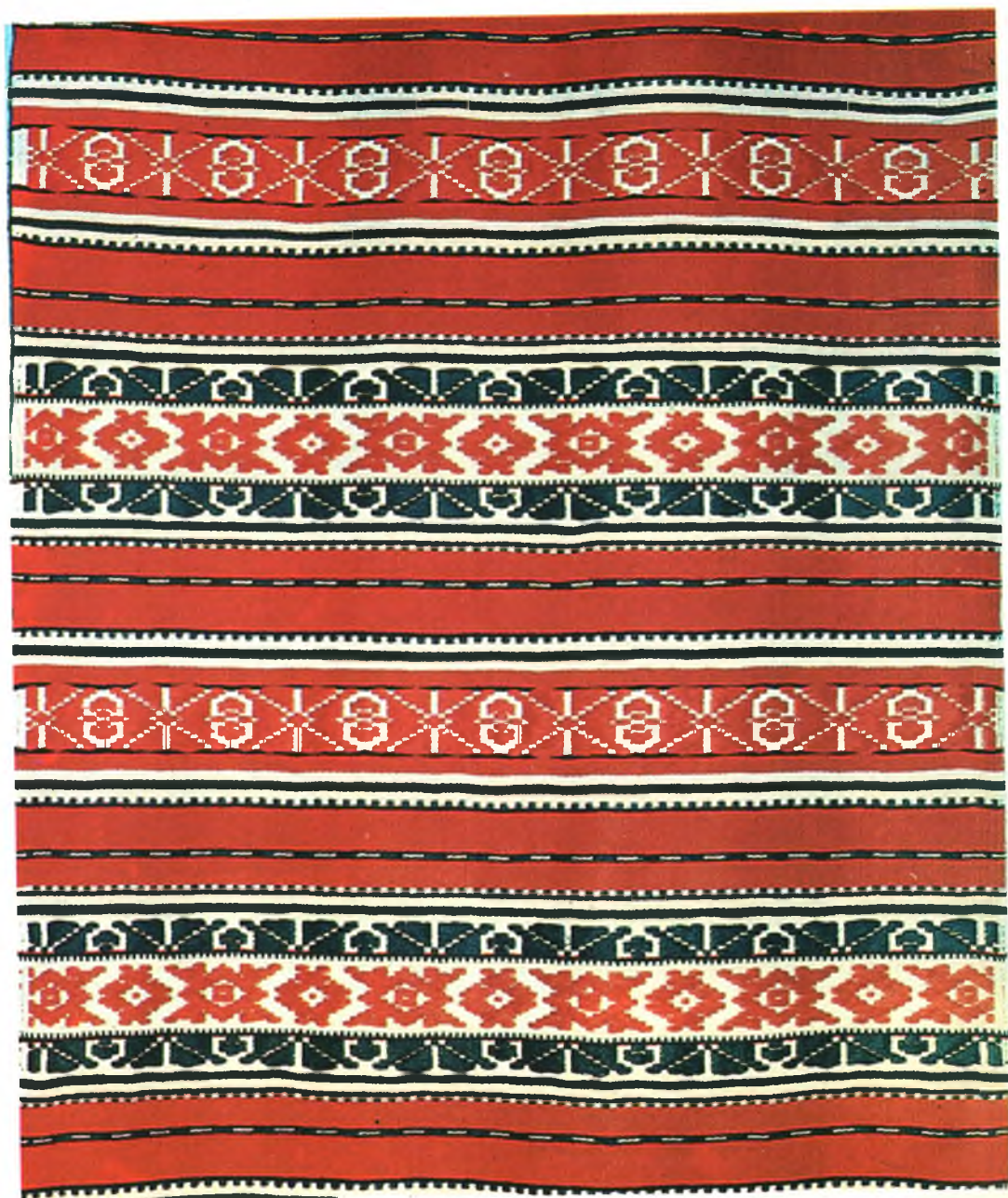
42. Г. Верес.
Декоративна тканина.



43. В. Верес.
Декоративна тканина.



44. В. Верес.
Декоративна ткацина.



45. В. Верес.
Декоративна тканина.



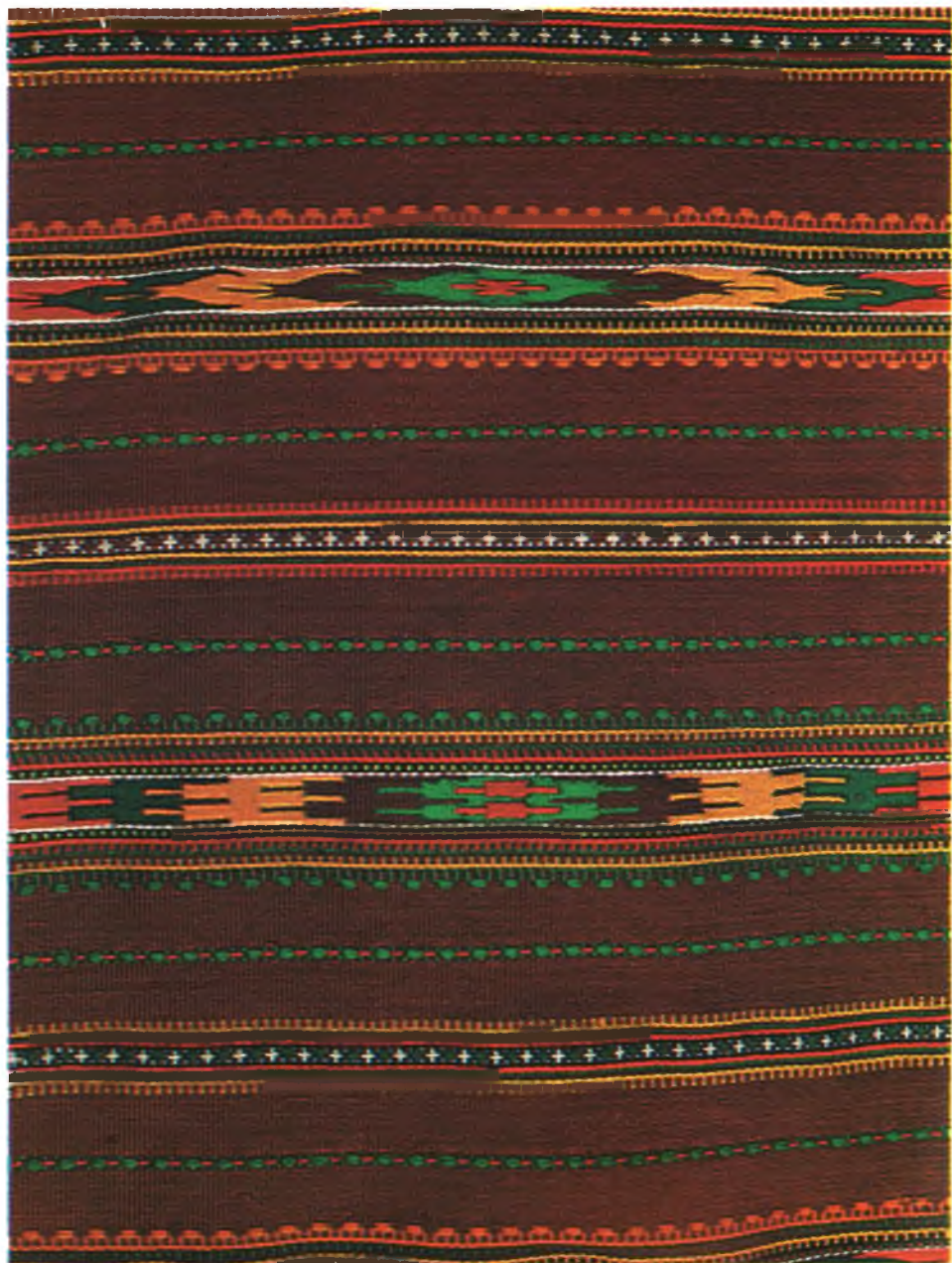
46. М. Пособчук.
Декоративне панно
«Вічний вогонь».



47. *О. Козяр.*
Декоративна тканина.



48. *Е. Іванишина.*
Накидка на телевизор.



49. А. Лугчак.
Накидка на крісло.



50. К. Гович.
Верёга килимова.



51. О. Стефюк.
Декоративна доріжка.



52. Г. Василяцук.
Верета килимова.



53. П. Ватаманюк.
Накидка на крісло.



54. М. Мацьківська.
Декоративна доріжка.



55. Декоративні
покривала.
Худ. Н. Скопець.





випускників Львівського училища прикладного мистецтва. Вони мали хорошу фахову підготовку, що для виробництва було дуже важливо, оскільки забезпечувало високу мистецьку якість продукції і підносило авторитет майстерні. Значно розширюється й асортимент виробів, поповнюючись новими зразками жіночого і чоловічого одягу, що виготовляється з розроблених в майстерні оригінальних узорних вовняних тканин. Поряд з речами серійного виробництва в майстерні виконуються також унікальні речі за спеціальними замовленнями. Зокрема, за ескізами Є. Фащенко було виготовлено опинки для тріо сестер Байко і театральні спідниці для заслуженого Закарпатського хору, а за ескізами М. Токар — декоративну тканину для костюмів львівського хору «Трембіта»¹⁴.

З другої половини 60-х років, коли майстерня переїхала в нове і пабагато просторіше приміщення, випуск продукції поступово зростає. Цього було досягнуто насамперед за рахунок збільшення кількості верстатів. Але основну роль зіграло залучення падомників (як із самого Львова, так і з навколишніх сіл), що підбирались із числа умільців ручного узорного ткацтва. Водночас у роботу в майстерні включаються чимало нових художників. Все це дало можливість не тільки збільшити виробництво, а й значно розширити асортимент.

У кінці 60-х років художньо-виробнича майстерня була реорганізована у спеціалізований ткацький цех, який продовжує розширювати свої потужності. Набагато урізноманітнілась і його продукція. Цех випускає досить широкий вибір узорних тканин для оздоблення інтер'єрів, зокрема чудові орнаментальні верети, різних видів декоративні доріжки, оригінальні килими із застосуванням різних матеріалів і технік, традиційні українські рушники, візерун-

часті наволочки для диванних подушок, накидки для телевізорів тощо. Великий також одяговий асортимент, який включає чоловічі, жіночі і дитячі кептарі, костюми, плаття, шарфки, шапочки, сумочки, блузи та чимало інших виробів. Вся продукція цеху виготовляється за спеціально розробленими і затвердженими художньою радою зразками, при створенні яких львівські митці з надзвичайним умінням використовують місцеві народні традиції, переосмислюючи їх і гармонійно узгоджуючи з сучасними вимогами та потребами трудящих.

Львівські узорні тканини надзвичайно декоративні й життєрадісні, відзначаються високою культурою кольору, орнаментальних ритмів, а також досконалістю технічного виконання. Незрівнянною красою вражають декоративні доріжки, які виконуються з тонких номерів вовняної пряжі. У них переважає біле з легким кремовим відтінком тло, по якому дається поперечносмугастий візерунок червоного (або бордового) і чорного кольорів. Особливо гарні доріжки розробляють М. Звірко, О. Головід, Г. Захарчишин, С. Батіг, О. Крип'якевич. У кожного з них є свої улюблені орнаменти і кольори. М. Звірко, наприклад, до червоного і чорного додає часто вкраплення яскраво-зеленого, що значно оживляє візерунок, а застосування блискучих ниток «люрекс» надає тканині більшої декоративності, нарядності.

Новизною орнаментального і колористичного вирішення приваблюють львівські верети. Їх відзначають здебільшого м'яке сіре тло і витканій по ньому в спокійних, децю приглушених двох або трьох кольорах розріджений поперечносмугастий візерунок. Інколи верети тчуться на світлому або чорному тлі, тоді у візерунку використовується сірий колір. Переважають в них три патуральні кольори — сірий, чорний і білий. В поєднанні з ними найчастіше вживаються бордовий, світло-коричне-

¹⁴ Фащенко Є. С. Відродження народних традицій..., с. 91.

вий, вохристий, оранжевий, які даються не яскравими, а дещо приглушеними, з матовим відтінком і цим досягається також значна тональність. Особливо виділяються верети художниці Н. Паук, яка виконала для них найбільше зразків. Її вироби вражають вмилем, продуманим використанням народних традицій, здебільшого навіть сміливим новаторством. Зокрема, це виявляється в трактуванні орнаментальних форм, застосуванні різних технічних засобів, які посилюють художню виразність твору. В кольоровому відношенні верети Н. Паук дуже стримані, інколи будуються на ахроматичній гамі і зрідка оживляються невеликим доповненням червоного чи вохристого кольору.

Чимало красивих верет створюють й інші художники. Цікавими композиційними і колористичними знахідками характеризуються верети О. Минька, М. Токар, І. Винницької, Б. Стрельбицької, Я. Зінько та ін. Вони досить декоративні, вишукані в рисунках і гармонійно злагоджені в кольорах.

Крім художників-професіоналів, які здебільшого є випускниками Львівського інституту прикладного та декоративного мистецтва і Львівського училища прикладного мистецтва, розробкою нових зразків для ткацького цеху займаються також найбільш досвідчені майстри. Зокрема, серед тих, хто працює творчо, можна назвати М. Друченко, Н. Гринчук, Г. Вербинець, М. Мацьківську, О. Костецьку та ін. Роботи майстрів на відміну від професіональних художників більш традиційні за орнаментами і кольорами, в них простежується тісний, безпосередній зв'язок з місцевим народним ткацтвом.

Розвиваючи кращі традиції місцевого народного ткацтва, львівські художники і майстри створюють оригінальні декоративні речі, які позначені яскраво вираженими, своєрідними рисами сучасності і відповідають потребам сьогодення.

Ткацький промисел в Косові виник на базі місцевого народного ткацтва, яке існує тут давно і тісно пов'язане з життям і побутом народу. В ті далекі часи, коли населення краю змушене було потреби в тканинах задовольняти власним виробництвом, майже в кожній селянській хаті стояв ткацький верстат. На ньому виготовляли і просте полотно, і узорні тканини — рушники, скатерки, верети, наволочки і навіть ліжники, які ткали вузькими, а потім, як і верети, зшивали по довжині з двох половинок полотнища.

На Косівщині узорні тканини широко використовувалися для оздоблення житла і виготовлення одягу¹⁵. Основним матеріалом, з якого ткалися узорні тканини, була вовняна пряжа. Залежно від типу тканин пряжу використовували різної товщини і скручення. Так, для опінок, запасок, поясів тощо бралась тонка і дуже скручена пряжа, а для ліжників, навпаки, — товста і слабо скручена. Це визначало структуру тканин і до певної міри диктувало характер оздоблення.

Немаловажним фактором, що визначає структуру й оздоблення тканини, є техніка ткацтва. На Косівщині, як і по всій Гуцульщині, найбільшого розповсюдження в народному узорному ткацтві набула човникова техніка. Досить поширеними були і такі техніки, як ткацтво дощечкою, килимова, ручний перебір та ін. В окремих видах тканин виробів поєднувалися різні техніки, наприклад при виготовленні верет застосовувалися човникова і килимова, завдяки цьому їх візерунки збагачувалися новими орнаментами і композиційними варіантами.

Народні майстри Косівщини досконало володіли всіма поширеними там техніками і вміли створювати узорні тка-

¹⁵ Сидорович С. Й. Художня тканина західних областей УРСР, с. 55—84.

нини неповторної краси. Найбільш характерні для косівських тканин поперечносмугасті узорі, виконані в яскравих, насичених барвах з перевагою червоного, оранжевого і золотисто-жовтого кольорів, що доповнюються блакитним, зеленим, фіолетовим, білим. Вражають безмежна варіантність поєднань і дивовижна злагодженість різних кольорів.

Для кожного виду тканин народні майстри застосовували інше оздоблення: знаходили відповідні композиційні ритми й орнаменти, добирали кольори, максимально використовували властивості матеріалу для виявлення фактури тканини.

Сучасне косівське ткацьке виробництво ввібрало все те краще з місцевого народного ткацтва, що було створене майстрами багатьох поколінь і захоплює нас свіжістю й чарівністю форм та кольорів з неослабною силою. На сьогоднішній день ручне узорне ткацтво в Косівському районі зосереджено в художньо-виробничому об'єднанні «Гуцульщина», художньо-виробничих майстернях Художнього фонду УРСР та спеціалізованих ткацьких цехах, що були організовані останнім часом у ряді колгоспів. Крім майстрів, які працюють безпосередньо в цехах, ткацький промисел охоплює велику кількість надомників.

Широкий розвиток художнього ткацтва на Косівщині розпочався в радянський час. Уже в 1939 р. після возз'єднання західноукраїнських земель в єдиній Українській Радянській державі у Косові на базі місцевих ткацьких і килимарських підприємств була організована художня килимарська артіль ім. Т. Г. Шевченка¹⁶, де поряд з килимами помітне місце у масовій продукції посіли декоративні тканини — верети. Відомо, що верети є традиційним ви-

дом узорних тканин українського населення Карпат і з давніх часів складають невід'ємну частину його побуту — ними прикрашають стіни, покривають ліжка, лави та ін. Вони чудова прикраса сучасного житла і широко використовуються в оздобленні не лише сільського, а й міського інтер'єру. Своїми барвистими орнаментальними узорами верети вносять елемент декоративності й нарядності.

В цеху художньо-виробничого об'єднання «Гуцульщина» верети виготовляються на верстатах півтораметрової ширини з багатьма ремізами, що дає змогу ткати складні візерунки із закомпонованими в смуги мотивами «ружі», «решітки», «стовпчиків» та ін. Смуги ж з килимовими мотивами скієних і простих «клинців», «кривульок», «павучків» виконуються килимовим перебором, а прості безузорні смуги — за допомогою човникового ткацтва.

Верети в об'єднанні «Гуцульщина» переважно виготовляються за малюнками самих майстрів. Зокрема, чимало цікавих орнаментальних композицій створили відомі майстри декоративного ткацтва І. Д. Бович, Ю. Д. Бович та В. М. Процюк. При відносно невеликій кількості орнаментальних мотивів, якими ці майстри користуються, їх візерунки на веретах дуже різноманітні й неповторні. Це досягається шляхом варіювання окремих мотивів і узорних смуг, зміною порядку їх чергування, а також безмежними кольоровими комбінаціями. Ряд оригінальних рисунків для верет розробив художник С. Повчук, використавши музейні зразки традиційних народних виробів. Слід відзначити, що верети художньо-виробничого об'єднання «Гуцульщина» дещо подібні до килимів, які там виготовляються. Ця подібність, зокрема, простежується в колористичному вирішенні виробів, як, наприклад, у використанні для верет і килимів одних і тих дещо приглушених кольорів, в намаганні обмежити кількість останніх.

¹⁶ Сидорович С. Й. До історії розвитку народного ткацтва в Косівському районі Станіславської області.— Матеріали з етнографії та художнього промислу, 1957, вып. 3, с. 47.

Але основна маса косівських узорних тканин припадає на майстерні Художнього фонду УРСР, що були організовані в Косові в 1959 р. Тоді ж разом з іншими цехами засновано при майстернях ткацький цех, який в останні роки значно розширив виробництво. Ткацький цех базується на майстрах-надомниках, які працюють в таких селах, як Шешори, Яворів, Білоберізка, Розтоки, Пистинь та ін. Чимало ткачів-надомників є й у самому Косові.

Продукція ткацького цеху художньо-виробничих майстерень Художнього фонду УРСР різноманітна. Основний асортимент становлять ліжники, виробництво яких зосереджено в с. Яворів і частково в Косові. Цей вид узорних тканин має багаті й давні традиції. У минулому ліжники виготовлялися в багатьох районах України, а нині їх промисел зберігся лише в Карпатах. Ліжники не тільки мають суто побутове призначення — для застелення ліжка, а й служать окрасою помешкання, вони незамінні як для сільського, так і для міського житла. Останнім часом попит на ліжники помітно збільшився, що стимулює розширення їх виробництва.

Уже з початку існування при художньо-виробничих майстернях Художнього фонду УРСР ткацького цеху туди почали здавати свої вироби яворівські й косівські ліжникарі. Кількість майстрів цього унікального традиційного промислу з кожним роком зростає¹⁷. Здебільшого при виготовленні ліжників використовуються традиційні візерунки, що набули поширення на Гуцульщині ще в XIX ст., це такі, як «кривий», «пасатий» та ін. Найпопулярніший — «кривий», що складається з розміщених у центрі поля по довжині виробу трьох або п'яти з'єднаних між собою великих ромбоподібних мотивів,

а на поздовжніх краях закінчується рядом кривих, зигзагоподібних смуг. «Пасатий» — менш складний візерунок і відзначається чергуванням різноколірних поперечних смуг. Колорит ліжників досить стриманий, переважають натуральні кольори: білий, чорний і сірий, які оживляються вкрапленням насиченого червоного, зеленого, жовтого. Хоча різновид рисунків і кольорів здавалося б невеликий, проте майстри вдаються до варіювання орнаментальних форм, композиційних ритмів та кольорових поєднань і за допомогою цих засобів досягають необхідної художньої розмаїтості. Високою художністю відзначаються ліжники М. Бендейчук, М. Випрук, Н. Корпанюк, М. Гасюк, В. Шкрібляк, В. Хім'як та багатьох інших ткачів. На Косівщині, як і в інших районах Карпат, широко розповсюджене також виготовлення ліжників для власних потреб або за замовленням односельчан. Тут використовується значно більше рисунків і окремі з них великої складності, як, наприклад, «вуставковий», що запозичений з вишивки, «ружаний» — нагадує килими із зображенням троянд, «кроснаний» — досить подібний до медальйонних килимів — та ін. Вражають такі ліжники і ніжною злагожденістю кольорів.

Значне місце в асортименті тканих виробів косівських майстерень Художнього фонду УРСР посідають верети. Вони виготовляються двох розмірів (200×140 і 200×80 см), з традиційними поперечносмугастими візерунками темно-вишневих і зелених тонів. Колір тла завжди переважає в них. Вражають безмежна різноманітність і неповторність візерунків як за орнаментально-композиційним ладом, так і за колористичним вирішенням. У кожную свою тканину майстер вносить щось нове. Так, орнаментальні смуги то ущільнюються, то розріджуються більш широкими ділянками тла, а поєднання човникової техніки з килимовою урівноманітнює візерунок.

¹⁷ Сахро М. П. Гуцульське ліжникарство. — Народна творчість та етнографія, 1976, № 3, с. 55.

Виготовлення верет вимагає таланту, естетичного смаку і великого досвіду майстра. Особливо відомі ткалі сіл Шешори, Яворів, Розтоки, Білоберізка, а також Косова. Так, у Шешорах чудові верети тчуть С. Двірничук, М. Якібчук, Є. Іванишин, у Яворові — П. Столащук, у Косові — К. Бович, В. Клюсик. Але найвищої мистецької досконалості і довершеності при виготовленні верет досягли косівські майстри — Р. Горбовий та О. Горбова. Їх роботи відзначаються ювелірною розробкою орнаментів, вишуканим композиційним ладом і дуже витонченим, гармонійним поєднанням барв. Виготовлені верети з тонкої, легкої вовняної пряжі, і це надає їм ще більшої естетичної привабливості й неповторності.

Характерним видом узорних тканин Косівщини є рушники. Традиційні рушники тчуться на Гуцульщині з вибіленої льняної або конопляної пряжі човниковою технікою з використанням перебору для складних узорних смуг з мотивами «ружі», «клишці», «паучків», «пили», «медяників» та інших форм. Розміщується візерунок на рушниках тільки по краях, а центральна частина поля зрідка перетинається вузькими різноколірними смужками. Орнаменти в смугах дрібні й густозаповнені.

Художньо-стильовими особливостями сучасних гуцульських рушників є багатоклірність, яскрава барвистість і емоційна наснаженість колориту. Переважає коричнево-оранжева гама з вкрапленнями чорного, червоного, зеленого і жовтого кольорів, які зливаються в єдиний гармонійний лад.

Напрочуд гарні рушники виконували в Шешорах лауреат Шевченківської премії Ганна Василячук, її рушники глибоко традиційні і разом з тим у них багато нового. Так, крім характерного білого, вона застосовує синє, зелене й оранжеве тло з рівномірним заповненням орнаментом усього поля. Барвисті, життєрадісні візерунки зустрічаємо також на рушниках Розалії Михайлюк

і Стефанії Двірничук із Шешорів, Ганни Максимюк з Білоберізки та багатьох інших майстрів.

УЗОРНІ ТКАНИНИ ІНШИХ ОСЕРЕДКІВ

Крім розглянутих центрів ручного узорного ткацтва з багатими традиціями й яскраво вираженими локальними особливостями, в наш час ручне виготовлення узорних тканин існує в ряді інших районів, де воно розвивається також в системі організованих художніх промислів. Серед таких слід назвати Переяслав-Хмельницьку фабрику художніх виробів ім. Богдана Хмельницького. Асортимент цього підприємства досить широкий і багато в чому подібний до фабрики в Дігтярях¹⁸, зокрема плахтовими тканинами. Разом з тим тут є чимало такого, що характерне тільки для цього осередку, — це оздоблені традиційними народними орнаментами пояси, крайки, галстуки та інші вироби, рисунки для яких розробляє місцевий художник К. Кулик.

Останнім часом ручне узорне ткацтво як народний художній промисел було відроджено і в інших місцях республіки, переважно там, де збереглося домашнє народне виготовлення тканин з багатими місцевими традиціями. На цій основі за ініціативою Укрхудожпрому в 70-х роках організовано поки що невелику групу ткачів у старовинному ткацькому осередку Чернігівщини — Новій Басані. Ще в дореволюційний час вироби новобасанських ткаць самобутньою красою і довершеністю були відомі далеко за межами України. Про це свідчить той факт, що в 1913 р. вони з успіхом експонувалися на другій Всеросійській кустарній виставці у Петрограді і були відзначені як одні з кращих¹⁹. Нині ж талановиті місцеві май-

¹⁸ Художні промисли України. — К., 1979, с. 163.

¹⁹ Русское народное искусство на второй Всероссийской кустарной выставке в Петрограде в 1913 г., с. 17.

стри продовжують і розвивають відроджений у Новій Басані традиційний ткацький промисел. Основними виробами новобасанських ткаць є рушники, які виготовляються технікою перебору й оздоблюються типовим для тканин Чернігівщини зірчастим орнаментом. Відзначаються рушники великими орнаментальними формами, що трактуються червоним і чорним кольорами на білому тлі. Крім цього, у візерунку дається додатковий сніжно-білий колір по червоному. Найбільшої майстерності у виготовленні таких рушників досягла відома майстриня Г. Герасименко. Її твори виставлені в музеях, вони багато разів експонувалися на республіканських і всесоюзних художніх виставках.

Нині ткацькі промисли організовано також на Поліссі, де цим давнім видом народного мистецтва займаються багато майстрів, зокрема у Ровенській і Волинській областях. На Ровенщині, наприклад, широковідомим стало ім'я ткалі з Володимирця, заслуженого майстра народної творчості Г. Леончук. Її рушники, скатерки, покривала, виконані в традиційному народному стилі, демонструвалися на багатьох виставках і зберігаються в музеях. З'явилося чимало нових імен, серед яких — заслужений майстер народної творчості У. Кот, Н. Дем'янець і О. Придюк із с. Крупове, О. Божак із м. Ровно та ін. На Волині гарні рушники, серветки, покривала тчуть Г. Кропива з с. Зміїнець Луцького району, Н. Вирюк, О. Гайдучик, О. Корецька з с. Замшани Ратнівського району. Їх поперечносмугасті візерунки чіткі за композиційним ладом і стримані за кольоровим вирішенням, де з вибіленою поєднується льняна пряжа натурального, сірого, кольору. Крім цього, вводиться невелика кількість червоного, синього, значно рідше чорного кольорів. Рушники виготовляються на білому тлі, а їх візерункові дається червоним з вкрапленням синього або чорного. Деякі майстрині, як, наприклад, Н. Вирюк, для рушників використовують багато кольо-

рів, однак основним завжди виступає червоний, що надає виробам нарядності.

На початку 80-х років за ініціативою працівників Художнього фонду УРСР ручне виготовлення узорних тканин налагоджено також у Коломиї Івано-Франківської області, де до цього залучено багатьох майстрів із навколишніх сіл. В асортименті коломийського ткацького цеху зустрічаємо такі традиційні для Покуття виробы, як верети, рушники, скатерки, серветки, порт'єри. В їх оздобленні використовуються місцеві орнаментальні візерунки і колорит, характерні для народних тканин, але при цьому враховуються сучасні вимоги.

Багаті й давні традиції має ручне узорне ткацтво на Закарпатті. Там ще й понині в багатьох селах тчуть для власних потреб рушники, скатерки, килимові виробы. Разом з тим в окремих районах починають організовувати промислове виробництво традиційних узорних тканин, залучаючи до цього місцевих майстрів-надомників. Зокрема, таке виробництво існує в с. Береги, де працює відома ткаля К. Антоник. Її рушники, виконані в червоній і синій гамі кольорів, здобули загальне визнання. Широковідомі на Закарпатті також імена ткаць Е. Вешелені і М. Профус з м. Берегове, І. Дерцені і К. Огар із с. Зміївка Березівського району та ін. У селах Кваси, Видричка, Богдан Рахівського району налагоджено промислове виготовлення традиційних гуцульських ліжників, які оздоблюються різноколірними поперечними смугами по краях.

Отже, розвиток ручного узорного ткацтва на Україні в післявоєнний період набув широкого розмаху і характеризується значними мистецькими здобутками. Такі тканини виготовляються нині в багатьох областях республіки. Зразки для них розробляють як художники-професіонали, якими укомплектовані всі осередки народних художніх промислів, так і самі ткалі. Ця співдружність майстрів і художників взаємозбагачує їх творчість: майстри пере-

ймають від художників навички професійного мистецтва, а художники від майстрів — знання традицій.

Основною базою, на якій ґрунтується ручне виробництво узорних тканин, служать кращі здобутки народного мистецтва, найбільш яскраві його локальні риси, що сформувалися в кожному регіоні України протягом століть. Однак, використовуючи старовинні зразки, художники і майстри не копіюють їх, а творчо переосмислюють і на цій основі створюють нові, оригінальні вироби, співзвучні нашому часові.

Сучасні узорні тканини ручного виготовлення, що їх випускають підприємства художніх промислів України, близькі сьгоднішньому споживачу не лише за характером оздоблення, а й за

призначенням. Вони відповідають потребам населення міст і сіл, гармонійно вписуються в інтер'єри житлових та громадських приміщень. Багатобарвні рушники, скатерки, килими, портъери, ковдри та інші вироби ручного ткацтва відзначаються декоративністю і добре поєднуються з іншими предметами прикладного мистецтва — керамікою, склом тощо.

Широко використовуються узорні тканини ручного виготовлення також у сучасному одязі. Елегантні жіночі сукні, спідниці, фартухи до вподоби жінкам і дівчатам не лише в нашій республіці, а й далеко за її межами. Принадність, чарівність згаданих виробів — в органічній єдності традиційного і сучасного.

Висновки

Вивчення сучасних українських художніх тканин з притаманними їм найважливішими тенденціями розвитку та аналізом мистецьких особливостей підтверджує, що цей вид декоративно-прикладного мистецтва відзначається якісно новими досягненнями. Вони відчутні в розвитку виробництва, розширенні асортименту, вдосконаленні технологічного процесу, поліпшенні художніх особливостей тканин.

За характером вироблення і досягнення кінцевого результату художня тканина має двояку природу. По-перше, це ужиткова річ, необхідна в житті й діяльності кожної людини. По-друге, утилітарна функція тканини ніколи не виступає як самодостатня і тим паче — абсолютна, а завжди доповнюється здатністю прикрашати, приносити задоволення, радість, збуджувати і формувати почуття прекрасного, одним словом, доповнюється художньо-естетичною функцією.

Прекрасне закладене в самій сутності тканини: її м'якості, еластичності, здатності набирати будь-яких пластичних форм, доповнювати пластичну виразність інших матеріалів (дерева, металу, пластмаси, кераміки, скла тощо). Тканина як пластичний матеріал є неначе образом і рукотворною алегорією природи в її вічній мінливості і діалектичному взаємозв'язку. І саме тому природа, конкретніше — рослинний світ, є невичерпним джерелом збагачення художньо-естетичної функції тканини, особливо її колористичної виразності. Фактурне ж багатство тканини — це

також художня категорія, яка вимагає творчого пошуку, винахідливості і роботи передусім митця, але такої роботи, яка опирається на інженерну думку, на досягнення хімії і взагалі науки.

Тканина як художній виріб посідає у діяльності людини проміжне місце між художньою і науковою творчістю, між емоційним сприйняттям і раціоналістичним мисленням.

Розвиток на Україні художніх тканин у 1945—1980 рр. відбувався у двох напрямках: машинному і ручному виробництві. Кожен з них характеризується суттєвими відмінностями технологічних процесів виготовлення та художньо-виражальних засобів оздоблення виробів.

Основний продукт — художні тканини машинного виробництва, що випускаються розгалуженою мережею текстильних підприємств, оснащених механічними й автоматичними ткацькими верстатами й іншим обладнанням.

Художні тканини, що їх виробляє текстильна промисловість України, дуже різноманітні як за призначенням, так і за характером оздоблення. За функціональними ознаками виділяються два основних види — одягові (костюмно-платтяні) і декоративно-інтер'єрні, а за способами оздоблення вони діляться на вибивні, пістрявоткані та жакардові.

Серед костюмно-платтяних тканин провідними є вибивні. У цій групі першість належить шовковим тканинам, по виробництву яких Україна тримає одне з перших місць у Радянському Союзі.

Шовкова текстильна промисловість є порівняно новою галуззю текстильного виробництва республіки. Вона представлена такими великими підприємствами, як Дарницький, Київський, Черкаський і Луцький шовкові комбінати. Вибивні шовкові тканини українських підприємств відзначаються високими художніми якостями, в їх оздобленні відтворено багату палітру рідної природи, творчо переосмислені традиції народної творчості.

Великого розвитку в республіці також набуло виробництво вибивних бавовняних платтяних тканин, зосереджене у нових центрах текстильної промисловості — на Тернопільському і Донецькому бавовняних комбінатах.

До костюмно-платтяної групи відносяться і пістрявоткані тканини, виробництво яких зосереджене на Херсонському бавовняному, Дарницькому, Черкаському і Луцькому шовкових комбінатах та ряді камвольно-сукопних підприємств. Такі тканини виготовляються в широкому асортименті, з різноманітними рисунками і колористичними розробками, розрахованими на задоволення різних потреб і смаків населення.

Значним досягненням текстильників і художників цієї галузі є освоєння в нашій республіці випуску жакардових платтяних тканин, які використовуються для пошиття вечірніх жіночих суконь, костюмів, а також виготовлення галстуків. Найбільше відзначились у галузі розширення асортименту жакардових платтяних тканин художники-дизайнери Дарницького шовкового комбінату, яким належить ряд тканин з оригінальними структурами і рисунками.

Широкого розвитку в післявоєнний період набуло на Україні машинне виробництво художніх тканин інтер'єрного призначення: меблевих, порт'єрно-драпірувальних та поштучних тканин виробів (покривал, килимів, ковдр, скатерок).

В оздобленні тканин художники звертаються до кращих зразків класичного мистецтва, використовують багаті традиції народної орнаментики. На цій основі створено безліч високохудожніх зразків виробів, за якими підприємства випускають масову продукцію. Яскравим доказом є чудові за красою орнаментів і колористичним розв'язанням порт'єрні тканини Херсонського бавовняного комбінату, барвисто-орнаментальні жакардові килими і покривала Чернівецького текстильно-виробничого об'єднання «Восход», декоративні плахтові тканини Київської і Львівської ткацьких фабрик та Одеського текстильного комбінату, меблеві тканини Дарницького шовкового комбінату, а також вироби інших підприємств текстильної промисловості України, які здобули популярність не лише в нашій республіці, а й за її межами.

Багато творчої вигадки виявлено митцями України щодо оновлення асортименту і художньо-колористичного оздоблення тканин ручного виготовлення. Нині в республіці ручне узорне ткацтво відроджене в багатьох областях і досягло значних масштабів. Воно зосереджене в таких широковідомих центрах, як Крелевець на Сумщині, Дігтярі на Чернігівщині, Богуслав на Київщині, Решетилівка на Полтавщині, Косів на Івано-Франківщині тощо. Там працює багато талановитих майстрів, які своєю творчістю примпожують світову славу українських рушників, килимів, плахтових тканин та інших художніх виробів.

Особливістю розвитку сучасного ручного узорного ткацтва є його тісний зв'язок з місцевими традиціями, що надає виробам кожного осередку самобутності, неповторної своєрідності, а українським тканинам в цілому — великої різноманітності і стильового багатства художніх форм.

Характерною рисою розвитку сучасних українських художніх тканин є органічне поєднання в них нових досяг-

нень з кращими традиціями народного мистецтва минулих епох, в яких закладені мистецький досвід і велика мудрість народу, надбання умільців багатьох поколінь.

Зв'язок з прогресивною спадщиною покладено в основу розвитку всього радянського мистецтва, в тому числі й декоративно-прикладного, в якому художні тканини посідають одне з провідних місць.

Таке спрямування було визначено ще в перші роки радянської влади і зумовлювалося її турботою про високий рівень культури і мистецтва нового суспільства. Воно випливає із відомих вказівок В. І. Леніна про те, що без критичного освоєння культурної спадщини минулих століть неможливо побудувати нову, соціалістичну культуру.

Особливо важливе значення ці вказівки В. І. Леніна мали для радянського мистецтва в роки його становлення, коли серед художників було багато різних угруповань. Окремі з них, прикриваючись революційними гаслами, намагалися відвернути увагу художників від реальних завдань і спрямувати мистецтво по лінії відходу від прогресивних традицій. Вони штовхали його в бік безплідного експериментування. Зокрема, активно в цьому плані діяли пролеткультівці, які висунули лозунг, що пролетаріат повинен створити власне мистецтво, відмінне від мистецтва минулих епох. Вони не розуміли, що культура майбутнього не може розвиватися поза духовними цінностями, створеними всією історією людського суспільства, що вона повинна зростати на їх ґрунті.

Комуністична партія рішуче засудила ці погляди і дії пролеткультівців. Особисто В. І. Ленін і його соратники А. В. Луначарський та Ф. Е. Дзержинський зайняли в цьому питанні принципову безкомпромісну позицію і виступили за спадковість традицій, за високу образність творів мистецтва. Цим самим було дано відсіч намаганням

знехтувати багатющу спадщину національної культури кожного народу. Торкаючись проблем розвитку нової, соціалістичної культури, В. І. Ленін в розмові з Кларою Цеткін вказував на необхідність зв'язку культури з прогресивною спадщиною минулого. З цього приводу він говорив, що красиве потрібно зберегти, взяти його як зразок, виходити з нього, навіть якщо воно старе¹. В. І. Ленін заповідав дбайливо, вдумливо ставитися до духовного багатства минулого й брати з нього на служіння сучасності те цінне, що сприяло б суспільному прогресу, знайшло визнання народу, витримало перевірку часом.

Керуючись ленінським вченням, Комуністична партія Радянського Союзу закликає художників служити справі культурного виховання трудящих і цим самим брати участь в утвердженні соціалістичної дійсності, поважати класичну спадщину, народні традиції.

Традиції — це набутий віками досвід народу. Генієм і працею його талановитих і трудолюбивих митців створювалися шедеври, які й понині вражають високою мистецькою довершеністю, технічною досконалістю. Величезну цінність для нашого часу становлять вироби традиційного мистецтва, що призначалися для задоволення побутових і естетичних потреб народу. Вони відзначаються вишуканістю форм і декору, національною своєрідністю й неповторністю.

В народному мистецтві виразно відбилася соціальна й економічна основа кожного історичного періоду, художньо-стильові зміни історичних епох, формацій. Характеризуючи народне мистецтво, слід згадати слова М. І. Калініна про те, що «самим високим видом мистецтва, самим талановитим, самим геніальним є народне мистецтво, тобто те, що заробоване народом, що народом збере-

¹ Ленін о культуре и искусстве. М., 1956, с. 520.

жене, що народ проніс крізь століття... Народ все одно, що золотошукач, він відбирає і несе, шліфуючи протягом багатьох десятиріч, тільки найцінніше, найгеніальніше»². М. І. Калінін також зазначав, що «найобдарованіші поети, найталановитіші композитори ставали геніями в своїй творчості тільки тоді, коли вони стикалися з народною творчістю, коли вони зверталися до її джерел. Поза цим немає геніальних людей»³.

Ці думки свідчать про те, що народні традиції завжди були джерелом натхнення для майстрів професійного мистецтва, зразком високої майстерності й досконалості.

Народне традиційне мистецтво — це невичерпне і невмируще джерело, яке живило, живить і буде завжди живити професійне мистецтво. Можна навести чимало прикладів використання мотивів народного мистецтва у творчості всевітньо відомих майстрів літератури, музичного і образотворчого мистецтва. Звертання до традицій народного мистецтва становить одну з головних тенденцій розвитку радянського багатонаціонального мистецтва, є його життєдайшим джерелом.

Особливо широко звертаються до джерел народної творчості майстри декоративно-прикладного мистецтва. Час переконливо засвідчив, що це не тимчасове захоплення і не данина моді, а законірний процес, зумовлений самим життям.

Стало зрозумілим, що можливість створення яскравих самобутніх мистецьких виробів великою мірою визначається зв'язком художника з життям, з потребами народу, з його естетичними уподобаннями, з багатівіковими традиціями.

Традиції народного мистецтва сьогодні привертають до себе щораз більше

коло художників промисловості. Вони стають своєрідним орієнтиром у їх творчості і свідчать про життєвість народного мистецтва, про необмежені можливості та шляхи його розвитку. Адже у наш час, коли основні запити населення задовольняються виробами машинного виробництва, досить гостро відчувається потреба оживити їх мотивами традиційного народного мистецтва, наповнити часткою тієї чарівної краси, яка необхідна кожній людині.

Звертання до традицій народного мистецтва надає промисловим виробам своєрідної неповторності, різноманітності.

Разом з тим багаті традиції народного мистецтва розкривають перед художниками великі творчі можливості, дозволяють їм на основі осмислення характерних для народного мистецтва композиційних принципів, використання вишуканих орнаментальних форм і колористичних засобів створювати сміливі оригінальні вирішення форм і декору, в яких виразно простежуються риси сучасності і разом з тим національної своєрідності. В розроблених на такій основі зразках бачимо властиві народному мистецтву виразність і реалістичний характер трактування форми й силуету, декоративну узагальненість, відчуття гармонійної злагодженості кольорів. У розпорядженні радянських художників безмежні багатства неповторних зразків самобутньої народної творчості з різних видів декоративно-прикладного мистецтва: вишивки, ткацтва, килимарства, різьблення, кераміки, розписів та ін.

Практика переконливо довела неопіненне значення традицій народного і класичного професійного мистецтва в розвитку сучасного радянського декоративно-прикладного мистецтва. Яскравим свідченням цього є також творчість українських художників, що працюють над оздобленням тканин масового промислового виробництва. Так, порт'єрно-драпірувальні ремізи тканини Херсон-

² Калінін М. І. Об искусстве и литературе. М., 1957, с. 155—156.

³ Там же, с. 180.

ського бавовняного комбінату, що, як відомо, здобули заслужену популярність далеко за межами республіки, відзначаються надзвичайно гарними візерунками, розробленими саме на основі творчого використання традиційного українського народного орнаменту, композиційних принципів старовинних доморобних тканин і їх колористичних особливостей. Вони завжди на художніх радах дістають найвищу оцінку і користуються великим попитом у покупців. Останнім часом чудові високохудожні зразки ремізних порт'єрно-драпірувальних тканин, створених на основі місцевих традицій українського народного ткацтва, продемонстрували художники Луцького шовкового комбінату.

Прикладом вдалого використання народних традицій в промисловому ткацтві можуть бути також плахтові тканини.

Відомо, що раніше плахта використовувалась як український жіночий одяг, в оздобленні якого народні ткачі досягли великого багатства і різноманітності. Художники і дєсинатори зуміли творчо використати цю неповторну красу домотканого жіночого вбрання і перенести її на промислову тканину машинного виробництва. Промислові плахтові тканини виготовляються нині в Одесі, Львові тощо.

На кожному підприємстві в оздобленні їх художники досягають оригінальності й неповторності, а творчим матеріалом для них є старовинні зразки народних тканин із музейних колекцій, те, що створено народом упродовж віків.

Широко й успішно використовуються народні традиції і в групі поштучних тканин виробів. Зокрема слід виділити продукцію Чернівецького текстильного об'єднання «Восход». З великим умінням і знанням буковинського традиційного орнаменту розробляються тут рисунки для багатоколірних жакардових килимів, покривал та іншого асортименту.

Високим художнім рівнем відзначаються також жакардові покривала Кам'янець-Подільської бавовняної фабрики, в оздобленні яких знайшли вдале творче переосмислення традиційні мотиви українського народного геометричного і рослинного орнаменту.

Значних успіхів у використанні мотивів традиційного народного і класичного професійного мистецтва минулих століть досягли українські художники по групі меблевих тканин. Тут чимало зробили художники Херсонського бавовняного комбінату, які при розробці рисунків широко застосовують принципи оздоблення народних декоративних тканин, їх структурні особливості. В такому плані працюють і ряд художників Дарницького шовкового комбінату, але найбільш характерні для Дарницького комбінату меблеві тканини з рисунками, розробленими за мотивами класичних вітчизняних тканин XVIII і XIX ст. В них з великою майстерністю старовинні орнаментальні форми і композиційні схеми переосмислюються на сучасний лад і пристосовуються до нових структур з використанням синтетичної пряжі.

Досить успішно використовують традиційні орнаментальні форми і принципи композиційної побудови візерунків народного ткацтва художники Ровенського і Житомирського льнокомбінатів при розробці рисунків для скатерок, покривал, рушників та інших видів продукції.

Помітне місце посідають мотиви традиційної народної орнаментики також в машинній вибійці. На легких шовкових та бавовняних тканинах, призначених для пошиття блузок, платтів, костюмів й інших виробів вони набувають нового, сучасного звучання, надають цим тканинам ошатності й оригінальності. Яскравим свідченням цього є продукція Київського, Дарницького і Черкаського шовкових та Тернопільського і Донецького бавовняних комбінатів, яка завдяки зверненню художників до джерел

народної місцевої творчості характеризується рисами локальної своєрідності.

Шляхи використання спадщини народного мистецтва дуже різноманітні, а їх можливості невичерпні. Вони залежать від творчих індивідуальностей, від локальних відмінностей та від інших факторів. Але беззаперечним є те, що найкращих успіхів досягають ті художники, які до традиційних народних форм підходять творчо, враховуючи при цьому вимоги сьогодення, новий матеріал, техніку, моду, призначення виробу, для якого розробляється той чи інший рисунок.

Твори таких художників завжди сучасні, позначені рисами новизни і національного стилю, самобутньої виразності й неповторності.

Практика показує, що значення традицій в розвитку сучасного декоративно-прикладного мистецтва постійно зростає і в майбутньому ще більше розширюватиметься.

Це закономірний процес. Краса мистецтва минулих століть, зокрема народного, захоплює і надихає щораз нові й нові покоління. Завдання художників — продовжувати кращі його традиції і сприяти дальшому їх розвитку і збагаченню. Але для успішної роботи в цьому напрямі, тобто, вдалого використання традиційних форм, слід насамперед бездоганно знати народне мистецтво. Адже народне мистецтво — це саме життя, це правда. Теми, мотиви і натхнення для своїх творів народні майстри завжди черпали з природи, з навколишнього життя. Орнаментальні форми в народному мистецтві досконалі, вивірені й відшліфовані століттями. Вражає в мистецьких народних зразках єдність орнаменту і засобів його вираження, підпорядкованість художнього оздоблення творів їх формі, відповідність самої форми призначенню виробу. А в загальному виразно простежується стильова цілісність кожного твору народного мистецтва і художньо-предмет-

ного середовища, в якому він перебував. Без розуміння всіх цих особливостей народного мистецтва, без знання локальних відмінностей в народному мистецтві з характерними для кожного окремого регіону орнаментальними формами, принципами композиційної побудови і колористичного вирішення виробів мистецтва і їх органічного зв'язку з побутом неможливо правильно використовувати багатющу спадщину, розвивати і примножувати традиції. Численні зразки узорних тканин минулих століть, що були створені безіменними народними майстрами різних етнографічних районів України і зберігаються у багатьох музеях республіки, повинні стати основою дальших творчих пошуків, своєрідними художніми еталонами при розробці малюнків і структур як унікальних, так і масових тканин різноманітного призначення.

Таким чином, проблема звертання до традицій завжди буде актуальною, бо традиції відкривають найбільш прямий і правильний шлях до новаторства. Адже саме в творчому переосмисленні традиції — гарантія їх збагачення, а разом з тим і поступального розвитку мистецтва. Тільки глибоке і всебічне оволодіння традиціями, тобто їх розвиток і творче осмислення всього того, що було створено митцями попередніх поколінь, може спричинити появу нових форм, ідей, рішень.

В оздобленні сучасних українських тканин знайшли відображення також тенденції, які притаманні декоративно-прикладному мистецтву інших республік Радянського Союзу. Це зумовлено насамперед тією спільною основою, на якій у наш час розвивається радянське мистецтво, і є виявом його інтернаціоналістського духу.

Діалектика відбору й використання традиційних рис (орнамент, колорит, формотворчі, структурно-фактурні елементи) ґрунтується на збереженні найкращих у художньому відношенні зразків і переосмисленні їх на основі сучас-

них моделей. В цій діалектиці немає стихійності, тут діє системний підхід. Вільний потік інформації про досягнення митців тканин фактично усього світу, величезне розмаїття трактувань форми й візерунків художніх тканин не призвели і гадаємо не призведуть до еkleктики й гонитви за дешевою «модою», непродуманою, строкатою «декоративністю». У кожного народу є свій критерій краси, і яких би впливів, зв'язків, еднань він не зазнавав, все одно збері-

гає основні закономірності, внутрішню організацію, логіку традицій, незалежно від того, як і наскільки змінюються зовнішні параметри орнаментальних, колористичних чи фактурних розв'язань у тканині.

Все це є гарантією того, що українські тканини і надалі збережуть неповторну особливість, специфіку традиційного, діалектично поєднаного з новаторським.

Список літератури

- Ленін В. І.* Розвиток капіталізму в Росії.— Повне збір. творів, т. 3, с. 1—577.
- Матеріали XXVI з'їзду КПРС.*— К. : Політвидав України, 1981.— 264 с.
- Про народні художні промисли.*— Рад. Україна, 1975, 27 лют.
- Алпатова І.* Новое в тканях.— Декор. искусство СССР, 1961, № 5, с. 6—10.
- Арсеньєва И.* Ткани для транспорта.— Там же, № 4, с. 11—12.
- Бавструк Н. Ф.* Курс ткацких переплетений.— М. : Искусство, 1951.— 344 с.
- Бежкович А. С.* Об индивидуальном творчестве мастеров украинского народного искусства в артелях художественной промышленности УССР.— Сов. этнография, 1957, № 2, с. 40—47.
- Берсенева В. Я., Романова Н. В.* Вопросы орнаментации ткани.— М. : Лег. индустрия, 1977.— 192 с.
- Бирюкова Н. Ю.* Западноевропейское прикладное искусство XVII—XVIII веков.— Л. : Искусство, 1972.— 240 с.
- Буглик-Сіверський Б. С.* Українське радянське народне мистецтво.— К. : Наук. думка, 1966.— 224 с.
- Буглик-Сіверський Б. С.* Українське радянське народне мистецтво, 1941—1967.— К. : Наук. думка, 1970.— 216 с.
- Василенко В.* Ярко, празнично, от души.— Декор. искусство СССР, 1961, № 2, с. 1—4.
- Василенко В. М.* Народное искусство.— М. : Сов. художник, 1974.— 296 с.
- Велигоцька Н. І.* Співдружність.— К. : Мистецтво, 1973.— 120 с.
- Веселкої барви :* Укр. декор. мистецтво.— К. : Мистецтво, 1971.— 156 с.
- Ганна Вінтоняк :* Альбом / Автор-упоряд. Р. В. Захарчук-Чугай.— К. : Мистецтво, 1983.— 88 с.
- Глубіш П. А., Майєй А. С.* Спосіб акварельного друку по текстильних матеріалах.— Лег. пром-сть, 1969, № 1, с. 13—14.
- Глухенькая Н.* Петриковский орнамент в тканях.— Декор. искусство СССР, 1959, № 8, с. 47.
- Горобець І. Ю.* Опішня, Решетилівка.— К. : Мистецтво, 1972.— 96 с.
- Гриценко Н. С.* Тканины Дарницького шовкового комбінату.— Там же, 1963, № 9, с. 34—37.
- Гургула І. В.* Народне мистецтво західних областей України.— К. : Мистецтво, 1966.— 80 с.
- Гургула І. В.* Сьогочасне ткання і вишивка Буковини та Полісся.— Нар. творчість та етнографія, 1967, № 4, с. 102—103.
- Державин Б.* Палитра текстильщика.— Декор. искусство СССР, 1960, № 2, с. 2—4.
- Державин Б., Пестель С.* Сюжетный рисунок на ткани.— Там же, 1961, № 2, с. 12—14.
- Державний музей українського народного декоративного мистецтва.*— К. : Реклама, 1968.— 108 с.
- Е. П.* Художественная промышленность на Украине.— Всерос. выст. худож. пром-сти, 1923, № 2, с. 20.
- Жоголь Л. Е.* Ткани Дарицы.— Декор. искусство СССР, 1959, № 11, с. 36—40.
- Жоголь Л. Е.* Новым гостиницам новые ткани.— Декор. искусство СССР, 1962, с. 10, с. 1—4.
- Жоголь Л. Е.* Новые декоративные ткани.— Текстиль. пром-сть, 1963, № 3.
- Жоголь Л. Е.* Декоративные ткани в интерьерах общественных зданий.— В кн. : Искусство и быт. М. : Сов. художник, 1964, вып. 2, с. 80—96.
- Жоголь Л. Е.* Тканины в інтер'єрі.— К. : Будівельник, 1968.— 96 с.
- Жоголь Л. Е.* Декоративне мистецтво в інтер'єрі житла.— К. : Будівельник, 1973.— 112 с.
- Запаско Я. П., Овсійчук В. А., Чарновський О. О., Стенко С. П.* Мистецтво оновленого краю.— К. : Мистецтво, 1979.— 176 с.
- Ильин М. А.* Исследования и очерки.— М. : Сов. художник, 1976.— 287 с.
- Історія українського мистецтва :* У 6-ти т.— К. : УРЕ, 1968.— Т. 6. 452 с.
- Касьяненко О. Я., Лауга С. П.* Перспективи розвитку легкої промисловості України в десятій п'ятирічці і зміцнення зв'язків науки з виробництвом.— Вісн. АН УРСР, 1977, № 5, с. 49—59.
- Квітуче народне мистецтво :* Вишивка, тканини, кераміка та писанки на Сокальщині.— Львів : Каменярь, 1964.— 84 с.

- Колос С. Г.* Традиції, стан і потреби художніх промислів України.— Там же, 1957, № 4, с. 109—117.
- Колос С. Г.* Кролевецькі рупники.— Нар. творчість та етнографія, 1966, № 6, с. 42—53.
- Кондаков И. С.* Достижения текстильной и трикотажной промышленности республик Союза ССР за годы Советской власти : УССР.— Текстиль. пром-сть, 1972, № 12, с. 5.
- Канцедикас А. С.* Искусство и ремесло.— М. : Изобраз. искусство, 1977.— 120 с.
- Косміна Т. В.* Сільське житло Поділля : Кінець XIX—XX ст.— К. : Наук. думка, 1980.— 192 с.
- Кравець І.* Барви всієї України.— Нар. творчість та етнографія, 1967, № 6, с. 95—97.
- Кравець І.* На ювілейній виставці.— Там же, 1968, № 1, с. 57—62.
- Кравець І.* Рупники Ганни Василячук та Ганни Верес.— Там же, № 4, с. 13—17.
- Кравець І.* Увагу художнім промислам.— Там же, 1972, № 4, с. 12—18.
- Кравець І.* Художні промисли : Здобутки і перспективи.— Там же, 1975, № 3, с. 20—21.
- Кравець І.* Традиції і пошук.— Образотвор. мистецтво, 1977, № 2, с. 22—25.
- Легка промисловість України, 1917—1957.*— К. : Держ. вид-во техн. літ. УРСР, 1957.— 180 с.
- Лейтес Л. Г.* Методы художественного оформления тканей.— М.; Л. : Гизлегпром, 1947.— 244 с.
- Макаров К. А.* Советское декоративное искусство.— М. : Сов. художник, 1974.— 332 с.
- Манучарова Н. Д.* Республиканська виставка художньої промисловості і народної творчості.— Вісн. Акад. архітектури УРСР, 1949, № 2, с. 9—13.
- Манучарова Н. Д.* Розвиток народних художніх промислів Української РСР.— Там же, 1951, № 2, с. 17—22.
- Манучарова Н. Д.* Декоративно-прикладне мистецтво Української РСР.— К. : Вид-во Акад. архітектури УРСР, 1952.— 176 с.
- Манучарова Н. Д.* Художні промисли Української РСР.— К. : Вид-во Акад. архітектури УРСР, 1953.— 82 с.
- Матейко К. І.* Український народний одяг.— К. : Наук. думка, 1977.— 224 с.
- Мельник Л.* Майстер декоративного ткацтва.— Образотвор. мистецтво, 1978, № 4, с. 32.
- Мельникова Н.* Композиции рисунков декоративных тканей.— Декор. искусство СССР, 1961, № 8, с. 7—11.
- Мистецтво і сучасність : Зб. наук. пр.— К. : Наук. думка, 1980.— 236 с.*
- Мороз А.* Художні промисли Київщини.— Образотвор. мистецтво, 1976, № 6, с. 23—25.
- Мусяенко П.* Народные мотивы в шелковых тканях.— Декор. искусство СССР, 1959, № 6, с. 28—30.
- Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва.*— Львів : Вид-во Львів. ун-ту, 1969.— 192 с.
- Народні художні промисли України : Зб. наук. пр.— К. : Наук. думка, 1979.— 100 с.*
- Немирівська Т. Ф.* Чернігівські узори.— Нар. творчість та етнографія, 1975, № 4, с. 105.
- Нестеренко О. О.* Розвиток промисловості на Україні.— К. : Вид-во АН УРСР, 1962.— Ч. 2. 496 с.
- Никитина М. Н.* Художественное оформление тканей.— М. : Лег. индустрия, 1971.— 280 с.
- Новицька М.* Що таке тканина та кого вона обслуговує.— Х.; К. : Держ. вид-во України, 1930.— 20 с.
- Остафійчук І.* Ткацтво села Рокити.— Нар. творчість та етнографія, 1970, № 1, с. 103.
- Рыбаков Б. А.* Ремесло Древней Руси.— М. : Изд-во АН СССР, 1948.— 792 с.
- Рижков І. І., Шкуратов О. І.* Розвиток легкої промисловості Української РСР у семиріччі.— К. : Держ. вид-во техн. літератури, 1959.—
- Сакович І. В.* Народні традиції в українській художній промисловості.— К. : Наук. думка, 1975.— 184 с.
- Салгійков А. Б.* Избранные труды.— М. : Сов. художник, 1962.— 728 с.
- Сахро М. П.* Декоративно-вжиткові тканини Коломиїщини.— Нар. творчість та етнографія, 1978, № 4, с. 49—58.
- Сидорович С. Й.* До історії розвитку народного ткацтва в Косівському районі Станіславської області.— Матеріали з етнографії та мистецтвознавства, 1957, вип. 3, с. 30—55.
- Сидорович С. Й.* До історії народного ткацтва на західноукраїнських землях XIV—XVIII ст.— Там же, 1959, вип. 4, с. 41—58.
- Сидорович С. Й.* Орнамент народних тканин західних земель України XIX і початку XX ст.— Там же, 1959, вип. 5, с. 64—88.
- Сидорович С. Й.* Орнаментальні композиції українських народних тканин XIX—початку XX ст.— Там же, 1963, вип. 7/8, с. 39—71.
- Сидорович С. Й.* Художня тканина західних областей УРСР.— К. : Наук. думка, 1979.— 156 с.
- Советские ткани 1920—1930-х годов.*— Л. : Художник РСФСР, 1977.— 280 с.
- Соколова Т.* Орнамент — почерк эпохи.— Л. : Аврора, 1972.— 176 с.
- Соломченко О. Г.* Гуцульське народне мистецтво та його майстри.— К. : Мистецтво, 1959.— 59 с.
- Соломченко О. Г.* Народні таланти Прикарпаття.— К. : Мистецтво, 1969.— 160 с.
- Соломченко О. Г.* Сучасні художні промисли Прикарпаття.— К. : Знання, 1979.— 32 с.
- Стожок М. П.* Окраса нашого побуту.— Нар. творчість та етнографія, 1966, № 1, с. 108.
- Суца Л. М.* Артіль ім. Клари Цеткін в Реше-

- тилівці Полтавської області.— Матеріали з етнографії та мистецтвознавства, 1961, вип. 6, с. 3—17.
- Темерин С. М.* Русское прикладное искусство : Сов. годы.— М. : Сов. художник, 1960.— 458 с.
- Толочко П. П.* Заслужені майстри народної творчості села Дігтярі.— Нар. творчість та етнографія, 1961, № 3, с. 97—101.
- Толочко П. П.* Українське радянське плахтове ткацтво.— Там же, 1962, № 2, с. 101—105.
- Українське народне декоративне мистецтво : Декоративні тканини.*— К. : Держ. вид-во літ. з будівництва і архітектури УРСР, 1956.— 266 с.
- Українське народне декоративне мистецтво.*— К. : Мистецтво, 1965.— 44 с.
- Українське народне мистецтво : Тканини та вишивки.*— К. : Держ. вид-во образотвор. мистецтва і муз. літ. УРСР, 1960.— 426 с.
- Фащенко Є. С.* Відродження народних традицій у художньому ткацтві радянського Львова.— В кн.: Десята наук. конф. : 36. матеріалів. Львів : Вид-во Львів. ун-ту, 1969, с. 89—92.
- Хазан С. Я.* Застосування хімічних волокон у текстильній промисловості України.— Лег. пром-сть, 1969, № 1, с. 12.
- Художні промисли України.*— К. : Мистецтво, 1979.— 256 с.
- Чугай Р. В.* Народне декоративне мистецтво Яворівщини.— К. : Наук. думка, 1979.— 144 с.
- Шевченко Л. П.* Социалистические преобразования в культуре и быте рабочих Кролевецкой ткацкой артели им. 20-летия Октябрьской революции.— Сов. этнография, 1954, № 4, с. 142—147.
- Щербак В. А.* Виставка творів художників-аматорів Київщини.— Нар. творчість та етнографія, 1963, № 2, с. 142—144.
- Щербак В. А.* Українське народне мистецтво на сучасному етапі.— Там же, 1960, № 4, с. 23—30.
- Яринич В. М.* Виставка народного декоративного мистецтва.— Там же, 1964, № 3, с. 104—106.

Список ілюстрацій

КОЛЬОРОВІ

1. Вибивна платтяна тканина. Худ. П. Зайцев. Дарницький шовковий комбінат, 1953.
2. Вибивна платтяна тканина. Худ. П. Зайцев. Дарницький шовковий комбінат, 1954.
3. Вибивна платтяна тканина. Худ. П. Зайцев. Дарницький шовковий комбінат, 1954.
4. Вибивна платтяна тканина. Худ. З. Вишневецька. Київський шовковий комбінат, 1952.
5. Вибивна платтяна тканина. Худ. О. Коритова. Дарницький шовковий комбінат, 1953.
6. Вибивна платтяна тканина. Худ. Т. Іванова. Дарницький шовковий комбінат, 1963.
7. Вибивна платтяна тканина. Худ. Т. Мороз. Київський шовковий комбінат, 1963.
8. Вибивна платтяна тканина. Худ. Р. Пашкевич. Дарницький шовковий комбінат, 1960.
9. Вибивна платтяна тканина. Худ. З. Афанасієва. Київський шовковий комбінат, 1963.
10. Вибивна платтяна тканина. Худ. Р. Пашкевич. Дарницький шовковий комбінат, 1965.
11. Вибивна платтяна тканина. Худ. Т. Мороз. Дарницький шовковий комбінат, 1963.
12. Вибивна платтяна тканина. Худ. М. Жиліна. Дарницький шовковий комбінат, 1965.
13. Вибивна платтяна тканина. Худ. Н. Щербакова, М. Кирницька. Київський шовковий комбінат, 1974.
14. Вибивна платтяна тканина. Худ. М. Кирницька. Київський шовковий комбінат, 1974.
15. Вибивна платтяна тканина. Худ. М. Кирницька. Київський шовковий комбінат, 1975.
16. Вибивна платтяна тканина. Худ. Н. Грибань. Дарницький шовковий комбінат, 1975.
17. Вибивна платтяна тканина. Худ. Е. Титаренко. Дарницький шовковий комбінат, 1974.
18. Вибивна платтяна тканина. Худ. П. Черв'яков. Київський шовковий комбінат, 1975.
19. Вибивна платтяна тканина. Худ. В. Корошенко. Черкаський шовковий комбінат, 1975.
20. Вибивна платтяна тканина. Худ. Т. Капустіна. Черкаський шовковий комбінат, 1975.
21. Вибивна платтяна тканина. Худ. П. Черв'яков. Київський шовковий комбінат, 1975.
22. Вибивна платтяна тканина. Худ. Л. Безсонова. Тернопільський бавовняний комбінат, 1975.
23. Вибивна платтяна тканина. Худ. О. Онохіна. Тернопільський бавовняний комбінат, 1976.
24. Пістрявоткана платтяна тканина. Худ. К. Пономаренко. Херсонський бавовняний комбінат, 1970.
25. Пістрявоткана платтяна тканина. Худ. К. Пономаренко. Херсонський бавовняний комбінат, 1974.
26. Пістрявоткана платтяна тканина. Худ. К. Пономаренко. Херсонський бавовняний комбінат, 1976.
27. Пістрявоткана платтяна тканина. Худ. К. Пономаренко. Херсонський бавовняний комбінат, 1976.
28. Вибивна платтяна тканина. Худ. К. Шущька. Київський шовковий комбінат, 1980.
29. Меблева тканина типу «макет». Худ. З. Широка. Чернівецький такстильний комбінат, 1950.
30. Меблева тканина типу «макет». Худ. З. Широка. Чернівецький такстильний комбінат, 1951.
31. Меблева тканина. Худ. М. Пономаренко. Дарницький шовковий комбінат, 1957.
32. Меблева тканина. Худ. Г. Батеньков. Херсонський бавовняний комбінат, 1980.
33. Декоративна тканина типу «плахта». Худ. Л. Духота. Київська прядильно-ткацька фабрика, 1964.
34. Килим жакардовий. Худ. О. Француз. Чер-

- нівецьке текстильно-виробниче об'єднання «Восход», 1969.
35. Килим жакардовий. Худ. В. Павлюк. Чернівецьке текстильно-виробниче об'єднання «Восход», 1973.
 36. Порт'єрні тканини. Луцький шовковий комбінат, 1980.
 37. Порт'єрні тканини. Луцький шовковий комбінат, 1980.
 38. Г. Верес. Декоративна тканина. Ручне човникове ткацтво, 1975.
 39. Декоративна плахтова тканина. Ручне ткацтво. Худ. В. Семенченко. Дігтярівська фабрика художніх виробів ім. 8 березня, 1976.
 40. Декоративна плахтова тканина. Ручне ткацтво. Худ. В. Семенченко. Дігтярівська фабрика художніх виробів ім. 8 березня, 1976.
 41. Декоративна плахтова тканина. Ручне ткацтво. Худ. В. Семенченко. Дігтярівська фабрика художніх виробів ім. 8 березня, 1976.
 42. Г. Верес. Декоративна тканина. Ручне узоре човникове ткацтво, 1980.
 43. В. Верес. Декоративна тканина. Ручне ткацтво, 1975.
 44. В. Верес. Декоративна тканина. Ручне ткацтво, 1976.
 45. В. Верес. Декоративна тканина. Ручне ткацтво, 1976.
 46. М. Пособчук. Декоративне панно «Вічний вогонь». Ручне човникове ткацтво. С. Обуховичі Київської обл., 1973.
 47. О. Козяр. Декоративна тканина. Ручне човникове ткацтво. Ткацький цех Київської фабрики художніх виробів ім. Т. Г. Шевченка в с. Обуховичі Київської обл.
 48. Е. Іванишина. Накидка на телевизор. Вовна, ручне ткацтво. С. Шешори Івано-Франківської обл., 1976.
 49. А. Лутчак. Накидка на крісло. Вовна, ручне ткацтво. Косівські майстерні Художнього фонду УРСР, 1976.
 50. К. Бович. Верета килимова. Вовна, ручне ткацтво. Косівські майстерні Художнього фонду УРСР, 1976.
 51. О. Стефік. Декоративна доріжка. Вовна, ручне ткацтво. Ткацький цех колгоспу «Зоря комунізму» Косівського р-ну Івано-Франківської обл., 1976.
 52. Г. Василяшук. Верета килимова. Вовна, ручне ткацтво. С. Шешори Івано-Франківської обл., 1979.
 53. П. Ватаманюк. Накидка на крісло. Вовна, ручне ткацтво. Косівські майстерні Художнього фонду УРСР, 1975.
 54. М. Мацьківська. Декоративна доріжка. Ручне ткацтво. Львівський ткацький цех, 1978.
 55. Декоративні покривала. Ручне ткацтво.

- Худ. Н. Скопець. Богуславська фабрика художніх виробів «Перемога».
56. Ліжничок. Ручне ткацтво. Ткацький цех колгоспу ім. О. Борканюка, с. Кваси Закарпатської обл.

ЧОРНО-БІЛІ

1. Вибивна платтяна тканина. Худ. Н. Грибань. Дарницький шовковий комбінат, 1954.
2. Вибивна платтяна тканина. Худ. З. Вишнеvsька. Київський шовковий комбінат, 1955.
3. Вибивна платтяна тканина. Худ. З. Вишнеvsька. Київський шовковий комбінат, 1952.
4. Вибивна платтяна тканина. Худ. М. Грибанова. Київський шовковий комбінат, 1959.
5. Вибивна платтяна тканина. Худ. Т. Мороз. Київський шовковий комбінат, 1959.
6. Вибивна платтяна тканина. Худ. Т. Мороз. Київський шовковий комбінат, 1960.
7. Вибивна платтяна тканина. Худ. Н. Грибань. Дарницький шовковий комбінат, 1959.
8. Вибивна платтяна тканина. Худ. Р. Папкевич. Дарницький шовковий комбінат, 1961.
9. Вибивна платтяна тканина. Худ. Н. Грибань. Дарницький шовковий комбінат, 1963.
10. Вибивна платтяна тканина. Худ. З. Вишнеvsька. Київський шовковий комбінат, 1963.
11. Вибивна платтяна тканина. Худ. Т. Іванова. Дарницький шовковий комбінат, 1963.
12. Вибивна платтяна тканина. Худ. Р. Папкевич. Дарницький шовковий комбінат, 1963.
13. Вибивна платтяна тканина. Худ. М. Грибанова. Київський шовковий комбінат, 1966.
14. Вибивна платтяна тканина. Худ. М. Грибанова. Київський шовковий комбінат, 1966.
15. Вибивна платтяна тканина. Худ. Л. Порохова. Дарницький шовковий комбінат, 1963.
16. Вибивна платтяна тканина, ситець. Худ. О. Онохіна. Тернопільський бавовняний комбінат, 1976.
17. Меблева тканина типу «макет». Худ. З. Широка. Чернівецький текстильний комбінат, 1951.
18. Меблева тканина. Худ. М. Пономаренко. Дарницький шовковий комбінат, 1957.
19. Меблева тканина. Худ. М. Пономаренко. Дарницький шовковий комбінат, 1957.
20. Меблева тканина. Худ. М. Пономаренко. Дарницький шовковий комбінат, 1958.

21. Меблева тканина. Худ. А. Ламах. Дарницький шовковий комбінат, 1958.
22. Меблева тканина. Худ. М. Пономаренко. Дарницький шовковий комбінат, 1959.
23. Меблева тканина типу «макет». Худ. М. Луцкевич. Львівська ткацька фабрика, 1960.
24. Меблева тканина типу «макет». Худ. М. Луцкевич. Львівська ткацька фабрика, 1960.
25. Меблева тканина. Худ. Ф. Мишин. Чернівецький текстильний комбінат, 1964.
26. Меблева тканина. Худ. З. Давиденко. Чернівецький текстильний комбінат, 1970.
27. Меблева тканина. Худ. М. Кочевська. Дарницький шовковий комбінат, 1970.
28. Меблева тканина. Худ. В. Корнева. Дарницький шовковий комбінат, 1970.
29. Меблева тканина. Худ. Г. Батеньов. Херсонський бавовняний комбінат, 1970.
30. Меблева тканина. Худ. Н. Лопато. Херсонський бавовняний комбінат, 1971.
31. Меблева тканина. Худ. Н. Лопато. Херсонський бавовняний комбінат, 1974.
32. Меблева тканина. Худ. Б. Шнайдер. Херсонський бавовняний комбінат, 1975.
33. Меблева тканина. Худ. М. Кочевська. Дарницький шовковий комбінат, 1975.
34. Меблева тканина. Худ. Л. Преснякова. Дарницький шовковий комбінат, 1975.
35. Меблева тканина. Художник К. Серна. Ровенський льнокомбінат, 1975.
36. Меблева тканина. Худ. М. Федірко. Ровенський льнокомбінат, 1976.
37. Меблева тканина. Худ. Б. Шнайдер. Херсонський бавовняний комбінат, 1976.
38. Меблева тканина. Худ. В. Корнева. Дарницький шовковий комбінат, 1979.
39. Декоративна тканина типу «плахта». Худ. Л. Духота. Київська прядильно-ткацька фабрика, 1965.
40. Декоративна тканина типу «плахта». Худ. Г. Ліндеман. Одеський текстильний комбінат, 1969.
41. Декоративна тканина типу «плахта». Худ. Г. Ліндеман. Одеський текстильний комбінат, 1972.
42. Декоративна тканина типу «плахта». Худ. Г. Ліндеман. Одеський текстильний комбінат, 1973.
43. Меблева тканина. Худ. М. Кочевська. Дарницький шовковий комбінат, 1979.
44. Меблева тканина. Худ. М. Погрібний. Дарницький шовковий комбінат, 1981.
45. Меблева тканина. Худ. Л. Преснякова. Дарницький шовковий комбінат, 1975.
46. Меблева тканина. Худ. А. Ламах. Дарницький шовковий комбінат, 1981.
47. Килим жакардовий. Худ. В. Нікуліна. Чернівецький текстильний комбінат, 1964.
48. Декоративний рушник. Перебірне ткацтво. Худ. О. Гавруш. Кролевецька фабрика декоративного ткацтва, 1967.
49. Декоративне панно. Перебірне ткацтво. Худ. І. Дудар. Кролевецька фабрика декоративного ткацтва, 1970.
50. Декоративний рушник. Перебірне ткацтво. Худ. І. Дудар. Кролевецька фабрика декоративного ткацтва, 1974.
51. Декоративний рушник. Перебірне ткацтво. Худ. І. Дудар. Кролевецька фабрика декоративного ткацтва, 1974.
52. Налавник. Човникове ткацтво. Худ. І. Нечипоренко. Богуславська фабрика художніх виробів «Перемога», 1975.
53. Налавник. Човникове ткацтво. Худ. Н. Скопець. Богуславська фабрика художніх виробів «Перемога», 1976.
54. Декоративні сумочки. Човникове ткацтво. Худ. С. Нечипоренко. Дігтярівська фабрика художніх виробів ім. 8 березня, 1976.
55. Доріжка килимова. Човникове ткацтво. Худ. Б. Фащенко. Львівський ткацький цех, 1975.
56. Я. Захарчипин. Декоративна доріжка. Човникове ткацтво. Львівський ткацький цех, 1975.
57. Декоративна доріжка. Човникове ткацтво. Худ. І. Винницька. Львівський ткацький цех, 1975.
58. Є. Батіг. Декоративна доріжка. Човникове ткацтво. Львівський ткацький цех, 1976.
59. Декоративна доріжка. Човникове ткацтво. Худ. О. Минько. Львівський ткацький цех, 1975.
60. М. Звірко. Декоративна доріжка. Човникове ткацтво. Львівський ткацький цех, 1976.
61. О. Головід. Декоративна доріжка. Човникове ткацтво. Львівський ткацький цех, 1975.
62. О. Козяр. Декоративний рушник. Човникове ткацтво. Ткацький цех Київської фабрики художніх виробів ім. Т. Г. Шевченка в с. Обуховичі Київської обл., 1976.
63. О. Козяр. Декоративна павлочка. Човникове ткацтво з перебором. Ткацький цех Київської фабрики художніх виробів ім. Т. Г. Шевченка в с. Обуховичі Київської обл., 1976.
64. В. Ключик. Декоративна верета. Човникове ткацтво. Косівські майстерні Художнього фонду УРСР, 1976.
65. О. Василячук. Декоративний рушник. Човникове ткацтво з перебором. С. Шешори Івано-Франківської обл., 1973.
66. К. Антоник. Декоративний рушник. Човникове ткацтво. С. Берегове Закарпатської обл. 1976.
67. Г. Леовчук. Декоративний рушник. Ручне

- човникове ткацтво. С. Володимирець Ровенської обл., 1975.
68. Г. Леончук. Покривало. Ручне човникове ткацтво. С. Володимирець Ровенської обл., 1975.
69. Декоративна тканина. Худ. І. Нечипоренко. Богуславська фабрика художніх виробів «Перемога», 1967.
70. Декоративний рушник. Худ. Н. Скопець. Богуславська фабрика художніх виробів «Перемога», 1975.
71. Г. Герасименко. Декоративний рушник. Ручне перебірне ткацтво. Філіал Ніжинської фабрики художніх виробів ім. 8 березня в с. Нова Басань Чернігівської обл., 1978.
72. О. Соловійова. Декоративний рушник. Ручне перебірне ткацтво. Крелевецьке профтехучилище, 1975.
73. Н. Дем'янець. Декоративний рушник. Ручне човникове ткацтво. С. Крупове Ровенської обл., 1982.

Зміст

ВСТУП	3
ХУДОЖНІ ТКАНИНИ МАШИННОГО ВИРОБНИЦТВА	7
Одягові тканини	8
Декоративно-інтер'єрні тканини	34
ХУДОЖНІ ТКАНИНИ РУЧНОГО ВИГОТОВЛЕННЯ	65
Кролевецькі узорні тканини	67
Богуславські узорні тканини	76
Дігтярівські узорні тканини	83
Решетилівські узорні тканини	89
Іванківські узорні тканини	92
Львівські узорні тканини	94
Косівські узорні тканини	98
Узорні тканини інших осередків	101
ВИСНОВКИ	104
СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ	110
СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ	113

АКАДЕМИЯ НАУК УКРАИНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ,
ФОЛЬКЛОРА И ЭТНОГРАФИИ
им. М. Ф. РЫЛЬСКОГО

АДАМ КУПРИЯНОВИЧ ЖУК

***Современные
украинские
художественные
ткани***

(На украинском языке)

Киев, издательство «Наукова думка»

*Затверджено до друку вченою радою
Институту мистецтвознавства,
фольклору та етнографії
ім. М. Т. Рильського АН УРСР*

Редактор *Н. М. Рожкова*

Оформлення художника *С. Р. Ойхмана*

Художній редактор *В. П. Кузь*

Технічний редактор *Т. С. Березяк*

Коректори *М. Т. Кравчук,*

В. М. Семенюк, А. М. Брушко

Информ. бланк № 6803

Здано до набору 21.06.84. Підп. до друку 12.12.84.
БФ 25731. Формат 70×90^{1/16}. Папір друк. № 1. Звич.
нова гарн. Вис. друк. Фіз. друк. арк. 7,5+4,0 арк.
вкл. на крейд. папері. Ум. друк. арк. 13,46. Ум.
фарбо-відб. 23,55. Обл.-вид. арк. 14,03. Тираж
2500 пр. Зам. 4-187. Ціна 2 крб. 70 к.

Видавництво «Наукова думка».
252601 Київ 4, вул. Репіна, 3.

Київська книжкова фабрика «Жовтень».
252053 Київ 53, вул. Артема, 25.