
ІСТОРІЯ ВІЗУАЛЬНИХ МИСТЕЦТВ

УДК 745.52:7.071.1
ББК 85.120

Ірина Теслюк

ПРОМИСЛОВА ВИБІЙКА ТА РУЧНИЙ РОЗПИС У ТВОРЧОСТІ МУЗИ КИРНИЦЬКОЇ

У статті висвітлено взаємовплив ручного та механічного оздоблення шовкових тканин на прикладі творчості Музи Кирницької – художниці текстилю Київського шовкового комбінату. Вибійка розглядається в контексті індивідуальних творчих пошуків мисткині у сфері ручного розпису. Основним предметом аналізу виступає зображувально-пластична система текстильного рапортного візерунка, її витоки та джерела інспірації. Увагу приділено також діяльності М.Кирницької як головного художника КШК.

Ключові слова: вибійка, ручний розпис, промисловий художник, композиція, колорит.

Мова текстилю доступна хорошему професіоналу, який володіє всім арсеналом сучасних технічних засобів і прийомів. Природна теплота натурального шовку, його здатність створювати особливе відчуття легкості й краси можуть бути розкриті лише натхненною творчістю художника, закоханого у свою роботу.

Ім'я Музи Кирницької в контексті колективного портрета КШК згадувалося в деяких мистецтвознавчих публікаціях, присвячених декоративному мистецтву радянського періоду, таких як: “Сучасні українські художні тканини” (А.Жук, К., 1985), “Київська школа художнього текстилю ХХ ст. (Джерела, розвиток, перспективи)” (дисертаційне дослідження В.Андріяшко, К., 2007, параграф 3.3), поодиноких статтях дослідниць вітчизняного текстилю Л.Жоголь, З.Чегусової [3; 7], каталогах промислових виставок. Проте цих видань небагато, а публікацій, які осібню розглядають доробок мисткині, немає. Така ситуація є зрозумілою з огляду на те, що художниця належить до середнього покоління текстильників, творчість яких рідше потрапляла до тогочасних видань. Однак, найголовнішою причиною вважаємо те, що вона не належала до НСХУ (на той час – Спілки художників УРСР) і не була членом комуністичної партії.

Мета статті – виявити й обґрунтувати особистий внесок художниці в розвиток тиражованого вибіячаного текстилю на тлі вітчизняної мистецької практики другої половини ХХ ст. Для цього плануємо висвітлити особливості багатого мистецького доробку Музи Кирницької, окреслити основні етапи її творчості у сфері промислового мистецтва та проаналізувати взаємовплив ручного й механічного оздоблення текстилю у творчості мисткині.

Муза Кирницька – відома київська художниця, одна з кращих майстрів розпису по шовку на пострадянському просторі. Вона закінчила факультет декоративно-прикладного мистецтва при Московському текстильному інституті імені А.Косігіна, провідному профільному вузі в СРСР, що випускав художників-текстильників і модельєрів. За 21 рік роботи (1970–1991) у художній майстерні КШК нею було створено близько 500 малюнків, велика частина яких потрапила в масове виробництво. У 1986 році за замовленням Міністерства легкої промисловості України й Міністерства культури режисером В.Співаком був знятий документальний фільм про український шовк, у якому вона була однією з головних героїнь. Батикові роботи мисткині представлені в різних музеях і приватних колекціях.

Уже до першої художньої ради молода художниця створила нові незвичайні малюнки. У ті роки в СРСР був модний японський кремплін, який друкувався малюнками за східними мотивами в холодних забарвленнях. Ними захоплювалися всі художники комбінату. Кирницька ж вибрала для себе абсолютно інші теми й створила 5 оригінальних малюнків, що отримали оцінку “відмінно” на Республіканській художній раді. Після такого успіху її категорію підвищили з III до I і перевели на вільне відвідування.

Оскільки в першому завданні в Кирницької був малюнок для блузки, вона деякий час шукала оригінальний дрібний мотив, і ось, переглядаючи репродукції давніх ікон, звернула увагу на характер стилізації води. Хвилі зображалися подвійно-потрійними овалами із загостреним нижнім краєм. На основі цього мотиву художниця й розробила ескіз візерунка.

Другий малюнок називався “Великий вальс” і був букетом сіро-блакитно-рожевих квітів. Малюнок був легкий, майже “повітряний” і вигідно відрізнявся від основної маси “отруйно-лимонних”, салатових і яскраво-рожевих “східних” орнаментів своїм вишуканим колоритом. На третьому зразку, що особливо всім запам’ятався, були змальовані дуже великі стилізовані червоні й чорні маки (рис. 1*). Малюнок надрукували на крепдешині. Він був дуже ефектним і з ним багато працювали як Республіканський, так і Загальносоюзний Будинки моделей.



Рис. 1. Візерунок “Маки” (1971 р.) та модель із тканини з цим візерунком

Окреме особливе місце у творчості М.Кирницької займають варіації на тему українських народних орнаментів. Приміром, за мотивами орнаментів писанок художницею була створена робота “Писанки” для крепдешину – вишуканий малюнок з максимальним рапортом – 70 см. Писанки розташовувалися в діагональній композиції, а через 70 см тканину пересікала м’яко виконана широка поперечна орнаментальна смуга. Інший характерний малюнок “Карпати”, виконаний за мотивами старовинних українських вишивок, був дуже незвичайний у кольорі: яскрава синьо-фіолетова гама. Геометричний орнамент густо застилав усю тканину. До нього пропонувався ще компаньйон (додатковий візерунок на цю ж тему), у якому на темно-синьому тлі на великій відстані один від одного були рівномірно розкидані прямокутні фрагменти основного малюнка.

Орнаменти на фольклорну тематику мають у своїй образній основі такий принцип: художник бере характерну деталь першоджерела й будує на ній образну структуру пошукового ескізу. Можна зробити висновок, що мисткиня не йде сліпо за джерелом, а виражає своє відношення до нього як майстер сьогодняшнього дня, візерунки відразу викликають у пам’яті асоціації з народними джерелами, але при цьому залишають чітке враження вільного трактування теми.

Як бачимо, уже в цей період молода художниця виявила свою творчу манеру та професіоналізм. Підтвердженням цьому є і вдалий дебют на Всесоюзній виставці “Художнє оздоблення виробів легкої промисловості”, яка проходила з грудня 1973 по березень 1974 рр. у Москві на ВДНГ. Серед представлених візерунків визнання їй приніс знаменитий “Древній

* Усі зразки робіт, представлені в статті, знаходяться в приватній збірці Музи Кирницької.

Київ”, що згодом побував на безлічі виставок, серед них і відмічений у моделі на виставці в м. Брно (Чехословаччина). Елегантним був і малюнок “Бузок”, що складається з легких кетягів квітів, витончено промальованих, на шоколадно-коричневому тлі з поперечною орнаментальною облямівкою. Дуже ефектно виглядала тканина “Полтавська квітка”, виконана за мотивами народних полтавських килимів. За результатами виставки молодий фахівець М.Кирницька була нагороджена дипломом і бронзовою медаллю ВДНГ.

Потрібно відзначити, що загальною особливістю рисою робіт М.Кирницької завжди була незвичайна на той час тема, оригінальна колірна подача, нестандартне графічне вирішення. Як правило, малюнки були великого масштабу. Художниця постійно шукала нові можливості показувати опукло чисту площину красивої фактури тканини, не “вбиваючи” її безконечними дрібними розробками, малими рапортами і, таким чином, дати шовку можливість “дихати” і ефектно виглядати в драпіруванні. Тому малюнки М.Кирницької завжди з нетерпінням чекали на художніх радах і показували їх, як правило, останніми – завершуючим акордом. Однак на той час таке сміливе вирішення текстильної графіки критики сприйняли неоднозначно: “Цілком природно, що художники платтяних тканин керуються змінами в моді, проте іноді вплив рекламних і екстравагантних зарубіжних моделей призводить до втрати відчуття міри. ... Наприклад, тканини М.Кирницької “Листя” та “Маки” (1975) не масштабні і не пропорційні фігурі людини. Вони скоріше могли б бути використані для театральних костюмів. Рисунок і масштаб в текстилі все-таки завжди повинен бути розмірним або фігурі людини, або інтер’єру, якщо це декоративна тканина” [3, с.23]. Усе ж не можемо погодитися з такою думкою. Дивлячись на моделі одягу з тканин, оздоблених великими візерунками, бачимо, навпаки, дуже творчий підхід, повну відповідність матеріалу та фігурі людини. Крім того, такі тканини відповідали основним вимогам промисловості, сприяючи різноманітності платтяного асортименту. Потрібно сказати, що нові типи візерунків з великими рапортами (до 80-ти см), що свідчать про різке посилення рис декоративності, виникли наприкінці 1960-х років разом з ускладненням стилістики всього декоративного мистецтва. Такі рисунки являли собою вільну композицію, яка легко й живописно розміщувалася на матеріалі й, по суті, могли повторитися на сукні не більше двох разів [6, с.53].

Муза Кирницька першою на комбінаті взялася за розробку теми “Екзотичні квіти” і першою використала в малюнку для тканини квітку орхідеї та зробила на цю тему декілька тканин, одна з яких була відмічена в 1988 році дипломом на конкурсі в м. Штутгарт (ФРН). У 1975–1976 роках Московський і Київський Будинки моделей, не змовляючись, зробили декілька колекцій з тканин, оздоблених М.Кирницькою зображеннями орхідей, бананового листа й квітів, кетягів розкішних тропічних квітів, латаття, великих блакитних тюльпанів із довгими стеблами квіток кали. Усі ці тканини й моделі багато разів демонструвалися на виставках за кордоном (рис. 2).

Натхнення художниця черпала у творчих відрядженнях. Так, у 1975 році Кирницька побувала в республіках Закавказзя. Привезені звідти живопис, графіка, зарисовки з натури вилилися в нові теми малюнків: “Глеки”, “Золоті яблука”, створені під враженням від відвідин вірменського базару. Після побачених у Батумському ботанічному саду величезних чагарників блакитних гортензій мисткиня створила серію пошукових ескізів і готових кроків. У тематичних візерунках М.Кирницької 1970-х років трапляються найрізноманітніші мотиви: зображення музичних інструментів, розкритих парасольок, таці з фруктами і ягодами, а також усілякі варіації на тему метеликів, птахів і пір’я. Як правило, вони середнього масштабу, довільно розкидані по тлу або утворюють легку S-подібну композицію із центром, що добре читається, з уведенням додаткових елементів. Разом з іншими художниками комбінату М.Кирницька працювала над ескізами кроків до олімпіади (1980 року). Нею було підготовлено три каймових малюнки, два з яких затвердив Олімпійський комітет. Один з них розроблений кольоровим штрихом, що майстерно вуалює буквені позначення олімпіади. Другий складався із стилізованих метеликів, букв і цифр. Потрібна велика професійна майстерність і тонке відчуття стилю, аби перетворити подібні форми в текстильну композицію з плавними переходами візерунків між рапортами.



Рис. 2. Візерунки “Кали”, орхідея із серії “Екзотичні квіти” (перша половина 1970-х рр.)

У цей період Муза Кирницька захоплюється й ручним розписом шовку та надалі поєднує цю діяльність із роботою на комбінаті. На сміливі й оригінальні роботи молодшої художниці звернула особливу увагу мистецтвознавець, старший референт правління Союзу художників СРСР Л.Романов. У 1977 році вона запропонувала Музі Кирницькій замовлення від Союзу художників СРСР. Мисткиня створила 5-метрові зразки-купони на крепдешині в техніці ручного розпису. За основу розпису був узятий народний декоративний елемент “полуниця”. Виконаний він був дуже опукло з дрібними розробками окремих площин, унаслідок чого красиво виявилася графіка резервної лінії. Дослідники відносять творчий доробок Музи Кирницької в галузі інтер’єрного батику до групи розписів станкового плану, які ретельно відпрацьовані, побудовані на найтонших нюансах кольорних поєднань, споріднені з багатством тональних переходів прозорих кольорних розтяжок акварелі з ефектами розмивів і затікань [7, с.15]. У станкових панно Музи Кирницької “Сад”, “Пір’я”, “Жар-птиця”, “Квіти” можемо помітити риси схожості, а подекуди й точну подібність з мотивами кроків. Перенесення візерунків із ручного розпису на шовку в рапорт орнаменту сприяло збагаченню художньо-стилістичних якостей тиражованої тканини, наблизило її до такого дефіцитного в радянський час рукотворного одягового текстилю [5].

Наприкінці 1970 – на початку 1980-х років у творчості М.Кирницької особливе місце зайняла дрібна текстильна графіка. Це були досить маленькі, побудовані на білій лінії або плямі рослинні мотиви: квіти, листочки, крихітні плямочки. У таких малюнках приваблює як відпрацьованість образотворчих форм, так і архітектоніка композиційної побудови, музичність ритмів. Це – малюнки “Проліски”, “Конвалії”, “Овес”, “Листочки”, “Горошки”. До того ж вони надзвичайно прості в технологічному виконанні.

Підхід до текстильного ескізу як унікального твору мистецтва можна з повною очевидністю виявити в роботах Кирницької 1980-х років. Наприклад, у малюнку “Листя”, де листя декоративної кімнатної рослини, без гілочок і просвітів фону, утворює цілісну плоску поверхню. Авторка прагнула зберегти й передати в тканині легким прозорим шаром фарби особливу чистоту тону й красу загальної гами – зелений і золотистий кольори в листі з активними червоно-малиновими плямами, чорна жива лінія графіки й сама манера нанесення фарби. Колірні плями, що здаються недбалими у своїй живописності, насправді організовані в чіткий ритмічний узор, що зберігає красу експерименту. У цьому випадку ескіз художника, виконаний на папері, по суті, був ідентичний вибійчаному малюнку на крепдешині.

В іншому, уже більш деталізованому, виставковому малюнку (рапорт 70x90 см) по центру каймового малюнка зображений великий яскравий метелик в оточенні стилізованих квітів космеї, ромашки, жоржини й цинії. Малюнок вийшов дуже ефектний, надзвичайно красивий і стильний, з добре відчутним східним впливом азійської культури. Із цією тканиною із задоволенням працювала модельєр Лідія Авдєєва з Республіканського Будинку моделей.

Одним з улюблених мотивів Кирницької є також птахи. Усі малюнки на цю тему запам'ятовуються надовго. Особливо незвичайний великий виставковий малюнок каймового плану, де орнаментом пир'я фантастичного птаха розроблений весь простір у рапорті 70x90 см. Візерунок надзвичайно ефектний в авторській колористиці, він випускався масовим тиражем і був популярним у населення.

Проте як справжній текстильник Кирницька найбільше пише й малює квіти – гліцинії, троянди, цикламени, ромашки, кримський овес, маки, цинії, кактуси, цереуси, іриси. Малює все так, як бачить у природі, використовуючи всілякі ракурси й графічні прийоми на різних стадіях розкриття тих або інших квітів. Особливу увагу художниця приділила макам – одним з найпоетичніших і улюблених в Україні. У тканинах Кирницької можна побачити й дуже великі маки на шифоні, виконані в ескізній манері з тонкою графічною лінією чорного кольору, і маки-компаньйони, де по чорному або білому тлу досить густо розміщені червоні голівки польових маків у натуральну величину. Були маки в букеті з лілією, космеєю, горошком і колосками – дуже яскраві й соковиті червоно-зелені композиції по білому тлу крепдешину. Розробляючи ці букети, художниця підкреслює виразність їх силуетів, милуючись прекрасною формою кожної квітки. Самі ж квіти створювалися кольоровими плямами без попереднього контурного малюнка, тому вся композиція виглядає легкою й живописною, як акварельний ескіз із розпливчатими контурами окремих елементів.

Вишукано й елегантно виглядає малюнок “Космеї” (рис. 3). Біла й золотиста розробка графічних крихітних рисок діагональними нерівномірними масами пересікає всю композицію. Увесь візерунок “лється”, перетікаючи з елемента в елемент, створюючи відчуття сріблясто-золотистої річки. Чорний колір тла надає глибини, а в поєднанні з білими плямами квітів створює строге й благородне поєднання. Перед нами не лише художньо-візуальне, але й, можна сказати, поетичне узагальнення – так тонко й точно відчуті всі елементи композиції, виконаної настільки артистично.

На початку 1980-х років змінився принцип розвитку текстильних мотивів. Художники відійшли від традиційних джерел як у мотивах малюнків, так і в характері їх трактування. Тепер увага концентрувалася довкола художньої мови текстилю, тобто способу подачі й манери малюнка. Роботи стають складнішими й досконалішими за композицією. Спостерігається поступовий відхід від колишніх принципів побудови орнаментів. При аналізі текстильних малюнків цього періоду особливо помітне переважання умовно-орнаментальних композицій, у яких образотворчий мотив відіграє підлеглу роль. У таких тканинах поєднуються геометричний ритм композиції й близькість до природних форм, умовна мова – з конкретно-образотворчим. Для легких натуральних шовкових тканин таке трактування вибійчаного малюнка було дуже вдалим, оскільки воно відповідало властивостям матеріалу, додаючи йому особливої ніжності й легкості.

Зміни, що сталися в мистецтві друкованого текстилю, відбилися й на творчості М.Кирницької. Її рослинні орнаменти ускладнюються – квіти стають виразнішими за формою, листя часто створює орнаментальну основу всього тла, а інколи гладінь фону замінюється тонко пропрацьованою сіткою або графікою. У результаті мовби утворюється другий шар, але не другий план, малюнка, завдяки збереженню загальної площини зображення. Цей другий шар наближений або навіть поєднаний з основним образотворчим мотивом. Художник багато працює цяткою, крапом, інколи виконуючи весь малюнок цим графічним прийомом. Такими є орнаменти для крепдешину “Кримський сад”, “Човни”, “Гобеленовий”. В останньому малюнку створений образ старовинного гобелена з класичної гобеленової серії “Тисячі квітів” з використанням сучасних ескізних квіткових мотивів.

З перших же років роботи на Київському шовковому комбінаті Муза Кирницька проявляє схильність до складних аристократичних колористик, вишуканих і витончених форм. Вона із задоволенням використовує поєднання сіро-голубуватих із золотистими тонами, полиново-

зеленувату гаму з уведенням легких теплих кольорів, оливково-золотисті з ніжно-ліловими відтінками. Незважаючи на все це, мисткиня любить і вміє майстерно використовувати поєднання глибокого чорного й чистого червоного кольорів. Постійно навчаючись у великих художників, вона багато вивчає й аналізує колорит майстрів ХХ століття, завдяки чому із часом сама стає хорошим колористом. На кольоробачення Кирницької помітний вплив справляють творчість французького живописця й колориста ХХ століття Анрі Матісса, японська гравюра й, звичайно ж, українське народне мистецтво, у першу чергу, роботи Ганни Собачко-Шостак, Марії Приймаченко та Катерини Білокур (рис. 4).



Рис. 3. Візерунок “Космеї”



Рис. 4. Візерунок за мотивами творчості Ганни Собачко-Шостак

У 1983 році М.Кирницька стала головним художником КШК. Вона отримала 2 творчих дні на тиждень, при цьому продовжуючи створювати малюнки до всіх художніх рад. За 4 роки як керівник творчої майстерні Кирницька підготувала й провела три успішні ярмарки, за один з яких колектив художньої майстерні був нагороджений срібною медаллю ВДНГ (1987 р.). Розуміючи художню вартість рукотворного оздоблення тканин, у 1987 році мисткиня пропонує директорові КШК створити цех ручного розпису, як це здійснювалося на аналогічному шовковому комбінаті в Польщі (м. Мілянук). Там працювали 7 молодих художників, що розписували щодня по 3 купони розміром 90x280 см кожен, не маючи при цьому попередніх ескізів і навіть нарисів. Розпис цих художників мав модерністський характер із сильною стилізацією квітів, як правило, на чорному тлі. Вона робить детальне письмове обґрунтування, знаходить виконавців розпису, але, на жаль, зважаючи на небажання керівництва займатися питаннями збуту, цей проект так і залишився на папері.

В останні роки праці на КШК мисткиня активно займається творчою діяльністю. Так, у 1988 році Кирницька стає єдиним з українських текстильників учасником Міжнародної виставки й конкурсу “Міжнародний текстиль і мода” у м. Штутгарт (ФРН), організовує персональну виставку вибіячених тканин і розписних шовкових купонів на фестивалі “Таллінські дні моди” (м. Таллінн, Естонія, 1989). Художниця і надалі постійно бере участь у виставках, яких у неї більше 20-ти [8, с.438].

Висновки. Спостерігаючи різноманітність вибіячених орнаментів Музи Кирницької – від великих до дуже дрібних, для каймових чи купонних тканин – беззаперечною є досконалість їх текстильної композиції: побудова форм, система розташування їх на площині, глибоке

розуміння ритміки й пластики, ролі кольору, лінії й плями у вирішенні рапорту. Вільний підхід до природи свідчить про повну творчу розкутість, засновану на широті поглядів, ерудиції й професійній майстерності художника. Роботи Кирницької в батиковій техніці сприяли збагаченню художньої мови її малюнків для промислових тканин, а можливість створення текстильної графіки у великому рапорті допомогла розвитку дизайнерського мислення. Практика такого взаємовпливу навіть давала можливість вивести ручне оздоблення тканин на промисловий рівень. Як бачимо, особистий творчий потенціал художниці текстилю, її власна ініціатива збагачували мистецьку практику в галузі промислового оздоблення тканин означеного періоду.

1. Андріяшко В. Д. Київська школа художнього текстилю ХХ ст. : джерела, розвиток, перспективи : дис. ... кандидата мистецтвознавства : 17.00.06 / Андріяшко Василь Дмитрович. – К., 2007. – 333 с.
2. Від ремесла до творчості : збірник / [упоряд. Ю. Г. Легенький]. – К. : Час, 1990. – 152 с.
3. Жоголь Л. Творити прекрасне / Людмила Жоголь // Образотворче мистецтво. – 1975. – № 6. – С. 21–23.
4. Жук А. К. Сучасні українські художні тканини / А. К. Жук. – К. : Наукова думка, 1985. – 117 с.
5. Малиніна А. О. Основи розпису тканин. Батик : навчально-методичний посібник / А. О. Малиніна, І. О. Малиніна. – Х. : Скорпіон, 2005. – 48 с.
6. Стриженова Т. К. Текстиль / Т. К. Стриженова // Советское декоративное искусство, 1945–1975 : очерки / Т. К. Стриженова. – М. : Искусство, 1989. – С. 45–54.
7. Чегусова З. Батик в громадському інтер'єрі / Зоя Чегусова // Образотворче мистецтво. – 1992. – № 6. – С. 14–17.
8. Чегусова З. А. Декоративне мистецтво України кінця ХХ століття. 200 імен : альбом-каталог / Зоя Чегусова. – К. : ЗАТ “Атлант ЮЕМСГ”, 2002. – 511 с.

Умовні скорочення:

КШК – Київський шовковий комбінат;

ВДНГ – Виставка досягнень народного господарства.

В статье освещено взаимодействие ручного и механического украшения шелковых тканей на примере творчества Музы Кирницкой – художницы текстиля Киевского шелкового комбината. Набойка рассматривается в контексте индивидуальных творческих поисков мастера в сфере ручной росписи. Главным предметом анализа выступает изобразительно-пластическая система текстильного рапортного узора, ее источники инспирации. Внимание уделено также деятельности М.Кирницкой как главного художника КШК.

Ключевые слова: набойка, ручная роспись, промышленный художник, композиция, колорит.

The article shows the interrelation between the manual silk fabrics decoration and the machine one on the example of Musa Kyrnytska's creativity – textile painter on the Kiev silk industrial complex. Printed fabrics are seen in the context of the artist's individual creative search in the sphere of manual decoration. The main theme of the analysis is the representation and plastic system of the textile rapport pattern, its birth and sources of inspiration. The attention is also paid to Musa Kyrnytska's creativity as a chief painter on the Kiev silk industrial complex.

Key words: printed textiles, manual decoration, industrial painter, composition, colour.

УДК 738.3.04 (477) “18/19”

ББК 125.1 (4 Укр) 5/6

Галина Івашків

КРУГЛИЙ ЛІПНИЙ ДЕКОР У КЕРАМІЦІ ХІХ–ХХ ст.

У статті досліджується один із різновидів пластично-фактурного оздоблення в кераміці – круглий ліпний декор. Розглядаються теракотові, димлені та полив'яні вироби ХІХ–ХХ ст. з різних регіонів України з таким оздобленням геометричного та рослинного характеру, а також зображеннями тварин і людей.

Ключові слова: кераміка, декор, рельєф, композиція, мотив.