

ВИБІЙЧАНІ ТКАНИНИ ТЕРНОПІЛЬСЬКОГО БАВОВНЯНОГО КОМБІНАТУ (1974 – 2005 РР.)

Теслюк І. С., асист. каф. образотворчого, декоративно-прикладного мистецтва, дизайну та методики їх викладання
Інститут мистецтв Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка

Анотація. У публікації здійснено спробу подати оцінку художньої якості вибійчаних тканин Тернопільського комбінату ВАТ «ТО «Текстерно» останньої третини ХХ ст. Характеризуючи особливості індивідуального стилю художників підприємства, беручи до уваги значимість їх творчих пошуків при художньому оздобленні тканин, висвітлюється панування двох різних напрямів в орнаментуванні тернопільського вибійчаного текстилю.

Ключові слова: промислові вибійчані тканини, художники текстилю, напрями орнаментування тканин.

Анотация. Теслюк И. С. **Набивные ткани Тернопольского хлопчатобумажного комбината (1974 – 2005 гг.).** В публикации осуществлена попытка подать оценку художественных качеств набивных тканей Тернопольского комбината ОАО «ТО «Текстерно» последней трети ХХ ст. Характеризуя особенности индивидуального стиля художников предприятия, принимая во внимание значимость их творческих поисков при художественном оформлении тканей, освещается преобладание двух разных направлений в орнаментации тернопольского набивного текстиля.

Ключевые слова: промышленные набивные ткани, художники текстиля, направления орнаментации тканей.

Annotation. Tesluyk I. S. Printed fabrics of the Ternopil cotton combine (1974 – 2005). The attempt to give estimate artistic qualities of printed fabrics of Ternopil industrial complex of the public joint-stock company “Texterno” in the last third of the XXth century is made in the publication. It concerns with the domination of two different directions in ornamenting of Ternopil printed fabrics describing the features of individual style of the artists of the enterprise and evaluating the significance of their creative searches in decorative design of fabrics.

Key words: industrial printed fabrics, designers of printed textile fabrics, directions of ornamenting of fabrics.

Постановка проблеми. В умовах кризового стану української текстильної промисловості діяльність художника текстилю на підприємстві є рідкісним, швидше залишковим явищем. Підприємства, які «вижили», охоче користуються послугами іноземних дизайнерів, зразками орнаментів зарубіжних спеціалізованих журналів, тобто намагаються «не відставати» від світових тенденцій у мистецтві орнаменталізації тканини. Проте такі спроби зазвичай не приносять бажаного результату – художня якість тканин, зокрема вибієчаних, залишає бажати кращого. Щоб належно оцінити стан оздоблення українських промислових друкованих тканин на початку XXI ст. необхідно розглянути особливості розвитку даної галузі у другій половині XX ст.

Аналіз літератури. Спроба окреслити вибієчництво Тернопільського бавовняного комбінату знайшла опертя лише на поодинокі письмових джерелах. Найширшим мистецтвознавчим виданням зі згаданого питання є праця А. К. Жука «Сучасні українські художні тканини», де серед огляду промислової продукції художнього текстилю знайшлися кілька абзаців про вибієчані тканини Тернопільського бавовняного комбінату, лаконічні дані про творчість кількох художників у перше десятиліття роботи комбінату [1]. Окремі відомості подибуємо у журналах, газетних публікаціях, збірниках [2; 3; 4]. Проте тут висвітлювались переважно виробничі питання. Дуже важливими є частина матеріалів, яка зберігається у фондах Тернопільського обласного комунального краєзнавчого музею, а також спогади тернопільських художників текстилю про умови праці на комбінаті і та незначна кількість малюнків для тканини («кроків»¹) та зразків тканин, які вдалось зберегти самим авторам.

Мета публікації. Окреслити розвиток українського промислового вибієчництва та діяльність художника на текстильному підприємстві, розглянути особливості формування візерунків тканин за 30 років на Тернопільському бавовняному комбінаті.

Роботу виконано у відповідності з планом НДР Інституту мистецтв Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка.

Результати роботи. У радянській Україні промислове вибієчництво становило вагомий ланку республіканського текстильного виробництва. Тернопільський бавовняний комбінат постачав близько 70% таких тканин.

¹ Крокі (з франц. *croquis* – начерк) – начерк, швидко виконаний малюнок.

Засновано підприємство² у 1964 році. Вибійчаний цех почав діяти з першої половини 1974 року [5, 8]. Спеціалізацією комбінату були бавовняні тканини одягового призначення: платтяні, костюмні, сорочкові, білизняні, для жіночих і дитячих носових хусточок, для верху взуття, гардин, рушників.

Комбінат був повністю забезпечений відповідним обладнанням для нанесення візерунків. На початку виробництва (до 2002 року) вибивання здійснювалося на 12-ти друкарських машинах гравірованими металевими валами. Вибійка здійснювалась способом прямого друку, а також в невеликій кількості резервним та витравним. Прямий друк збагачували шляхом технічних прийомів, пов'язаних з гравіруванням друкарських валів – використанням растрів³. Використання гравірувальних машин тонких категорій та застосування активних барвників на початку 1980-х років дозволило значно покращити якість візерунків, досягаючи їх графічної витонченості [1]. Освоєння фактурних декоративних ефектів (тиснення⁴, ажурних ефектів⁵) та різновидів пігментного друку⁶ також дало можливість значно урізноманітнити оздоблення тканин. Завдяки цьому тернопільські вибійчані тканини помітно вирізнялися серед продукції інших споріднених підприємств Радянського Союзу якістю кінцевих обробок, зокрема відбілювання. Вже у середині 1970-х років їх постачали навіть до Таджикистану та Узбекистану, хоча там діяло чимало аналогічних місцевих підприємств, а також у ФРН, Данію, Сінгапур, Саудівську Аравію.

Популярності тканин сприяло й високохудожнє оздоблення візерунками, розробленими художниками підприємства. Проте, потрібно зазначити, що можливості їх творчості були дуже обмеженими. Перш за все, праця художників обумовлювалась специфікою технологічного процесу, можливостями обладнання, сировинною базою. Часто доводилось за допомогою рисунків маскувати недостатню якість матеріалу.

Перші вибійчані тканини Тернопільського бавовняного комбінату були виконані одним або 2-4-ма кольорами, на білому тлі, містили прості

² До 1992 року – Тернопільський ордена Трудового Червоного Прапора бавовняний комбінат імені 60-річчя Великої жовтневої соціалістичної революції. У 1992 р. на його базі було створене орендне підприємство ВАТ «Текстерно».

³ При растровому друці рисунок є системою крапок чи штрихів різної величини, частоти розміщення та інтенсивності забарвлення. Цим технічним прийомом для збагачення забарвлення здійснюють так звані «тіні» і «накладки». Гравірують вали за допомогою трафаретів (растрів), причому, залежно від щільності і товщини тканин, застосовують растри різної величини. Растровий друк дозволяє скоротити кількість використовуваних валів до 3-4.

⁴ Стіжке тиснення (СТ) надає тканині блискучої рельєфно-візерункової поверхні. Здійснюється на тиснільних каландрах з випукло-увігнутою гравюрою.

⁵ Отримання ажурних ефектів ґрунтується на різному сприйнятті волокнами хімічних речовин (наприклад, кислоти). Віскозне волокно руйнується і на витравлених місцях на тканині залишається прозорий візерунок.

⁶ Пігментний друк принципово відрізняється від класичного друку тим, що пігментний барвник не взаємодіє з тканиною, тобто не зафарбовує її, а закріплюється на ній спеціальними плівкоутворюючими речовинами. Пігментний рисунок гарно контрастує з основним фоном тканини. При введенні у пігментний склад спеціальних речовин (наприклад, частинок слюди з осілим на них шаром двоокису титану, металічних порошоків бронзи чи алюмінію, ліпних препаратів) одержують перламутрові, блискучі під золото, срібло чи опуклі узори, що нагадують вишивку, жакардове ткання.

геометризовані мотиви. І навіть надалі, для здешевлення виробів приймалися кроки переважно 3-4-ох кольорів, хоч вибійчані машини теоретично могли друкувати і 8-микольорові рисунки. Існували обмеження і щодо масштабу рисунка, пов'язані з об'ємом вала. Крім того, фактура та призначення бавовняних тканин також диктують характер рисунків, принципи їх композиційного вирішення та колорит [6]. Оздоблення тканин здійснювалося відповідно до серійної колекції рисунків. Кожна окрема серія складалася з групи однорідних візерунків і була призначена для оздоблення одного виду тканини чи групи тканин [7]. Це також певною мірою створювало рамки, які сковували творчі можливості художників на бавовняних комбінатах.

Ще однією складністю промислового вибійчаного виробництва є те, що прекрасні за задумом, художнім вирішенням елементів та вишукані за колоритом рисунки при втіленні у тканині часто значно поступалися проекту. Адже якість вибійки залежала від професіоналізму цілого колективу граверів, калькувальників, колористів, друкарів. Найбільше це стосувалося художнього смаку колористів, які, розробляючи рисунки у кількох варіантах, нерідко змінювали їх початкову гаму. Та й, звичайно, саме технічне відтворення кроку художника, схожого на станковий твір, на тканині часто спрощувало його складне графічне виконання та багатий колорит.

Визначальну роль при виборі візерунків для виробництва відігравали художні ради та торговельні організації. Головним методичним центром, який координував роботу художників усіх текстильних підприємств Радянського Союзу в галузі художнього оздоблення тканин, був Всесоюзний інститут асортименту виробів легкої промисловості (ВІАлегпром). Основними формами його роботи були щорічні всесоюзні художньо-технічні наради, на яких переглядали і оцінювали нові тканини, рекомендуючи їх до виробництва; методичні наради-семінари з художниками підприємств щодо розвитку асортименту тканин на 3-3,5 наступні роки; вивчення попиту; надання практичної допомоги підприємствам зі створення творчих груп спеціалістів текстильної галузі, які здійснювали методичне керівництво і координацію їх роботи. Подібні функції виконували і республіканські художньо-технічні ради УІАлегпрому [8]. На практиці це означало, що, розробляючи кроки на 1,5-2 роки вперед, кожен автор керувався рекомендаціями щодо кольорової палітри, стилізації елементу, густини розміщення, змісту зображення. Траплялися випадки заборони використовувати поєднання синього і жовтого кольорів, написів українською мовою⁷. Таким чином, кроки та зразки тканин переходили через три художньо-технічні ради (на комбінаті, в УІАлегпромі та ВІАлегпромі), де їх відбір здійснювався, швидше, за конкурсним принципом, що «стимулювали роботу художників, і що найголовніше, змушували кожного з них уважно придивлятися до досягнень тих, хто пропонував найбільш вдалі пропозиції» [8, 99].

⁷ У фарбувальному цеху окрема машина фарбувала тканину у червоний колір. Цього вимагала специфіка державної ідеології, адже держава червоніла від стягів, вимпелів, піонерських галстуків.

У художніх радах брали участь і представники торговельних організацій, Будинків моделей, які із невеликих тиражів пробних партій тканин замовляли зразки для впровадження у масове виробництво. Часто траплялися випадки, коли прийняті художньою радою рисунки на найвищу оцінку «відмінно» або взагалі не замовлялися, або замовлялися у невеликих кількостях, і, навпаки, – відхилені, все ж потрапляли у виробництво.

Таким чином, художники і мистецтвознавці ВІАлегпрому, розробляючи гаму модних кольорів, види візерунків та прийоми створення текстильних рисунків, забезпечували спільний стильовий напрямок у їхньому вирішенні. Пропоновані для оздоблення тканин рисунки групувалися за темами, які мали певне образне вирішення: «Конструктивізм», «Ярмарок», «Поверхня», «Романтика», «Ремесло», «Ботанічний сад», «Ритм міста», «Джерела цивілізації» тощо. Особливо популярними були тематичні рисунки. Проте, на Тернопільському бавовняному комбінаті їх створювали дуже мало, переважно тільки на замовлення, адже художники розуміли їхню недоречність на платтяних тканинах. У період кінця 1970-х – кінця 1980-х років подібні замовлення виконувались для Будинків моделей, торговельних, піонерських організацій, міністерства охорони здоров'я, міністерства оборони, до ювілейних та пам'ятних дат тощо. Візерунки відображали актуальні на той час теми – спорту, космосу, миру, перебудови, досягнень науки і техніки, державну символіку тощо (Рис. 1).

Оскільки вибійчані тканини комбінату постачались у союзні республіки, робота художників передбачала вивчення національних традицій різних народів СРСР. Утримувати високий мистецький рівень тканин колективу комбінату допомагало стажування та «творче суперництво» зі спорідненими підприємствами – Тираспольським бавовняним комбінатом (Молдова), текстильним комбінатом ім. Георгія Димитрова міста Слівена та текстильним заводом ім. Петко Єнева міста Нова Загора (Болгарія), з текстильниками Барановичів (Білорусь), Іваново, Москви, Ленінграду, Пензи (Росія), Донецька, Рівного, Чернівців, Херсона.

Для підвищення професійного рівня художникам текстилю надавалися творчі дні та відрядження [9]. Вони передбачали відвідування музеїв та інших мистецьких закладів, впливали на поповнення творчого доробку новими мотивами і закінчувались творчими звітами перед колегами підприємства.

Практикувалися також спеціалізовані виставки до певних історичних та пам'ятних дат, покази досягнень розвитку асортименту, різноманітні конкурси, виставки творчих робіт художників текстилю в інших жанрах. На їх основі готували методичні посібники, фотоальбоми із зразками кращиків тканин, які «допомагали обрати правильний напрямок у роботі», «активізували роботу художників», «спрямовували їх на створення високохудожніх виробів», «підтверджували інтерес до художника, як до особистості» [9].

Художників Тернопільського бавовняного комбінату іноді критикували за «ремісництво»: «Художники Рівненського, Житомирського, Тернопільського,



Рис.1. О.А.Марчак. Ескіз одягової тканини "Перебудова", поч. 80-х р.



Рис.2. В.А.Грасін. Ескіз одягової тканини, поч. 80-х р.



Рис.3. Л.О.Вороніна. Ескіз одягової тканини, середина 80-х р.



Рис.4. О.З.Курдибаха. Ескіз одягової тканини, 1974 р.



Рис.5. О.З.Курдибаха. Ескіз одягової тканини, 1974 р.



Рис.6. О.З.Курдибаха. Ескіз одягової тканини, 1975 р.

Черкаського текстильних комбінатів мало знайомі за творчими роботами. Вони не беруть участі у виставках, а значить і ріст їхньої майстерності обмежений, вони стають ремісниками, які йдуть на повідку моди» [2, 120]. Беззаперечно, такі проблеми існували, особливо, впродовж 1990-х років. Проте твердження про те, що тернопільським художникам бракувало таланту, творчої манери у роботі вважаємо безпідставним. Свідченням цьому є те, що більшість із них творчо працювали як під час роботи на комбінаті, так і після звільнення. О. І. Розвадовський, О. А. Марчак, О. З. Курдибаха під час роботи на комбінаті брали участь в обласних і зональних художніх виставках. Після звільнення з комбінату (у 1977 р.) Олег Захарович Курдибаха займався художнім текстилем (гобелен), оздоблюючи інтер'єри громадських будівель та станковим живописом. З 1992 року він є членом Національної Спілки художників України. О. І. Розвадовський працює у станковому живописі в авторській техніці, постійно експонує роботи на спільних та персональних виставках (зокрема у 2005 році у м. Гавард (Італія)). Людмила Вікторівна Волкова у 1986 році організувала персональну виставку ескізів орнаментів для тканини, на якій експонувала 35 робіт.

Самі художники скаржились на «нетворчість» роботи над текстильним рисунком, тому вони часто не подавали ескізів на виставки, не цікавились долею своїх «крюків». Частково така ситуація пояснювалась ще й тим, що Тернопільський бавовняний комбінат вважався «периферійним» підприємством, яке забезпечувало населення тканинами повсякденного вжитку. Тому на виставки, а відповідно у журнали та книги, потрапляло небагато зразків дешевих бавовняних тканин, на відміну від більш дорогих одягових та декоративних тканин інших текстильних підприємств Радянського Союзу.

Отже, протягом 1980-х років були створені найцікавіші з художньої точки зору вибівні тканини. Комбінат працював на повну потужність, щороку оновлювалося 65 – 70 % рисунків тканин.

Після розпаду Радянського Союзу він, як і всі промислові підприємства України, опинився у важких економічних умовах. Почалось різке скорочення обсягів виробництва через розрив зв'язків з колишніми республіками-постачальниками бавовни: Узбекистаном, Азербайджаном, Туркменією. З початку 1990-х років комбінат всіляко намагався пристосувати свою продукцію до реалій часу, випускаючи товари, які потрібні навіть при низькій купівельній здатності населення. Так почав діяти новий ватинно-прошивний агрегат і налагодився випуск ковдр, тілогрійок, вибіленої байки для дитячих товарів, марлевих медичних бинтів, тканин для спецодягу. У 1997 році були змонтовані 4 жакардові машини. Проте вони не були пущені в роботу, тому що попит на меблеві тканини на той час був дуже звужений.

Художня якість вибічаних тканин протягом 1990-х років стає немов би другорядною, падає творча активність художників, створюються непоказні рисунки, які дублюють виготовлені у попередні роки зразки. В цей період комбінат відійшов від «класики» – дрібних мотивів із світлотіньовими

переходами через складність їх технологічного виконання. Перевага надавалась більш площинним, спрощеним мотивам, створеним переважно шляхом накладення мінімальної кількості кольорів. Змінились і пріоритети при створенні текстильних візерунків – стимулом до роботи став випуск продукції, яка б купувалась, тобто переважно на замовлення. Тканини, які користувалися попитом, друкувались мільйонними тиражами.

З 2002 року ситуація змінюється – розпочинається реконструкція обробного виробництва [3]. Для створення нових візерунків для тканини була заснована головна дизайнерська студія у Києві та її філіал у Тернополі. У період 2002 – 2004 років творчий колектив налічував 7 художників і 5 дизайнерів на підприємстві та 3 художника-дизайнера у Києві. Коли ще не був повністю налагоджений новий процес виготовлення шаблонів, вони створювали ескізи рисунків за новими стильовими напрямками, за аналогією до зарубіжних зразків. Як згадують самі художники, вони мали необмежені можливості щодо техніки виконання та колориту, що було можливим завдяки новій технології друку⁸. У виробництво впроваджувались і деякі старі рисунки, узяті з архівних копіювальних плівок. Проте вже у 2005 році на підприємстві залишилось лише 4 дизайнери, які розробляли на комп'ютерах рисунки, що надсилалися з головного київського філіалу. Новою формою роботи стало залучення позаштатних художників.

Оскільки комбінат різко скоротив випуск платтяних тканин і основним асортиментом об'єднання стали тканини-компаньйони для постільної білизни шириною 160-240 см, це призвело зокрема до збільшення масштабів елементів візерунків. Значно змінилася і технологія вибійки – зникли візерунки, виконані резервним та витравним друком⁹, декоративна обробка тканини ажурними ефектами. Кардинально змінився і спосіб подачі візерунків та колористика. Поширеними стали спрощені геометризовані мотиви, площинні рослинні та змішані орнаменти, виконані у чистих локальних кольорах з різними контрастними поєднаннями. Зазначимо, що у тканинах для дитячого асортименту такі зміни призвели до створення досить гарних і яскравих зразків.

⁸ Протягом 2003-2004 років встановлено дві друкарські машини для шаблонного (ротажного) друку⁹ австрійської фірми «Ціммер» з одночасним нанесенням 9-ти кольорів на тканині шириною 150-190 см. та тканин шириною до 240 см 15-ма фарбами одночасно. Перехід на імпорتنі німецькі та швейцарські пігментні барвники дозволив зробити рисунок яскравішим та насиченішим. Таким чином Тернопільський комбінат ВАТ «ТО «Текстерно» став першою українською компанією, що почав випускати тканину, аналога якої не виробляє жоден комбінат СНД. Для потреб дизайнерського ательє придбано програми комп'ютерного забезпечення німецької фірми «Доктор Віс», які дозволяють розробляти рисунки, створювати кольорову гамму, одержувати точну рецептуру змішування фарб та перевіряти малюнки на паперових зразках. У майстерні з виготовлення шаблонів встановлено плоттер, що дозволяє відтворювати малюнки на тканині з точністю до 99%. Комп'ютеризація та автоматизація багатьох виробничих процесів, які раніше виконували художники та колористи, дали можливість скоротити терміни впровадження нових рисунків з трьох тижнів до декількох днів та технологічно виконати на тканині будь-яке зображення.

⁹ Витравний і резервний друк незамінні при створенні світлих малюнків ювелірного характеру, з витонченою графічною розробкою: найдрібнішими крапками, тонкими лініями і штрихами, з великими площами кольорового фону.

Порівнявши візерунки італійського, білоруського, російського та українського текстилю, можемо помітити багато рис схожості. Таке дизайнерське вирішення тернопільських вибійчаних тканин, продиктоване західноєвропейськими тенденціями, частково пояснюється тим, що велика частка продукції орієнтована на експорт, при цьому споживач часто сам замовляє вид візерунку. Це щораз більше стирає відмінність між способами художнього оздоблення тканин, вони втрачають свою оригінальність та національний характер.

Унікальність роботи при оздобленні промислової тканини полягає у поєднанні індивідуальної творчості з вимогами, які диктує масове виробництво. Саме завдяки втіленню індивідуальних естетичних смаків було можливим створення оригінального вибійчаного текстилю, який надавав власного «обличчя» кожному комбінату. Тому вважаємо необхідним охарактеризувати особливості індивідуального стилю художників, звернувши увагу на значимість їх творчих пошуків при оздобленні тернопільських тканин.

Художня майстерня Тернопільського бавовняного комбінату почала працювати у 1974 році. Її сформували як місцеві кадри, випускники Львівського державного інституту декоративного та прикладного мистецтва, так і художники, скеровані з Росії, переважно із Івановського хіміко-технологічного технікуму. З перших днів роботи тут працювали вісім художників: О. А. Марчак, О. І. Розвадовський, О. З. Курдибаха, О. В. Онохіна, С. В. Сімахіна, Т. О. Реут, В. С. Бессонов та Л. Н. Бессонова. На початку 80-х років колектив поповнили молоді художники: В. А. Грасін, В. А. Грасіна, С. М. Бошко, В. Я. Козловська, Л. О. Вороніна, І. Ю. Зоткіна, Т. В. Вінокурова, Л. В. Романів, Г. Митрога. Тому можемо спостерігати панування двох різних напрямів в орнаментуванні тернопільського вибійчаного текстилю. Хоча цей поділ доволі умовний, проте помітно і стало простежується протягом багатьох років. Львівська школа популяризувала традиційне мистецтво Західної України, з характерними для нього геометрично-абстрактними формами. Зовсім інші традиції пропагувала російська текстильна професійна школа¹⁰ – звернення до так званих «класичних» геометричних та «традиційних» вибійчаних орнаментів, більш реалістичних рослинних (переважно квіткових) візерунків, які мали давні традиційні витоки з російської народної вибійки [10]. Враховуючи те, що більшість художників комбінату були росіянами і втілювали у тканинах свої національні естетичні уподобання, не дивно, що значне місце на тернопільській вибійці зайняли по-різному трактовані орнаментальні побудови із відтворенням мережив, східно-азійського мотиву «огірка», імітації хохломського розпису, реалістично виконаних троянд на темному фоні чи дрібних квітів івановських ситців. Міцно утвердилось також «класичне» розміщення візерунків на площині тканини: багатшарове накладення одного орнаментального мотиву на інший (наприклад, рослинного на геометричний), де велику роль відігравав фон [11].

¹⁰ В Росії головними навчальними закладами, які готували висококваліфікованих художників-дизайнерів для легкої промисловості Радянського Союзу були Московський текстильний університет ім. А. Н. Косігіна та Івановський хіміко-технологічний технікум.

Найбільше Тернопільський бавовняний комбінат випускав тканини для білизни, які входили у групу традиційних і найменше зазнавали змін під впливом моди. При їх оздобленні використовували дрібні рисунки нескладної форми на білому чи легко зафарбованому фоні. На ситці і бязі, які потребували «маскування» структури тканини, квіткові зображення часто компонувалися на тлі тонкої «ситки», дрібного «гороху» тощо. Наприклад, В. А. Грасін вводив у фон дрібні мотиви, які імітували ткацтво, в'язання, візерунок мережива, вишивки тощо (Рис. 2). Оздоблення сатину платтяного призначення, на відміну від білизняних тканин, вимагало складнішої організації рапорту та колориту. Характерною рисою цих орнаментів є чіткість композиції, яка досягається вкладенням цілих груп мотивів у клітини чи смуги. Рослинні елементи вирішувались у яскравих контрастних тонах і подавались переважно на темному насиченому тлі.

Серед рослинно-квіткових орнаментів оригінальними були роботи другої половини 1970-х років. Вони відзначалися підкреслено декоративною розробкою елементів з виразною лінією контуру, з домінуванням стриманих складних відтінків зближених кольорів. Вишуканими були також рисунки цього періоду, виконані на основі зарисовок квітів. Дослідник українського промислового текстилю А. К. Жук відзначає роботи таких такого типу С. Самохіної, О. Онохіної та В. Безсонова: «У них відчуваються вишуканість орнаментальних форм, чіткість композиції і вдале колористичне вирішення. Разом з тим у кожного художника була своя творча манера. Так, С. Самохіна у рисунку відтворювала троянди. Великомасштабні форми квітів вона трактує рельєфно, з наближенням до натуральних і розміщує їх на картатому тлі. В рисунку О. Онохіної рослинні зображення поєднуються з мотивом «огірка», а у В. Безсонова – з орнаментальними елементами мережив. Таким чином, рисунки не повторюються, що надає тканинам більшої різноманітності, оригінальності» [1, 22].

Отже, потрібно справедливо відзначити високу якість виконання та велику різноманітність композиційних варіантів побудови рослинних візерунків при сталому наборі мотивів. Вишукані, з тонко прорисованими дрібними деталями, у яскравому колориті, вони часто вражали своїм естетичним виглядом. Прикладом таких прекрасно виконаних мотивів є також ескізи російських художниць Людмили Олексіївни Вороніної (1983 – 2002)¹¹ та Людмили Вікторівни Волкової (1982 – 1989). У їхніх роботах яскраво простежується захоплення технічними прийомами витонченої лінійної графічної проробки східно-азійських мотивів та їх поєднання із рослинним орнаментом (Рис. 3).

У кінці 1970-х – на початку 1980-х років пануючою була тенденція використання української народної орнаментики у створенні й оздобленні одягу фольклорного стилю. Зокрема поширеними стали каймісті та купонні платтяні тканини. Як стверджує А. К. Жук, в орнаментатії таких тканин широко застосовували мотиви традиційного народного мистецтва. Зокрема, «О. Курдибаха

¹¹ Роки праці художника на Тернопільському бавовняному комбінаті.

виконав ескіз за мотивами українських писанок, О. Розвадовський вдало використовує у своєму рисунку орнаментику західноукраїнських керамічних кахлів. Т. Реут досить вміло інтерпретує у вибійці візерунки українських народних поперечносмугастих тканин, Л. Безсонова творчо переосмислює геометричні форми орнаментики килимів» [1, 23]. Ці зразки не вдалось зберегти, тому ми не маємо можливості їх проаналізувати. Проте, оцінити творчий метод роботи художників ми можемо із деяких інших ескізів.

На проблему переосмислення традиційних елементів орнаменту у промислових тканинах вказували багато художників текстилю, критиків, мистецтвознавців і вона залишається актуальною і на початку XXI ст. Адже дуже часто в умовах масового промислового вибійництва траплялись випадки еклектичного, нетворчого, формального характеру відтворення народних мотивів у змінених масштабах, спрощених за формою та колоритом [12]. Це відбувалось під впливом суто виробничих, економічних чинників, а також недостатньої майстерності, а то й просто з відсутності стимулу у художника. І тому на фоні таких робіт помітно вирізняються текстильні рисунки високого мистецького рівня, що вимагають інтелектуальної творчої праці, які дійсно можна вважати власне національними, українськими швидше за суттю, аніж за формою.

Цінними у цьому плані є роботи художників старшого покоління – Олега Захаровича Курдибахи, Олени Антонівни Марчак та Олега Івановича Розвадовського. Їхні роботи об'єднує умовно-декоративний, позначений рисами монументальності, стиль. Цьому сприяла специфіка одержаної ними вищої мистецької освіти, (перші двоє художників закінчили Львівський інститут декоративного і прикладного мистецтва). Тернополянин О. І. Розвадовський професійну освіту здобув у Московському художньо-промисловому училищі ім. Калініна на текстильному відділі, проте, завжди пропагував українське мистецтво.

Так, О. З. Курдибаха перевагу віддавав геометричним мотивам та орнаментам на основі української народної орнаментики. Про перенесення творчих уподобань митця у сферу промислової вибійки свідчить подібність зразків для тканини і серії його наступних станкових живописних робіт та gobеленів, що нагадували орнамент української вишивки, розпису, нефігуративні елементи абстрактного характеру із їх зверненням до символічної мови художньої творчості.

У кроці для платтяної тканини бачимо тяжіння до чітких геометризованих форм – невеликі за розміром площинно трактовані стилізовані червоні та білі квіти, з'єднуючись між собою тонкими гілочками з дрібними листочками, створюють химерне сплетіння. О. З. Курдибаха рисунки вирішує у 3-4-х приглушених, неяскових кольорах – червоному, білому, охристу. Подібним є зображення стилізованих квітів, об'єднаних ще дрібнішими мотивами та стеблами-стрічками і в другому ескізі. Хоч рисунки вирішуються на темному фоні, вони вигідно вирізняються серед рослинних орнаментів подібного типу, які імітують івановські ситці (Рис. 4).

Ті ж стилістичні прийоми бачимо і в іншому зразку: подібне чітке структурування поля тканини, поєднання рослинного і геометричного орнаментів (Рис. 5). В ескізі для платтяної тканини автор зображує великого масштабу чорні, червоні та охристі чотирикутники неправильної форми, поєднуючи їх зі смужками, сітками та кругами, які вводять у композицію білий колір. Цей зразок яскраво свідчить про захоплення автора абстрактними мотивами (Рис. 6). На жаль, створенням ескізів для тканин художник займався лише 3 роки і далі продовжував творчу діяльність у галузі станкового мистецтва та художнього текстилю.

Олег Іванович Розвадовський пропрацював художником на Тернопільському бавовняному комбінаті близько 25-ти років. Його творчий метод роботи над текстильним рисунком більше тяжіє до графічного вирішення мотиву за допомогою лінії та силуету, з чіткими дрібними формами та добре помітним ритмом. Наприклад, поширений рослинний орнамент О. І. Розвадовський вирішував здебільшого лінією, штрихом, силуетом чи плямою, максимально його стилізуючи, часто поєднував з абстрактними мотивами (Рис. 7). Проте на загал у його творчому доробку переважали все ж улюблені дрібномасштабні геометричні рисунки.

Чи не єдиним художником, у рисунках якого можна простежити усі головні напрямки оздоблення вибійчаного текстилю Тернопільського бавовняного комбінату останньої чверті ХХ – поч. ХХІ ст., є Олена Антонівна Марчак. Стаж її творчої діяльності на комбінаті становить близько 30-ти років, половину з яких вона була начальником художньої майстерні. Заслугує, насамперед, уваги її творчий метод інтерпретації мотивів українського народного декоративного мистецтва для відтворення на тканині. Одним із перших є візерунок із зображенням фактури ткані тканини (Рис. 8). Геометричний орнамент, поданий у тонких стрічках, вдало доповнюється ширшими переривистими смугами. Введення у візерунок ясних рисок і крапок створює ефект мерехтіння та вуалює надмірну гостроту побудови. В іншому зразку середини 90-х років бачимо подібний принцип укладу, проте самі елементи орнаменту під впливом тогочасних модних тенденцій значно збільшуються (Рис. 9).

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



Рис.7. О.І.Розвадовський. Ескіз одягової тканини, 1977 р.



Рис.8. О.А.Марчак. Ескіз одягової тканини, поч. 80-х р.



Рис.9. О.А.Марчак. Ескіз білизняної тканини, 2000 р.



Рис.10. О.А.Марчак. Ескіз одягової тканини, середина 80-х р.



Рис.11. С.М.Бошко. Ескіз одягової тканини, середина 80-х р.



Рис.12. В.Я.Козловська. Ескіз білизняної тканини, 2001 р.

Прикладом таких орнаментів є роботи О. А. Марчак. Проблему необхідності постійного оновлення візерунків вона вирішувала завдяки різному трактуванню природних форм, їх композиційному наповненню та умілій організації фону. При цьому усі мотиви були узагальненими, лаконічними, що підкреслювалось відповідною звучністю кольору. В результаті рисунки часто набували мозаїчного, «калейдоскопічного» характеру, немов би відтворювали вітраж, мозаїку, аплікацію, фактуру живописних мазків тощо (Рис. 10). Досить помітним є також захоплення художниці орнаментами незображального характеру, які імітували фактуру інших матеріалів. Потрібно однак зазначити, що такі роботи, більш складні за композицією та колористикою, часто були лише виставковими. Вони не надходили у масове виробництво, оскільки найпопулярнішими серед покупців були все ж таки більш традиційні рослинні мотиви.

На початку 1980-х років лави молодих художників комбінату поповнили випускники Львівського державного інституту декоративного і прикладного мистецтва – С. М. Бошко та В. Я. Козловська. Їм притаманні яскраво виражена індивідуальність творчих манер. Так, орнаментальні зображення Світлани Марківни Бошко вирізняються серед інших, насамперед, деталізованою розробкою мотивів та пастельним колоритом, м'якими світлотіньовими переходами, які вносили відчуття легкості та прозорості (Рис. 11). Рисунки Вікторії Ярославівни Козловської виконані у зовсім іншому стилі. Тканини за її ескізами нагадують ручний розпис легкими мазками акварельної фарби, без чітких контурів та симетрії (Рис. 12). Вільне розміщення на полі тканини великих форм дозволяло їй легко завуалювати рапорт та створити враження безконечного ілюзорного руху.

Висновки. Будучи під впливом поширених у Радянському Союзі загальних тенденцій в оздобленні тканин, тернопільські художники текстилю все ж зберігали оригінальність власних пошуків і створювали неповторні за характером вибійчані тканини. Вони уникали зайвої ускладненості, обирали просту, але виразну форму візерунків, стриманість та вишуканість колориту. Як результат – випуск часто високохудожніх зразків, які творили «обличчя» підприємства, зберігаючи неповторність, колоритність індивідуальних творчих манер у масових вибійчаних тканинах.

Як бачимо, розпочатий новий період в оздобленні промислових тканин навіть при величезних технічних та технологічних можливостях без творчого інтелектуального переосмислення, не обов'язково гарантує високе мистецьке виконання. Маємо надію, що у недалекому майбутньому виробництво побутової вибійчаної тканини перейде з кількісного на новий якісний рівень, із ефективним залученням індивідуальної художньої творчості.

Подальші дослідження планується проводити у контексті порівняння оздоблення вибійчаних тканин різних текстильних підприємств України.

Література:

1. Жук А. К. Сучасні українські художні тканини. – К.: Наукова думка, 1985. – 117 с.
2. Жоголь Л. Декоративно-прикладное искусство Украины // Советское декоративное искусство б. – М.: Советский художник, 1983. – С. 114-123.
3. Гошій І. «Текстерно»: друге відродження. – Свобода. – 2 лютого. – 2005. – С. 4. – Тернопіль.
4. Соціалістичні перетворення в культурі та побуті західних областей України (1939 – 1989) / М. С. Глушко, О. С. Голубець, Т. О. Гонтар та ін. – К.: Наукова думка, 1989. – 264 с.
5. Проскурин Н. И. Знакомьтесь – Тернопольский! Рассказ о Тернопольском хлопчатобумажном комбинате. – К.: Техника, 1974. – 60 с.
6. Емельянович И. И., Бесчастнов Н. П. Печатный рисунок на ткани. – М.: Легпромбытиздат, 1990. – 224 с.
7. Отделка хлопчатобумажных тканей. В 2 ч. Ч. 1. Технология и ассортимент хлопчатобумажных тканей: Справочник / Под ред. Б. Н. Мельникова. – М.: Легпромбытиздат, 1991. – 432 с.
8. Андреева И. Институт, работающий на промышленность красоты: ВИАлегпром // Советское декоративное искусство 77/78. – М.: Советский художник, 1980. – С. 96-102.
9. Онищенко В. Г., Румянцева Н. В. Роль художника в легкой промышленности // Легкая промышленность. – 1985. - № 3. – С. 27-30.
10. Береснева В. Я., Романова Н. В. Вопросы орнаментации ткани. – М.: Легкая индустрия, 1977. – 192 с.
11. Направление моды по структурам и художественно-колористическому оформлению тканей, трикотажных полотен, материалов для головных уборов, текстильной галантереи, натуральных кож и искусственных материалов на 1974 год. Обзор. – М.: Всесоюз. ин-т ассортимента изделий легкой пром-сти и культуры одежды, 1973. – 62 с.
12. Новицька Ольга. Проблема засвоєння стилістики народного мистецтва у продукції художньої промисловості 1960 – 1980-х рр. // ВПУ: Мистецтвознавство. Вип. IV. – Івано-Франківськ: Плай, 2001. – С. 145-153.