

УДК 745.52(477-25)“1950/1970”

## ГОБЕЛЕН КИЇВСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ 1950–1970-х РОКІВ

Василь Андріяшко

*У статті висвітлено художні особливості гобеленів київських мистців 1950–1970-х років. Проаналізовано композиції творів, виконаних для опорядження інтер'єрів громадських споруд та для експонування на художніх виставках. Здійснено порівняльне дослідження використаних авторами пластично-виражальних засобів.*

*Ключові слова:* київський гобелен, композиція, образ, зображення, монументальний, декоративний.

*The artistic features of tapestries of the Kyiv artists of the 1950s – 1970s are covered in the article. The designs of works performed for interior trimming of public buildings and for art exhibiting are analyzed. The author undertook the comparative research of the plastic expressive means used by the artists.*

*Keywords:* the Kyiv tapestry, composition, image, picture, monumental, decorative.

Історія виробництва українського гобелена (тематичного килима) сягає XVII ст., коли мануфактури при багатьох панських маєтках виконували, окрім орнаментальних і сюжетно-тематичні килими, які нагадували французькі шпалери, однак за художніми й технологічними якостями килими не поступалися західноєвропейським. В українських народних килимах також трапляються сюжетні зображення, у яких рослинний орнамент поєднано із зооморфними або релігійними мотивами<sup>1</sup>.

Поява в Україні значних за розміром гобеленів припадає на середину 1930-х років – час, коли радянські ідеологічні установи задля звеличування ролі правлячої партії сприяли розвитку цього виду декоративного мистецтва. Для розробки картонів подібних килимів залучали талановитих художників – М. Бойчука, М. Дерегуса, В. Касіяна, В. Овчинникова, І. Падалку, А. Петрицького, М. Рокицького, Д. Шавикіна та ін.<sup>2</sup>

У повоєнний період подібні роботи художники створювали переважно для виставок, присвячених знаменним датам і подіям у житті тодішньої УРСР або на замовлення Міністерства культури республіки.

Гобелен 1940–1950-х років утрачає здобуті в 1930-х роках якості декоративно-умовного потрактування зображень, характерних для українського килима XVIII ст., наближаючись до імітації живопису. Підтвердженням цього є низка творів – «Визволення Києва» (1946), «Возз'єднання України» (1949), «Мир в усьому світі» (1949) Д. Шавикіна; «Зустріч переможців» (1949)

В. Вовченка; «30 років Радянської України» (1949) В. Бондаренка; «Навіки з російським народом» М. Попенка (1951); «Навіки разом» (1954), «Радянська Україна в сім'ї братніх республік» (1957) І. Литовченка. Образний лад цих гобеленів позначений суто станковим підходом, що виявився, зокрема, у властивих академічному малярству об'ємному моделюванні форм і реалістичній манері відтворення зображуваних мотивів<sup>3</sup>.

У другій половині 1950-х років офіційна політика в галузі містобудування, спрямована на відмову від архітектурних надмірностей, спричинилася до істотних змін у розвитку монументально-декоративного мистецтва, тематичного килима тощо, у якому помітним став відхід від рішень, притаманних класичному живопису. Прискорило цей процес і рішення І Всесоюзного з'їзду радянських художників (1957), де було піддано критиці негативний вплив на декоративне мистецтво художніх принципів станковізму.

Рух «шістдесятників», до яких належало й чимало патріотично налаштованих непересічних мистців, сприяв тому, що зміни торкнулися і тематики творів, і формальних засобів: художники частіше почали звертатися до пісенного фольклору, орнаментальних структур народного мистецтва, етнічної культури взагалі.

Виставка 1960 року з нагоди проведення Декади української літератури і мистецтва в Москві продемонструвала нове розуміння художниками пластичних завдань при створенні сюжетних килимів. Мистці від-

## ІСТОРІЯ

ходять від помпезності, натуралістичного потрактування зображень, використовуючи натомість стилізацію мотивів, узагальнення форми, умовно-площинну розробку композиційних елементів. Утім, процес пошуку нової художньої мови розтягнувся майже на десятиліття.

Новаторські формально-композиційні ідеї помітні в гобеленах «Радянська Україна» і «Тарас Шевченко» випускників тодішнього Львівського інституту прикладного і декоративного мистецтва (нині – Львівська національна академія мистецтв) Івана й Марії Литовченків. Сюжетні зображення досить органічно поєднані з орнаментальними мотивами, утворюючи стилізований малюнок зображальних мотивів; знайдено композиційну рівновагу основних мас. Попри окремі, як на наш погляд, вади – деяку плакатність у вирішенні образів («Радянська Україна»), недостатньо переконливе за стилістикою поєднання погрудного портрета поета й інших персонажів з орнаментальними мотивами в гобелені «Тарас Шевченко» – ці роботи загалом отримали заслужену позитивну оцінку в пресі, ознаменували «не тільки новий крок, а й поворотний момент у розвитку українського радянського тематичного килима»<sup>4</sup>.

Поєднання орнаментальних мотивів із зображенням фігур присутнє й у тематичному килимі «І мене в сім'ї великій...» (1964) Степана Кириченка і Надії Клейн. Однак розміщені на густо-малиновому тлі основної частини роботи портрет Т. Шевченка і рядки «Заповіту» стилістично не відповідають декоративно вирішеному рослинному орнаменту бордюру з вписаними в нього жіночими постатями в національних строях народів колишніх радянських республік<sup>5</sup>.

М. Литовченко в 1960-х роках створила відмінні за вирішенням проекти килимів «Радянська Гуцульщина» (1961), «Київ» (1963), «Верховина, світку ти наш» (1965), які за допомогою лічильної ткацької техніки були виготовлені в косівських килимових майстернях. Специфіка згаданої техніки полягає у відсутності при тканні фігур плинних ліній, тож малюнок має східчасті контури, уподібнюючись геометричному орнаменту й наближаючи роботи

до традиційного народного килима. Твір «Радянська Гуцульщина» сповнений характерного для того періоду ідеологічного пафосу, а розміщені по діагоналі постаті гуцула і гуцулки надають композиції динаміки при статичному назагал пластичному вирішенні образів. Підкреслена умовність і площинність зображень відомих архітектурних споруд столиці – Софійський собор, будинок Верховної Ради, готель «Москва», пам'ятник Т. Шевченку на тлі червоного корпусу університету, міст через р. Дніпро – у гобелені «Київ» не призводять, проте, до схематизації мотивів. Алегоричністю вирізняється твір «Верховино, світку ти наш», у якому карпатський край символізує образ жінки, яка тримає в руках квітку-сонце. Центральна жіноча постать заповнена витканими графемами – знаками багатства Карпат (стилізованими смереками, рибами, птахами). Композицію доповнює ліричний мотив закоханої пари, а відтворені вздовж верхнього і нижнього країв гобелена слова з пісні – «Верховино, світку ти наш, гей, як у тебе тут мило!» – суттєво збагачують твір за змістом, а також є формально-графічним засобом.

Найцікавішим у доробку мисткині того часу став національно-означений і новаторський за формою гобелен «Пісня» (1967), з виразним графічним малюнком трьох дівочих постатей у національному вбранні та декоративними елементами тла – квітами, птахами, колосками.

Того ж року дебютувала гобеленом «Перша Кінна» і живописець Тетяна Яблонська, створивши його разом з подружжям Олени і Арсена Бейсембінових. Цьому твору притаманна динамічна ритміка композиції, цілісність колористичного вирішення<sup>6</sup>.

Дещо наївним прочитанням теми позначений гобелен Ганни Холопцевої «Хліб-сіль» з українкою у святковому одязі, яка тримає корову на рушнику, та поширеними в ті роки промовистими «атрибутиами прогресу й достатку» (снопи пшениці, колгоспна ферма, мачта лінії електропередач, диск уранішнього сонця, висотні будинки, дерева каштанів).

Драматичністю звучання вирізняється гобелен тієї ж авторки «Степом, степом...»

(1969), вирішений у традиціях наївного мистецтва. У видовженому прямокутнику зображено незворушну постать жінки з накинутою на плечі темною хусткою. На килимовому полі навколо фігури розміщені умовно трактовані рослини, що підкреслюють стриману суворість постаті матері, надаючи їй монументальної урочистості, а скупий, майже монохромний колорит посилює відчуття тривоги.

Килимові Сергія Колоса «Гуцульська самодіяльність» (1967) своєрідності надає використання, характерного для народних виробів (верет), композиційного принципу поперечносмугастого ткацтва, завдяки чому стилізовані постаті горян у горизонтальних рядах сприймаються як орнамент.

До джерел національного мистецтва звернулися й І. та М. Литовченки в гобелені «Весілля» (1969), оригінально інтерпретували зображення та наблизивши їх за характером вирішення до мотивів традиційних геометричних килимів<sup>7</sup>. Удало побудований ритм персонажів, які сидять за весільним столом, знайдений авторами чергуванням колірних, тональних і графічних елементів та переданий у природних – коричнево-теракотових, вохристо-сіро-білих – барвах колорит посилюють піднесено-емоційне сприйняття твору.

Низку гобеленів виконав у цей період і Володимир Федько. Окрім роботи «Ой на горі вогонь горить, а в долині козак лежить» (1967), яку експонували на Республіканській виставці 1967 року, слід згадати гобелен «Калина» (1968) із зображенням дівчини з гронами ягід у руках. Кетяги калини, загальний ніжно-ліловий колорит надають творові підкреслено ліричного звучання. У гобелені цього ж автора «Двобій» (1968) через символічні образи коня і змія продемонстровано напругу в протистоянні двох сил – добра і зла. Ці твори мистця вражають артистизмом інтерпретації мотивів, майстерним оперуванням зображальними засобами. Стилізація постатей, гармонійне співвідношення ліній, колірних плям, чуттєвий і водночас виважений малюнок свідчать про потужний талант майстра.

Упродовж наступного десятиліття в арсеналі засобів художньої виразності

на перший план виходять умовно-декоративне, площинне, узагальнене потрактування форми, відмова від оповідально-літературного принципу зображення сюжету.

Щодо образно-пластичних напрямів, які розвивалися й співіснували в київських художників гобелена зазначеного періоду, то їх «умовно можна визначити як соціально-тенденційний; романтичний; орієнтований на традиції народного мистецтва»<sup>8</sup>. Соціально-тенденційний напрям передбачав пафосне відображення важливих віх історії країни, передовсім радянського періоду, зображення пролетарських вождів, військовиків, офіційних діячів історії та культури колишнього СРСР тощо. До творів такої спрямованості можна віднести гобелени «Марш Жовтня» (1970), «Ювілейний» (1972) Володимира Василенка; «Світанок революції» (1978) Олени Владимирової і Володимира Прядки. Попри, на загал, удалий художньо-образний задум гобелени В. Василенка «Марш Жовтня» і «Ювілейний» дещо переобтяжені формальними прийомами, запозиченими з мистецтва плаката.

Публіцистичний гобелен «Пісня протесту» (1976) створила випускниця майстерні монументального живопису Київського державного художнього інституту (далі – КДХІ) Олена Гнедаш. Прагнучи передати пафос боротьби молоді за свої права<sup>9</sup>, авторка зобразила представників різних народів і рас, які виконують антивоєнну пісню під акомпанемент гітариста, сопілкаря і бубняра. Стрічками з написами різними мовами: «мир», «дружба», «солідарність», «ні – війні» – підкреслено інтернаціональний характер зображеної події. Композиція твору виконана з належною технічною професійністю, однак за принципом вирішення форми твір більше нагадує класичний монументально-декоративний живопис<sup>10</sup>.

Значну кількість тематичних творів замовляло Міністерство культури УРСР для створення експозицій республіканських художніх виставок. З-поміж інших робіт на ювілейній виставці, присвяченій 100-річчю від дня народження В. Леніна, органічністю поєднання фігуративних та орнаментальних зображень, використанням традицій

## ІСТОРІЯ

українського народного килимарства вирізнявся килим С. Кириченка і Н. Клейн «Пісня про Леніна». На згаданій виставці експонували і сповнений філософських узагальнень гобелен «Гімн життю», витканий за картоном І. й М. Литовченків і В. Прядки для Палацу урочистих подій м. Олександрії Кіровоградської області. Композиційним центром роботи стала постать матері з дітьми в оточенні дівчат з квітами в руках. Ліворуч під деревом, між корінням якого лежать полегли козак і червоноармієць, зображена молода пара, праворуч – три пари молодих людей, які уособлюють різні періоди історичного поступу, та літня пара з онуком, яка має портретну подібність до батьків І. Литовченка. У гармонійному колориті гобелена поєднано відтінки жовтогарячого, червоного, золотистого, білого й коричневого кольорів. Для цього ж Палацу автори створили і позначений добрим гумором та щирою дотепністю килим «Пісня про козака Вуса» (1970), з органічно вплетеними у структуру твору тканими написами, що доповнюють зображення.

Монументальністю трактування і мистецькою виразністю позначений гобелен «Весільний» (1969–1970) Г. Холопцевої. На брунатному тлі розміщено п'ять дівочих постатей у святкових національних строях, імовірно, наречена й дружки. Поміж фігурами виткані квіти, які за стилістикою нагадують візерунки полтавських килимів. Світле орнаментальне обрамлення перегукується з тонами одягу дівчат, надаючи твору завершеного вигляду, урочистої святковості й цілісності.

У 1970 році в Москві відбулася Всесоюзна виставка декоративно-прикладного мистецтва, приурочена до ювілею В. Леніна, на якій експонували і твори українських мистців, зокрема роботи випускників Львівського інституту прикладного і декоративного мистецтва Василя Андріяшка і Тамари Мороз «Квітуй, Україно!» і «Сестри». У роботі «Сестри» три жіночі постаті символізують єднання Центральної України, Прикарпаття і Закарпаття. Емоційності твору надає контрастне за кольором поєднання елементів одягу жінок та інших мотивів – деревець, квітів тощо.

Як і в попереднє десятиліття, значна частина мистців художнього текстилю того часу працювала в традиціях народного мистецтва (О. Владимірова, В. Прядка, О. Саєнко, В. Федько, Г. Холопцева й ін.).

Досить незвичним з погляду композиційного вирішення став гобелен В. Федька «Музики» (1970), у якому автор перетворив зображення трьох постатей – скрипаль, цимбаліста і сопілкаря – на орнаментальну структуру, що наближає роботу до гуцульського народного килима з геометричним орнаментом.

Заслуговеє на увагу гобелен В. Василенка «Танець» (1971), на якому зображені молоді гуцули в запальному танку. Завдяки узагальненості вирішення вони вподібнені знакам-символам, увиразнені вдало знайденим контрастом величин та форм плям одягу й декоративного антуражу. Така умовність у трактуванні образів, застосування принципу площинного вирішення мотивів стали складовими, що визначили характерні особливості гобеленів київської текстильної школи 1970-х років.

Підтвердженням цього можуть бути, зокрема, гобелени випускників КДХІ (майстерня монументального живопису Т. Яблонської) Володимира Вуколова «Либідь» (1970) і Віктора Романцака «Запорожці» (1971). У «Запорожцях» символічні постаті захисників степових рубежів української держави виконано в стилістиці портретів козацької старшини, проте поданих більш умовно, з урахуванням специфіки килимарства. Порівняно з роботами 1960-х років, у цьому гобелені, як і у творах інших авторів 1970-х років, уже не спостерігаємо схематичності й плакатності у вирішенні образів. Ткані твори стають складнішими за структурою, насичуються зображально-декоративними елементами. У гобелені «Григорій Сковорода» (1972) В. Романцака постать мислителя подано на тлі могутнього дуба, який своїм віттям сягає неба. Обабіч розкинувся характерний український пейзаж (нива із сіячем, річка, вітряки, хати з деревами й криницею). Фігура Г. Сковороди обрамлена легким підковоподібним вінком, по якому плывуть хмарки, грають сонячні промені. Твір сповнений умиротворення,

земної краси і водночас глибокого філософського змісту.

Подібне відчуття споглядальності, роздуми про сенс буття виникають і при знайомстві з роботою випускниці живописного факультету КДХІ Ірини Кириченко, присвяченою мандрівному філософу (гобелен «Григорій Сковорода», 1972). Поясний портрет останнього зображений на тлі великої розгорнутої книги, поділені на площини сторінки якої нагадують безкраї ниви, а одухотворено-зосереджений вираз обличчя відображує психологічний стан персонажа.

Твором-пам'яттю про героїв, які загинули від німецьких загарбників у каменоломнях Аджимушкаю під час Другої світової війни, став виконаний О. Владимировою 1978 року гобелен «Незабутня твоя мужність, Аджимушкай!». З роботи дивляться суворі, мужні обличчя воїнів, що немов закарбувалися в камені. У верхній частині по краю розміщена шеренга солдатів, матросів і партизанів зі зброєю в руках, зображення яких ніби розчиняються у структурі полотна. Умовна сіро-зеленкувата й темно-брунатна гама гобелена налаштує глядача на роздуми про героїчні вчинки людей, які стояли насмерть, але не скорилися ворогові.

Оновленою стилістикою позначений емоційно наснажений гобелен І. й М. Литовченків «Музами натхненна» (1972). Динаміку руху зображеної в ньому Лесі Українки, яка енергійно крокує землею в супроводі муз драми, поезії та музики, підсилюють складки сукні, що розвіваються. Контрасти біло-блакитних, золотаво-синіх і червоно-чорних кольорів надають образу вольової мужності й суворості.

Гобелен «Розквіт науки та мистецтва» (1974) з алегоричними жіночими фігурами (для читальної зали бібліотеки Київського політехнічного інституту) створили Любомир і Тетяна Дмитренки. Стримана постать Науки з книгою в руках та строгими вертикальними ритмами складок одягу дещо контрастує з емоційно-чуттєвим началом, утіленим у зображенні жінки з лірою (уособлення Мистецтва), хвилясті бганки вбрання якої видаються більш вільними й плас-

тичними. Композиційним центром роботи стало коло-сонце з планетами на орбітах, поряд з якими розміщені тогочасні символи наукового поступу – ракета і штучний супутник Землі.

Оригінальністю позначений гобелен В. Романщак «Київ» (1976) з панорамою міста з боку Дніпра. Зображений у ньому столичний краєвид з відомими пам'ятками й архітектурними спорудами – Лаврська дзвіниця, Софія Київська, монумент на площі Слави, готель «Київ», пам'ятники князю Володимирі, Богдану Хмельницькому, магдебурзькому праву – вирізняється умовністю та лаконічністю форм. Мистець заповнив різними мотивами (альтанки, будиночки, вулиці, дерева, набережна річки, хвилі на воді) усе поле гобелена, проте насичення твору деталями не заважає цілісному сприйняттю роботи, а спонукає до їх розгляду. Умовний золотаво-коричневий колорит із включенням зеленої барви змушує згадати про старі фламандські шпалери, а ретельна графічна прорисовка мотивів надає твору доведеного вигляду.

До романтичного напряму можна віднести роботи випускниці Московського вищого художньо-промислового училища О. Владимирової, яка до навчання в Москві закінчила Київське училище прикладного мистецтва. Заслугує на згадку одна з перших її творчих робіт – гобелен «Весна» (1971). Дівчата у вишиванках немовби розчинилися в пишноті лісової галявини, що буяє весняними квітами, гармонійно поєдналися із природою. Удалим видається і загальний холодний колорит гобелена, у якому переважають синьо-сірі й лілові тони з украленням теплих червоних акцентів<sup>11</sup>.

Оригінальною за побудовою є багатофігурна композиція гобелена О. Владимирової «Пісня» (1974) для інтер'єру Республіканського будинку кіно – видовжене по горизонталі масштабне полотно, у якому зліва направо розгорнуто в хронологічному порядку фрагменти історичного минулого українців. Серед зображень – мужні запорожці й гайдамаки, войовничі червоноармійці, закохані молодята й ліричне дівоче тріо, мудрий музикант-лірник і сучасний скри-

## ІСТОРІЯ

паль. Фігуративний ряд у правій частині переривається журавлиним клином, що символізує вічний потяг людини до волі. Пісенність роботи виявляється в різних інтонаціях: тут присутні журливість і життєствердний ліризм, героїчне й пафосне звучання, однак визначальним лейтмотивом є оптимістичний лад.

Поетичний, сповнений емоцій гобелен Олега Машкевича «Пробудження» (1971). Можливо, тему для нього підказала драматургія Лесі Українки «Лісова пісня», адже зображені автором персонажі нагадують Лукаша і Мавку із цього твору. Ліричний настрій створюється всім комплексом засобів – позами фігур, розмаїттям рослинних мотивів, м'якою плинністю ліній малюнка, ніжним колоритом<sup>12</sup>.

Поєднання пластично-колірних асоціацій з промовистими деталями вирізило вже перші, виконані 1970 року, самостійні текстильні твори відомого нині художника-монументаліста і громадського діяча В.Прядки («Весна», «Літо»). Символами приходу весни, в одному з гобеленів, постають не тільки зображення юнака (грає на сопілці) і дівчини (слухає мелодію), але й мотив ластівок, що летять одна за іншою, навкруги фігур, привносячи динаміку в композицію роботи. Біло-золотаві кольори фігур і дерева гармонійно поєднані з ліловим колоритом тла. Тема «Пори року» набула подальшого розвитку в гобелені «Зима» (1972): у прямокутну площину роботи віялоподібно вписані п'ять дівчат у зимовому вбранні, які тримаються за руки, і геометрична фігура, подібна до восьмикутної зірки над їхніми головами. Такі елементи змушують згадати про різдвяні колядки, а сріблястий колір одягу посилює асоціації з певною порою року. Використовуючи характерний для народного образотворення прийом трактування фігур без дотримання класичних пропорцій, автор і за колоритом наближається до творів традиційного мистецтва.

До створення тематичних килимів зверталася й Рита Пашкевич, основним заняттям якої була розробка малюнків для шовкових тканин. Задум виконаного нею 1972 року гобелена «Святкове привітання» ба-

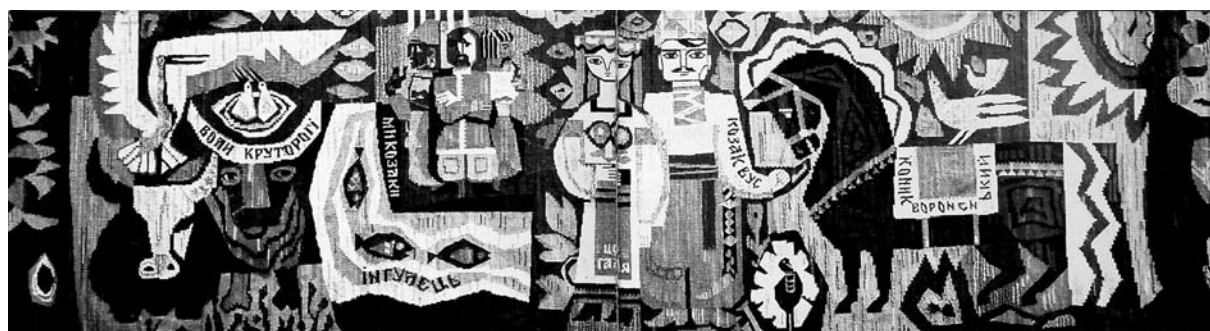
зується на використанні ритму поперечних смуг, властивого народним тканинам – налавникам, веретам тощо<sup>13</sup>. Основу композиції становлять три дівочі постаті у святковому вбранні різних регіонів, що втілюють ідею єднання України, а урочистості твору надає гармонійний малиново-брунатний колорит. Просто і лаконічно вирішений гобелен Р. Пашкевич «Донбас» (1975), у якому умовними засобами відтворено донецький промисловий пейзаж. Основними мотивами є різні за розмірами й тональністю «трикутники териконів» і вертикалі «заводських труб», розміщені на площині таким чином, що прочитуються як геометрична абстракція.

Як завжди, позначений новаторством і водночас опертий на народну мистецьку традицію, структурно складний гобелен «Іван-Побиван» (1973) І. М. Литовченків, створений на замовлення Хмельницької обласної бібліотеки для дітей. Використавши персонажі народних казок, автори не пішли шляхом переповідання сюжету, а витворили оригінальний, самодостатній художній твір, у якому постала одвічна боротьба добра зі злом, уособлена відважним героєм-вершником Іваном, богатирями Вернидубом, Крутивусом і триголовим змієм та Бабою-Ягою. Динамічна за ритмом, напружена за колірними й контрастними тональними сполученнями, композиція загалом звучить оптимістично.

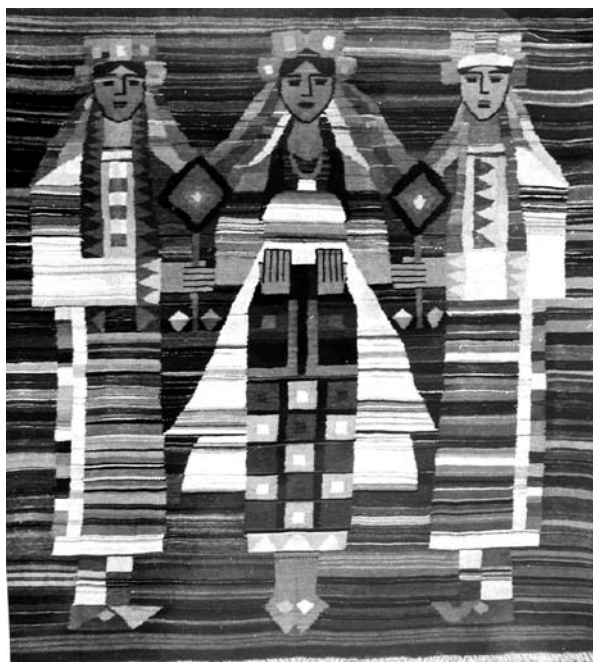
Серію гобеленів під загальною назвою «Квіти щастя» (1975), куди ввійшли метафоричні, узагальнено вирішені роботи «Гвоздика», «Квітка папороті» і «Сонечко», створено Людмилою Жоголь для інтер'єрів готелю «Київ». У квадратній формі гобеленів квіткові мотиви закомпоновані в умовному колі. Такий же композиційний прийом художниця використала при створенні гобелена-перегородки між залами ресторану готелю. Шість розміщених під стелею, один біля одного, гобеленів, від яких донизу спадають шнури, утворили своєрідний фриз. Цікава перегородка й тим, що гобелени добре сприймаються із сусідніх зал, оскільки мають однаковий вигляд з обох боків<sup>14</sup>. Декоративною домінантою бенкетної зали готелю став гобелен «Українська



1



2



3

1. Володимир Василенко. Гобелен «Танець».1971
2. Іван і Марія Литовченки. Гобелен «Пісня про козака Вуса».1969
3. Рита Пашкевич. Гобелен «Святкове привітання».1972



1



2



3



4

1. Людмила Жоголь. Гобелен «Українська осінь». 1975
2. Василь Андріяшко, Тамара Мороз. Гобелен «Сестри». 1970
3. Ірина Кириченко. Гобелен «Григорій Сковорода». 1972
4. Віктор Романщак. Гобелен «Запорозжці». 1971



1



2



3



4

1. Іван і Марія Литовченки. Гобелен «Тарас Шевченко».1961
2. Володимир Федько. Гобелен «Музики».1970
3. Володимир Прядка. Гобелен «Весна».1970
4. Іван і Марія Литовченки. Гобелен «Весілля».1969



1



2



3



4

1. Олена Владимірова. Гобелен «Пісня». 1974
2. Ганна Холопцева. Гобелен «Весільний». 1969–1970
3. Леся Довженко. Гобелен «Vita nova». 1972
4. Марія Литовченко. Гобелен «Іван-Побиван». 1973

ВАСИЛЬ АНДРІЯШКО. ГОБЕЛЕН КИЇВСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ...

осінь» (1975). Вірна своєму творчому кредо, яке полягає в передачі краси навколишньої природи, мисткиня створила емоційно-проникливий образ цієї пори року, що виявилось насамперед у колориті твору. Багряно-червоні, золотаво-вохристі тони гобелена створюють урочисто-святковий, оптимістично-мажорний настрій, який підсилюється зображеннями великого кола сонця і фантастичних птахів.

Таким чином, характерними ознаками гобеленів київських художників 1950–1970-х років стали: у ранніх творах цього періоду – вплив станкового живопису, відсутність притаманної мистецтву килима узагальненості пластичної мови, сюжетна оповідність; згодом, у 1960-х роках, ці риси поступово зникають, натомість з'являється дещо спрощений малюнок, певна плакатність у трактуванні образів; на початку 1970-х років київський гобелен стає більш декоративним, зображення людських постатей у ньому органічніше поєднуються з розмаїттям антуражу (орнамент, геральдика, елементи красвиду тощо); композиції стають складнішими й різноманітнішими за формально-пластичним, стилістичним і технічним вирішенням, способами інтерпретації мотивів. Саме в тематичних килимах 1970-х років виявилися специфічні риси, характерні для мистецтва гобелена – відхід від натуралістичного рисунка, узагальнення образів, площинне потрактування і знаковість зображень тощо.

Більшість київських гобеленів досліджуваного періоду створена художниками-монументалістами, тож цим творам властива масштабність, фігуративність композицій, відчутним є вплив монументального живопису. Оскільки мистці, як правило, не виконували гобелени в матеріалі власноруч, у творах майже відсутні ефекти фактурних переплетень. Маючи з різних

джерел візуальну інформацію про художній текстиль Західної та Східної Європи, Прибалтики, Москви й Ленінграда, інших республік колишнього СРСР, київські художники, створюючи гобелени, використовували весь відомий їм на той час арсенал зображальних засобів, що й зумовило формально-пластичне розмаїття виконаних ними творів.

<sup>1</sup> Жук А. К. Українські народні килими (XVII – поч. XX ст.). – К., 1966. – С. 49; Жук А. К. Український радянський килим. – К., 1973. – С. 40.

<sup>2</sup> Жук А. К. Український радянський килим. – С. 41–43.

<sup>3</sup> Бутник-Сіверський Б. С. Декоративно-ужиткове мистецтво. – К., 1968. – С. 329.

<sup>4</sup> Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. – Ф. 581, оп. 1, од. зб. 862, арк. 32.

<sup>5</sup> Жук А. К. Образ Тараса Шевченка в народному декоративному мистецтві // НТЕ. – 1983. – № 2. – С. 53.

<sup>6</sup> Лобановский Б. Сложный путь // Декоративное искусство СССР. – 1966. – № 12. – С. 5.

<sup>7</sup> Чегусова З. Иван, Мария та Наталка Литовченки // Образотворче мистецтво. – 1997. – № 3–4. – С. 40.

<sup>8</sup> Велигоцкая Н. И., Жиздринская А. В., Коломиец Н. С. Монументально-декоративное искусство в архитектуре Украины. – К., 1989. – С. 79.

<sup>9</sup> Беляева А. Шляхи розвитку сучасного українського гобелена // Образотворче мистецтво. – 1977. – № 2. – С. 29.

<sup>10</sup> Заславская С. Гобелен. Тема и структура // Декоративное искусство СССР. – 1977. – № 2. – С. 4.

<sup>11</sup> Каракис И. Декоративное искусство в общественных зданиях Украины // Советское декоративное искусство / 73–74. – М., 1975. – С. 118.

<sup>12</sup> Беляева А. Шляхи розвитку сучасного українського гобелена. – С. 29, 30.

<sup>13</sup> Щербак В. Художня практика і питання теорії // Образотворче мистецтво. – 1973. – № 2. – С. 22.

<sup>14</sup> Чегусова З. А., Кара-Васильева Т. В., Придатко Т. О. Людмила Жоголь: Чарівниця художнього текстилю. – К., 2008. – С. 59–64.

## РЕЗЮМЕ / SUMMARY

Характерними ознаками гобеленів київських художників 1950–1970-х років стали: у 1950-х роках – відчутний вплив станкового живопису в побудові композиції, відсутність узагальненості пластичної мови, сюжетна оповідність; у роботах 1960-х років –

## ІСТОРІЯ

дещо спрощений малюнок, плакатність у трактуванні образів; у 1970-х роках гобелен стає більш монументальним, зображення людських постатей органічніше поєднано з розмаїттям декоративного антуражу. Помітними стають відхід від натуралістичного малюнка, узагальненість у вирішенні образів, площинне трактування і знаковість зображень тощо.

*Ключові слова:* київський гобелен, композиція, образ, зображення, монументальний, декоративний.

The peculiarities of tapestries of the Kyiv artists of the 1950s – 1970s were: in the 1950s – essential effect of easel painting in rendering, absence of generalization of plastic language, narrative storyline; in the works of the 1960s – slightly simplified painting, posterization in interpreting the images. In the 1970s, the Kyiv tapestry became more monumental, its pictures of the human figures were combined with the variety of decorative surroundings more fundamentally. The retreat from a naturalistic drawing, generalization in characters, planar interpretation and symbolic meaning of images became more noticeable.

*Keywords:* the Kyiv tapestry, composition, image, picture, monumental, decorative.

Характерними чертами гобеленов киевских художников 1950–1970-х годов являются: в 1950-е годы – значительное влияние станковой живописи в композициях произведений, отсутствие обобщенности пластического языка, сюжетная повествовательность; в работах 1960-х годов – несколько упрощенный рисунок, плакатность в решении образов; в 1970-х годах киевский гобелен становится более монументальным, изображение человеческих фигур органично сочетается с многообразием декоративного антуража. Заметны отход от натуралистического рисунка, обобщенность образов, плоскостная трактовка и знаковость изображений.

*Ключевые слова:* киевский гобелен, композиция, образ, изображение, монументальный, декоративный.