

УДК 745.52(477)"193/196"

УКРАЇНСЬКЕ ТЕМАТИЧНЕ КИЛИМАРСТВО 1930–1960-х РОКІВ У КОНТЕКСТІ СОЦРЕАЛІЗМУ: ОБРАЗОТВОРЧІ ЗАСАДИ ТА ПРОБЛЕМА КЛАСИФІКАЦІЇ

Ольга Ямборко

Для українського художнього текстилю 1930–1960-ті роки виявились періодом системного формування та розвитку тематичного килимарства. До 1930-х років вітчизняне килимарство не створило традиції картинного шпалерного ткацтва, а сюжетні зображення тільки фрагментарно з'являлись у народному ткацтві та в авторських роботах художників на початку ХХ ст. Саме від 1930-х років тематичне килимарство почало програмно розвиватись, причому як одна з вагомих практик мистецтва соцреалізму. Стаття присвячена дослідженню формально-стильових концепцій тематичного килимарства і висвітлює проблематику його класифікації в історіографії українського художнього текстилю.

Ключові слова: тематичний килим, мистецтво соцреалізму, стилістика, термінологія.

The span of the 1930s–1960s for the Ukrainian artistic textiles was a period of systematic formation and development of thematic carpet weaving. Until the 1930s, the Ukrainian carpet weaving had not created the tradition of pictorial tapestry, however, the genre images appeared only fragmentarily in both folk weaving and auctorial art works in the early XXth century. It was since the 1930s that the thematic carpet weaving began to develop systematically, yet as one of the most important practices of the socialist realism art. The article deals with the study of formal-stylistic conceptions of the thematic carpet weaving and highlights the problems of its arrangement within the historiography of Ukrainian art textiles.

Keywords: thematic carpet, art of socialist realism, stylistics, terminology.

Радянський тематичний килим 1930–1960-х років – хрестоматійне явище в історії мистецтва соцреалізму, що розвинулось на основі килимарських традицій низки республік колишнього СРСР, зокрема – в Україні. В ієрархізованій системі мистецтва тоталітарної доби цей різновид художнього текстилю посідав особливе місце, позаяк якнайкраще втілював ключовий тандем соцреалізму – «соціалістичний зміст та національну форму». Сьогодні це дозволяє говорити про своєрідний феномен тематичного килима, – його «унікальне значення, <...> у радянській соціалістичній системі цінностей» [17, с. 287], робить його предметом дослідження художньої культури ХХ ст., особливо щодо з'ясування директивних методик впливу тоталітарних режимів на мистецький процес і засобів пропаганди.

Історіографія українського радянського тематичного килима започаткована в 1940-х роках. Вже у статті «Український народний килим» Л. Калениченко характеризує виробництво «сюжетних килимів-гобеленів» як явище свого часу [10]. Одна з перших і ґрунтовних публікацій належить М. Новицькій [15], де, незважаючи

на обов'язковий ідеологічний контекст, панорамно висвітлено особливості творення тематичного килима, проблему формування нової для українського килимарства стилістики. Надалі ця тема розвивалась у монографіях А. Жука «Український радянський килим» [6], Я. Запаска «Українське народне килимарство» [9], а також у публікаціях, головно присвячених опису виставок або тенденцій вітчизняного мистецтва радянського періоду. У зв'язку із проблематикою мистецтва періоду соцреалізму, з погляду сучасності, український тематичний килим зауважений у дослідженні О. Роготченка «Образотворче мистецтво України 1940–1960-х років: шляхи розвитку й художньо-стильові особливості» [17], окремо – у статті «Жанровий сюжет у текстильному творі 1940–1960-х як доказ перемоги соціалістичного реалізму» [18], де автор стверджує, що український художній текстиль і художня кераміка в означений період були сферою, яка «менше від інших видів мистецтва потерпала від цензури» [18, с. 71]. Водночас ця творча практика формувалась під відчутним директивним впливом державної ідеології та на її запит. Для цього була створена інституційна

ОЛЬГА ЯМБОРКО. УКРАЇНСЬКЕ ТЕМАТИЧНЕ КИЛИМАРСТВО 1930–1960-х РОКІВ...

основа (майстерні, навчально-методичні програми фахових шкіл, виставкові площі, мистецтвознавча критика і популяризація у пресі). Феномен радянського тематичного килимарства належить до характерних проявів канону соцреалізму, є таким, що містить усі його кон'юнктурно-ідеологічні та художні складові. На цьому наголошено у статті О. Ямборко «Український тематичний килим 1930–1960-х років як мистецька практика соцреалізму» [20].

Варто пригадати, що періоду 1930–1950-х років, коли відбулось формування та апробація «канону соцреалізму» [4, с. 281–282] в СРСР, передував період «пролетарського мистецтва» 1920-х років, засади якого озвучила у своїй діяльності масова організація Пролеткульту. Проте, показуючи соціалістичний зміст, ті спроби не дали очікуваної «національної форми», оскільки притаманна їм авангардна стилістика була малозрозумілою широким масам і не справляла бажаного виховного ефекту. Відтак, у 1930-х роках радянська держава директивно розгорнула формування іншої програми, в якій мистецтво перейшло у фазу «казарменного соціалізму», позначену формуванням єдиних творчих спілок, а також єдиного творчого методу – соціалістичного реалізму, ідеологічний напрям і формат якого були окреслені на першому з'їзді Спілки письменників СРСР у 1934 році. Примітно, що того ж року в підрадянській Україні, у зв'язку з підготовкою до Республіканської виставки¹, було ініційовано створення першої серії тематичних килимів, які в підсумку доволі показово відобразили цю нову віху соціокультурного розвитку СРСР.

Західноукраїнські центри килимарства перейняли той досвід у 1940-х роках, відтак ця практика стала всеукраїнською, будучи застосована у програмах профільних закладів художньої освіти – Київського художньо-промислового училища (нині – Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука), Вижницького державного художньо-промислового училища на Чернівецьщині (нині – Вижницький коледж прикладного мистецтва імені В. Ю. Шкрібляка), Промислової школи гуцульського

мистецтва в Косові (нині – Косівське училище прикладного та декоративного мистецтва), Львівського художньо-промислового училища (нині – Львівський державний коледж декоративного і ужиткового мистецтва імені Івана Труша) та Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва (нині – Львівська національна академія мистецтв). Килимарські артілі та фабрики також поступово ставали виробничими майданчиками для тематичного килимарства: Решетилівська артіль ім. Клари Цеткін і Косівська артіль ім. Т. Шевченка освоїли виробництво тематичних килимів у 1947–1949-х роках [13, с. 155], Глинянська артіль «Перемога» [5, с. 30] – у 1953 році, Хотинська килимова фабрика – з 1960-х років.

Налагодження системної роботи над тематичними килимами в підрадянській Україні розпочалося з підготовки до Першої республіканської виставки народного мистецтва. З цієї нагоди у Києві в 1934–1935-х роках при Музеї українського мистецтва були організовані експериментальні майстерні [15, с. 24], до роботи в яких залучили майстрів з смт Решетилівка (з 2017 р. місто) Полтавської області, з смт Дігтярі Чернігівської області, зі с. Скопці (з 1946 р. – Веселинівка) Київської області, з смт Добровеличківка Одеської області (нині – Кіровоградська обл.). Майстри ткали килими за картонами художників М. Дерегуса, Д. Шавикіна, Н. Рокицького, В. Касіяна, А. Петрицького. Така форма співпраці розглядалась як приклад «зближення народного і так званого професіонального мистецтва на їх шляху до єдиного мистецтва комуністичного суспільства» [15, с. 27]. На авторський колектив тут покладалось фундаментальне творче завдання – презентувати «соціалістичне за змістом та національне за формою мистецтво», що водночас пояснювало намір звернутися до килимарства і зумовило методику роботи, базовану на співпраці професійних художників з народними майстрами ткацтва. До слова, художники здебільшого не були компетентними в технології і засобах виразності тканого панно, а майстрам довелось підлаштовуватись до нової для них системи образотворен-

ІСТОРІЯ

ня «килима-картини». Ідея створити низку таких килимів до Першої республіканської виставки 1936 року вочевидь пов'язана із досягненнями у тій царині килимарів інших республік колишнього СРСР – Туркменістану, Азербайджану, Узбекистану, Вірменії, де, як і в підрадянській Україні, перші спроби з виготовлення агітаційних тематичних килимів робились від 1920-х років. На відміну від 1930-х років тоді то було більше експериментальним явищем. В Україні такий доробок засвідчують ткані композиції Сергія Колоса із зображеннями К. Маркса та В. Леніна.

З радянським тематичним килимарством 1930–1950-х років пов'язане поняття «килим-картина». Історіографія українського тематичного килима виказує неоднозначність його класифікації і трактування, але водночас свідчить про генезу і розвиток вітчизняного тканого панно у 1930–1980-х роках. У публікації М. Новицької [15] йдеться про «тематичний килим», Я. Запаско у монографії «Українське народне килимарство» [9] зауважує різновиди – «тематичний» і «орнаментально-тематичний» килими. А. Жук у монографії «Український радянський килим» зазначає: «за українським сюжетно-тематичним килимом утвердилась назва гобелен» [6, с. 38], а згодом застосовує термін «сюжетно-тематичний килим-гобелен» [8, с. 9] і виділяє його як «окремий жанр декоративного мистецтва» [7, с. 20]. Своєрідне ототожнення килима і гобелена зустрічаємо в публікаціях А. Беляєвої, де стверджується, що: «Орнаментальні гобелени за традицією у нас [в Україні. – О. Я.] частіше називають килимами» [3, с. 29]. Подібної точки зору дотримуються сучасні автори, зокрема В. Андріяшко вживає поняття «український гобелен» і «тематичний килим» як синоніми [2, с. 129], З. Чегусова ставить в один ряд «сюжетно-фігуративні та орнаментально-рослинні безворсові килими-гобелени (чи шпалери)» [19, с. 38] й аргументує думку попередників: «За українськими сюжетно-тематичними килимами поступово затвердилась назва гобелен, тому що і за технікою ткання і за мистецькими засобами вони нагадували західноєвропейські зраз-

ки, зокрема французькі» [19, с. 38]. Такий дискурс характеризує шлях формування професійно-мистецьких практик другої половини ХХ ст. у галузі українського художнього текстилю, зокрема гобелена, та виявляє значення у цьому процесі тематичного килимарства, яке в результаті виявилось перехідним етапом на шляху від орнаментального килима до фігуративного тканого панно. Водночас подібний підхід можна назвати універсальним у радянській історіографії, сучасній українській, а також і в світових практиках, де гобелен визначається саме як продукт килимарства – «настінний безворсовий килим із сюжетною або орнаментальною композицією» [21, с. 131].

Зазначимо, що подана вище класифікація українських радянських тематичних килимів є умовно-орієнтовною, позаяк чіткого термінологічного її обґрунтування дослідниками не представлено. Головним чином, згадані автори спираються у висновках виключно на художньо-стилістичні особливості тематичних килимів та гобеленів. Об'єктивний підхід вимагає аналізу характеристик композиції (стилістика і трактування зображення, зв'язок берегів з центром), технології ткання (щільність ниток основи і піткання, матеріали, техніки ткацтва), з огляду на їхнє автентичне походження у класичному гобелені та українському килимарстві відповідно.

«Тематичні килими», створені у 1930-х роках в експериментальних майстернях до Першої республіканської виставки 1936 року, виконувались за картонами художників-живописців народними майстринями українських осередків килимарства. Цей принцип роботи, а також імітація академічного живопису (жанрова й образотворча), притаманна згаданій групі килимів, зближує їх з класичними гобеленами, тут застосовано аналогічні співвідношення картинного фігуративного центру з рельєфно трактованою каймою-бордюром (іл. 1). Складний рисунок композиції, потреба детально відтворювати фігуративні зображення, портрети, зумовило структурні зміни – ткання стало тоншим і щільнішим завдяки збільшенню густоти ниток основи (в українських килимах переважає 3 нитки на 1 см, у класичних

ОЛЬГА ЯМБОРКО. УКРАЇНСЬКЕ ТЕМАТИЧНЕ КИЛИМАРСТВО 1930–1960-х РОКІВ...

гобеленах – 5–9 ниток на 1 см [26, с. 139]), що також уподібнювало ці тематичні килими гобеленам. Килимарниці застосовували техніку так званої вільної нитки – «кругляння», властиву традиційним українським орнаментальним рослинним килимам і яка також використовується у виробництві гобеленів [21, с. 136]. Суттєвою структурною відмінністю є матеріал виконання, оскільки у вітчизняному килимарстві переважали конопляна або лляна основа [11, с. 5] з вовняним пітканням, у гобеленоткацтві – по основі з вовни (рідше з льону чи бавовни) ткали вовняним, шовковим пітканням, додаючи льон, бавовну і металізовані нитки [21, с. 133]. Отже, килими, виготовлені до Першої республіканської виставки 1936 року в експериментальних майстернях Музею українського мистецтва за низкою їх морфологічно-стилістичних, виробничих і технічних ознак доречно класифікувати як гобелени.

Більше підстав говорити про «килимкартини» є в тих випадках, де прочитується морфологія орнаментального килима, коли центральну композицію (поле) оточують декоративні береги. У тематичних килимах 1930–1950-х років це поєднання переважно було компіляцією, оскільки реалістичне зображення сюжету обрамляв стилістично не пов'язаний з ним візерунок традиційного килимового орнаменту. Контраст поля і берегів загалом притаманний українським килимам. Як зазначає С. Колос: «Здебільшого береги мають простіший, часто геометричний орнамент, бо обрамлення має сприйматися з більшої відстані, ніж центральна частина» [11, с. 19]. Однак контраст цих частин композиції у тематичних килимах 1930–1950-х років полягав у намаганні вмістити в одному витворі різновидові явища – станкове академічне мистецтво і декоративне народне мистецтво. Априорі такий килим трактувався як самоцінна завершена тканина картина, – буквально «килим-картина», що вже не потребувала іншого оформлення, позаяк була виткана одним полотном разом зі своєю декоративною рамою. Зображення для центрального медальйону зазвичай копіювали з малярських творів, тому якість реалізації у ткац-

тві залежала від навиків ткача, густоти натягу основи і товщини піткання. Українські килимарі також адаптували до цього різні килимові техніки – рахункові («на межову нитку», «у вічко», «на косу нитку») і вільної нитки («кругляння» або гребінковий спосіб), відтак у рисунку цієї групи тканих панно килимова пластика помітно домінує над гобеленовою, подекуди стилізуючи контури станкового зображення-прототипу. Яскравим прикладом може слугувати килим «Богдан Хмельницький» (1951) (іл. 2), виконаний Д. Лазорко на килимоткацькому відділенні Вижницького училища. Взятий за основу малярський портрет гетьмана пензля М. Хмелька тут відтворено зі збереженням ідентичності портретного рисунка, живописної пластики – віртуозно передано кольорову палітру, тональні градації. Використовуючи характерні для буковинського народного килима технічні та пов'язані з цим стилістичні прийоми (ткання «на межову нитку» диктує трактування форми модулями і надає ступінчастого контуру її силуетові), автор розвинув їх зображувальний потенціал і досяг ефекту, рівнозначного техніці широкого пензля у живопису. Отже, традиції народного килимарства в цьому килимі виявлені не тільки у вигляді декоративних берегів, але і пластично. Водночас це панно відповідає всім еталонам тематичних килимів свого часу, де ключовим критерієм вважалося точне відтворення станкової картини – її рисунка та малярських градацій кольору, палітра яких могла сягати понад ста відтінків.

За таким принципом створювались і ворсові тематичні килими, в Україні це був радше експеримент, до якого звертались у навчальних студентських роботах (наприклад, килим із портретом російського полководця О. Суворова з Косівського училища). Натомість, ворсові тематичні килими за межами України становили основну частину асортименту, особливо в республіках з відповідними традиціями художнього ткацтва – Туркменістані, Азербайджані, Грузії, Узбекистані, Вірменії, Казахстані, а також в Росії, де таку продукцію виготовляли Канашинська коврова артіль (від 1934 року, відколи тамтешні майстрині перейняли до-

ІСТОРИЯ

свід ворсового килимарства з Вірменії [14, с. 208]), Омська фабрика, Люберецький ковровий комбінат, у Білорусії – Вітебський ковровий комбінат, Брестське виробниче коврове об'єднання (з середини 1960-х рр.) тощо. Від 1950-х років чимало килимів ткали машинним способом (на жакардових верстатах), що уможливило збільшення обсягів такої продукції і зробило її доступнішою серед сувенірного асортименту. Ця практика пережила радянський період і залишається актуальною на початку XXI ст. у Казахстані, Азербайджані, Дагестані, Туркменістані, де за композиційними і стилістичними лекалами тематичних килимів 1930–1950-х років продовжують ткати килими-сувеніри з портретами замовників.

Щодо художньої якості тематичних килимів, характеризуючи вироби, створені в підрадянській Україні у 1935–1941-х роках, художник, педагог і дослідник килимарства С. Колос зауважив, що «траплялися килими і гарні, і не вдалі, особливо, якщо їх проектували художники-станковісти» [12, с. 98]. Значною мірою професійна складова у сфері тематичного килимарства і загалом художнього текстилю почала змінюватись у середині 1950-х років, коли побільшало кваліфікованих художників – випускників відповідних відділень і кафедр закладів середньої спеціальної та вищої освіти, зокрема Львівського державного інституту декоративно-прикладного мистецтва, випускники якого суттєво посприяли модернізації тканого панно. Отже, формувалась категорія «художників-прикладників» як окремої ланки тогочасного художнього процесу, зокрема в системі художньої промисловості та промислів. У створених Іваном та Марією Литовченками композиціях «Радянська Україна» (1960) і «Т. Г. Шевченко» (1961) (іл. 3) виразним є пошук нових згармонізованих підходів до сюжетно-тематичного килима. Тут це ще відбувається на етапі перетворення методик «станкової» стилістики «килима-картини», що проступає в ілюстративному перевантаженні композиції сюжетами, складному рисунку та об'ємному трактуванні форми. Водночас автори намагались позбутися «канонізованих» у тематичному килимарстві компо-

зиційних схем, вибудовуючи інший зв'язок сюжету з орнаментом. У килимі «Т. Г. Шевченко» композиція більше узгоджена і джерелом має українське народне килимарство. Крім традиційних орнаментальних форм київської групи рослинних килимів [6, с. 90], що у цьому килимі також диктують стилізацію фігуративних компонентів, Литовченки покликаються на композиції народних східно-подільських килимів² (іл. 4), з їх фризовим поділом і методом перемежовувати орнамент сюжетами. Розвиток сюжетно-тематичного килимарства у цьому напрямі видозмінив його засади, вивів на споріднений шлях з орнаментально-тематичними килимами та насамкінець збагатив і сприяв посиленню абстрактно-символічних артикуляцій в образотворчій мові українського тканого панно загалом.

Упродовж 1940–1950-х років у тематичному ткацтві відбулося розгалуження на сюжетно-тематичний килим картинно-фігуративного характеру та орнаментально-тематичний, де радянська символіка перетворювалась на частину візерункової композиції [20, с. 63–64]. В орнаментально-тематичному килимі сюжетні елементи: герби, бюсти вождів, індустриальні панорами – розчинялись у морфології, ставали єдиним цілим її композиційного устрою. Так проявилась одна із форм еволюції прототипу в орнамент, що мало не тільки естетичне, а передусім ідеологічне значення. За твердженням К. Акінші, цей підхід у радянському декоративно-прикладному мистецтві був широко апробований як «ритуалізація радянської ідеології» [1, с. 25], засіб «масштабної трансформації комунізму у політичну релігію» [1, с. 25], адже справляв масовий ефект, оскільки мав виразно прикладний характер і застосовувався у сфері найбільш близькій до людини – у побуті. Уведення ідеологем у предметне середовище засобами метричності й узагальнень орнаментального письма, виконувало роль «двадцять п'ятого кадру» та водночас фольклоризувало їх, надто в поєднаннях із народними мотивами. В українському килимарстві ця метода так само, як і в інших національних школах килимарства СРСР, програмно розвивалася на основі аранжу-

ОЛЬГА ЯМБОРКО. УКРАЇНСЬКЕ ТЕМАТИЧНЕ КИЛИМАРСТВО 1930–1960-х РОКІВ...

вання традиційних форм і стилістики художнього ткацтва. Такий підхід формувався у 1930-х роках і залишився актуальним до 1980-х років. На противагу авангардистським революційним спробам проліткультивського «агітаційного мистецтва» 1920-х років, де агресивна манера пропаганди заперечувала стару систему цінностей / традицій та інтенсивно нав'язувала новий світогляд, тут ішлося про поступову інкультурацію соцреалізму в масову свідомість шляхом близьких їй аналогій, утілюючи принцип «соціалістичного змісту та національної форми».

Феномен радянського тематичного килимарства 1930–1960-х років належить до хрестоматійних проявів мистецтва соцреалізму, позаяк виник на директивних підставах, зумовлених державною пропагандою. Штучне прищеплення методик соцреалізму в українському килимарстві призвело до компіляції академічних станкових заasad образотворення (соціалістичний зміст) з орнаментальним народним мистецтвом (національна форма). Надбанням цієї системної роботи впродовж 1930–1960-х років

і стала поява в українському художньому текстилі тематичних килимів – категорії творів, до якої належали гобелени, килими-картини, сюжетно-тематичні та орнаментально-тематичні килими. Саме в такому континуумі відбувалася зміна пріоритетів, що пройшла шлях від копіювання у ткацтві творів академічного малярства до формотворення засобами декоративного мистецтва. Важливе значення у цьому процесі належало традиційному орнаменту, наявності або стилізації якого в симбіозі з радянською атрибутикою полегшували засвоєння нових для суспільства ідеологем, фольклоризуючи їх у масовій свідомості.

Примітки

¹ Перша республіканська виставка народного мистецтва у Києві 1936 року, експонувалась також у Москві та Ленінграді.

² Килим із м. Бершаді Вінницької області, 1871 р. Фонди Національного музею українського народного декоративного мистецтва, інв. – КТ-273. Подібний до нього – килим зі с. Яланець Бершадського району Вінницької області, XIX ст. Фонди Національного музею українського народного декоративного мистецтва, інв. : КТ-520 [див. : 16. с. 50–51, 96–97].

Джерела та література

1. Акинша К. Идеология как орнамент. Декоративное искусство. 2011–2012. № 1 (412). С. 14–26.
2. Андріяшко В. Гобелен кийвських художників 1950–1970-х років. *Студії мистецтвознавчі*. 2010. № 4. С. 129–140.
3. Беляєва А. Шляхи розвитку сучасного українського гобелена. *Образотворче мистецтво*. 1977. № 2. С. 29–31.
4. Гюнтер Х. Жизненные фазы соцреалистического канона. *Соцреалистический канон* / [под. общ. ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко]. Санкт-Петербург : Академический проект, 2000. С. 281–288.
5. Добрянська І., Запаско Я. Килимарство артілі «Перемога» в с. Глиняни Львівської області. *Матеріали з етнографії та художнього промислу*. Київ, 1956. Вип. II. С. 21–23.
6. Жук А. Український радянський килим. Київ : Наукова думка, 1973. 167 с.
7. Жук А. Український килим. *Образотворче мистецтво*. 1979. № 2. С. 19–22.
8. Жук А. Українська ленініана в декоративному мистецтві. *Образотворче мистецтво*. 1981. № 4. С. 9–11.
9. Запаско Я. Українське народне килимарство. Київ : Мистецтво, 1973. 111 с.
10. Калениченко Л. Український народний килим. *Народна творчість та етнографія*. 1940. № 3. С. 40–50.
11. Колос С., Хургін М. Декоративні тканини. Київ : Видавництво Академії архітектури УРСР, 1949. 106 с.
12. Колос С. Предмет вартій глибинного аналізу [рецензія на кн. : Бутник-Сіверський Б. С. Українське радянське народне мистецтво. 1966]. *Народна творчість та етнографія*. 1968. № 1. С. 96–98.
13. Манучарова Н. Декоративно-прикладне мистецтво Української РСР: (За матеріалами виставки 1949 р.). Київ : Вид-во АА УРСР, 1952. 175 с. : іл.
14. Народные художественные промыслы РСФСР : учеб. пособие для худож. уч-щ / В. Г. Смолицкий, Д. А. Чирков, Ю. В. Максимов и др. ; под. ред. В. Г. Смолицкого. Москва : Высшая школа, 1982. 216 с.
15. Новицька М. Тематичний килим Радянської України. *Вісник Академії архітектури УРСР*. 1948. № 4. С. 24–32.
16. Подільський килим / авт. вступ. ст. В. Титаренко. Київ : РОДОВІД, 2018.
17. Роготченко О. Образотворче мистецтво України 1940–1960-х років: шляхи розвитку й художньо-сти-

ІСТОРИЯ

льові особливості : дис. ... д-ра мистецтвозн. : 26.00.01. Теорія та історія культури (Мистецтвознавство). Київ, 2016. 488 с.

18. Роготченко О. Жанровий сюжет у текстильному творі 1940–1960-х як доказ перемоги соціалістичного реалізму. *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки*. 2016–2017. Вип. 8–9. С. 71–79.

19. Чегусова З. Фігуративний гобелен України ХХ–ХХІ століття: мистецький поступ, провідні митці, особливості творчості. *Українське мистецтвознавство*. 2016. № 16. С. 37–54.

20. Ямборко О. Український тематичний килим 1930–1960-х рр. як мистецька практика соцреалізму. *Народознавчі зошити*. 2019. № 1 (145). С. 57–65.

21. Ярема-Винар О. Західноєвропейський гобелен, технічні особливості його виконання та принципи музеєфікації. *Праці Центру пам'яткознавства*. Київ, 2011. Вип. 19. С. 129–142.

References

- AKINSHA, Konstantin. Ideology as an Ornament. In: Ada SAFAROVA, ed., *Decorative Art*, 2011–2012, no. 1 (412), pp. 14–26 [in Russian].
- ANDRIYASHKO, Vasyi. Tapestries of the Kyiv Artists of the 1950s –1970s. *Researches of the Fine Arts*, 2010, 4, 129–140 [in Ukrainian].
- BIELIAYEVA, A. Ways of Development of Modern Ukrainian Tapestry. *Fine Arts*, 1977, 2, 29–31 [in Ukrainian].
- GÜNTHER, Hans. Life Phases of the Socialist Realistic Canon. In: Hans GÜNTHER, Evgeniy DOBRENKO, eds., *The Socialist Realistic Canon: Collected Papers*. St. Petersburg: Akademicheskii proekt, 2000, pp. 281–288 [in Russian].
- DOBRIANSKA, I., ZAPASKO, Yakym. Carpet Weaving at the Artil *Victory* in the Village of Hlyniany, Lviv Region]. *Materials on Ethnography and Crafts*, 1956, iss. II, pp. 21–23 [in Ukrainian].
- ZHUK, Adam. *Ukrainian Soviet Carpets*. Kyiv: Naukova dumka, 1973, 167 pp. [in Ukrainian].
- ZHUK, Adam. Ukrainian Carpets. *Fine Arts*, 1979, 2, 19–22 [in Ukrainian].
- ZHUK, Adam. The Ukrainian Leniniana in Decorative Art. *Fine Arts*, 1981, 4, 9–11 [in Ukrainian].
- ZAPASKO, Yakym. *The Ukrainian Folk Carpet Weaving*. Kyiv: Mystetstvo, 1973, 111 pp. [in Ukrainian].
- KALENYCHENKO, Luka. Ukrainian Folk Carpets. *Folk Art and Ethnography*, 1940, 3, 40–50 [in Ukrainian].
- KOLOS, Serhiy, M. KHURHIN. Soft Furnishings. Kyiv: Academy of Architecture of the Ukrainian SSR, 1949, 106 pp. [in Ukrainian].
- KOLOS, Serhiy. The Subject Worthy of In-Depth Analysis. A Review on the Book: Butnyk-Siverskyi, B. *The Ukrainian Soviet Folk Art* (1966). *Folk Art and Ethnography*, 1968, 1, 96–98 [in Ukrainian].
- MANUCHAROVA, Nina. *Decorative and Applied Art of the Ukrainian SSR: (After the Materials of a 1949 Exhibition)*. Kyiv: Academy of Architecture of the Ukrainian SSR, 1952, 175 pp., ill. [in Ukrainian].
- SMOLITSKIY, Viktor, Dmitriy CHIRKOV, Yuriy MAKSIMOV, et al. *Folk Arts and Crafts of the RSFSR: A Teaching Aid*. Edited by Viktor SMOLITSKIY. Moscow: Vysshaya shkola, 1982, 216 pp. [in Russian].
- NOVYTSKA, Mariya. Thematic Carpets of Soviet Ukraine. In: *Bulletin of the Academy of Architecture of the Ukrainian SSR*, 1948, 4, 24–32 [in Ukrainian].
- TYTARENKO, Volodymyr, preface's author. *The Podillia Carpets*. Kyiv: Rodovid, 2018, 308 pp. [in Ukrainian].
- ROHOTCHENKO, Oleksiy. *Fine Arts of 1940s–1960s Ukraine: Ways of Development and Artistic and Stylistic Features*. A thesis for qualifying as a Doctor of Art Studies: 26.00.01 – Theory and History of Culture (Art Studies). Kyiv: Tchaikovsky National Musical Academy of Ukraine, 2016, 488 pp. [in Ukrainian].
- ROHOTCHENKO, Oleksiy. Genre Themes in the 1940s–1960s Textile Goods as an Evidence of Victory of Socialist Realism. In: Andriy CHEBYKIN, ed.-in-chief, *Actual Problems of Artistic Practice and the Study of Art*, 2016–2017, iss. 8–9, pp. 71–79 [in Ukrainian].
- CHEHUSOVA, Zoya. Ukrainian Figurative Tapestry in the Span of the XXth – XX1st Centuries: Artistic Progress, Leading Artists, and Features of Creation. In: Hanna SKRYPNYK, ed.-in-chief, *Ukrainian Art Studies: Materials, Investigations, Reviews: Collected Scientific Works*, 2016, iss. 16, pp. 37–54 [in Ukrainian].
- YAMBORKO, Olha. Ukrainian Thematic Carpets of the 1930s–1960s as an Artistic Practice of Socialist Realism. In: Stepan PAVLIUK, ed.-in-chief, *The Ethnology Notebooks*, 2019, no. 1 (145), pp. 57–65 [in Ukrainian].
- YAREMA-VYNAR, Olha. The West European Tapestry, Technical Features of Its Production and Principles of Museum Conservation. In: Olena TYTOVA, ed.-in-chief, *Proceedings of the Centre for the Study of Monuments and Sites*, 2011, iss. 19, pp. 129–142 [in Ukrainian].

ОЛЬГА ЯМБОРКО. УКРАЇНСЬКЕ ТЕМАТИЧНЕ КИЛИМАРСТВО 1930–1960-х РОКІВ...



1. Д. Шавикін. Гобелен «Ворошилов приймає парад червоного козацтва». 1935 р. (За : Українское народное искусство..., 1938)



2. Д. Лазорко. Сюжетно-тематичний килим «Богдан Хмельницький». 1951 р. Фонди музею Вижницького коледжу прикладного мистецтва ім. В. Шкрібляка. Світлина О. Ямборко

ІСТОРИЯ



3. І. Литовченко. Сюжетно-тематичний килим «Тарас Шевченко». 1961 р.
(За : Жук А. Український радянський килим... 1973 р.)



4. Килим ХІХ ст. с. Яланець Бершадського р-ну Вінницької обл. (фрагмент).
Фонди Національного музею українського народного декоративного
мистецтва (КТ-520). (За : Подільський килим... 2018 р.)

SUMMARY

The aim of this paper is to study the stylistic concepts of thematic carpet weaving and highlights the issues of its classification within the historiography of Ukrainian art textiles.

Research methodology. The terminology of the thematic carpet weaving in Ukraine, its foundations are considered. In this connection, an analysis of thematic carpets' morphology on the subject of weaving technology, techniques and materials, artistic and stylistic principles is submitted for consideration.

Results. It was found out that the phenomenon of Ukrainian thematic carpets in the Soviet period had arisen on political grounds, conditioned by state ideology and propaganda. Artificial implantation of socialist realism methods in the Ukrainian carpet weaving has led to the compilation of academic principles of fine arts (socialist content) with ornamental folk art (national form). The acquisition of this systematic work during the 1930s–1960s was the emergence of thematic carpets in the Ukrainian artistic textiles – a conventional category of tapestries, which included gobelins, carpets-paintings, figurative and ornamental thematic carpets. In such a continuum, there was a change of priorities. Significance here belonged to traditional ornaments, whose application in symbiosis with Soviet attributes facilitated the assimilation of new ideologues to the society, folklorized them in the mass consciousness.

The practical significance. The article can be useful for Ukrainian researchers in terms of developing comparative analysis of Ukrainian tapestry in the culture context, and art textiles of Soviet era in particular.

Keywords: thematic carpet, art of socialist realism, stylistics, terminology.