

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ

На правах рукопису

УДК 745.522.2

ДУТКА

Романа Миколаївна

УКРАЇНСЬКІ ВИБІЙЧАНІ ТКАНИНИ

Спеціальність 17.00.06. — декоративне і прикладне мистецтво

Автореферат

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Дисертація є рукопис

ЛНБ України ім.В.Стефаника



00761508 (R)

745/449
Робота виконана у відділі нар.
народознавства ІАН України

Науковий керівник : доктор мистецтвознавства,
старший науковий співробітник
Захарчук-Чугай Раїса Володимирівна

Офіційні опоненти : доктор мистецтвознавства, професор
Стельмачук Галина Григорівна ;
кандидат мистецтвознавства, доцент
Кузько Галина Дмитрівна

Провідна організація : Національний музей у Львові

Захист відбудеться "7" грудня 1995 р. об 11 год.
на засіданні Спеціалізованої вченої ради Д 04.12.01 у Львівській
академії мистецтв / 290011, Львів, вул. Кубійовича, 38 /

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Львівської
академії мистецтв

Автореферат розісланий "7" листопада 1995 р.

Вчений секретар
Спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства

ЛНБ ім. В. Стефаника
АН України

І.В. Голод

І.В. Голод

Вибійчані тканини - давня гадузь багатогранного найбільш розповсюдженого виду українського декоративного мистецтва - художнього оздоблення тканини. Прикрашають тканини або тканим узором - переплітаючи за певною системою нитки основи та підткання, або, наносючи декор на готову тканину фарбами, тисненням, вишивкою, аплікацією. Існує кілька видів оздоблення тканин фарбами - гладке фарбування, вибіяка, фотофільмодрук, батік, вільне малювання. При вибіяці застосовується ручна техніка нанесення кольорового візерунку плоскими контррельєфно різьбленими дерев'яними матрицями.

Актуальність дослідження. Українські вибіячані тканини є цінним надбанням матеріально-духовної спадщини народу. Вони мають не лише суто історико-побутове значення, але й велику художню вартість. Вибіяка складає одну з ланок естетичної сфери діяльності українців, є поважним мистецьким джерелом.

З усіх українських художніх тканин найменше вивчені саме вибіячані. У вітчизняному мистецтвознавстві до цього часу не розглядалося українське вибіяництво в цілому. Автори нечислених публікацій здебільшого лише торкалися деяких ділянок цього значного художнього явища, що не дозволяло побачити послідовність його розвитку і провадило не раз до хибних висновків щодо мистецької вартості цих тканин, їх історії та технології виготовлення. Художні твори українського вибіяництва залишаються практично невідомими, вони не залучені до наукового обігу, не мають належного використання у мистецькій практиці. При відсутності живих носіїв традиції української вибіяки актуальним є наукове осмислення явища, вивчення його художніх особливостей. Це сприятиме заповненню прогалини у дослідженні українських художніх тканин,

а в тому - українського декоративного мистецтва в цілому, це зробить можливим відродження традицій української вибірки у сучасній текстильній промисловості країни, у творчості народних майстрів.

Історіографія питання та джерела дослідження. До 40-х років ХХ ст. про українське вибірництво у друкованих виданнях існували лише побіжні згадки як про вид ремесла. На художні якості вибіраних тканин не зверталася належна увага або інколи вони зазнавали односторонньої необґрунтовано негативної оцінки.

Вибіркові різноаспектні дані про українське вибірництво подають Я.Головацький /1877/, Ольга Франко /1887/, С.Лісенко /1900 /1900/, В.Василенко /1902/, М.Сумцов /1902/, І.Франко /1905/, В.Кобільник /1937/, В.Січинський /1938/. Вони лаконічно визначають стан вибірки як ремесла у другій половині ХІХ - початку ХХ ст., окреслюють деякі соціальні та ретроспективні моменти, організацію праці вибірників, окремі технологічні процеси, часткові статистичні дані. Я.Головацький відносить вибірання промисел по старовинних заняттях українців. І.Франко та В.Кобільник публікують до трьох десятків орнаментів бояківських вибірок як суто етнографічний матеріал та фіксують їх локальні назви. С.Лісенко записав кілька імен вибірників та живу мову їх розповідей.

Вперше залучив вибірку до ряду мистецьких пам'яток С.Таранушенко, помістивши п'ять зразків цих тканин у праці про мистецтво Слобожанщини /1929/.

Грунтовне вивчення української вибірки розпочате у 1944 році Кабінетом народної творчості Українського філіалу Академії архітектури СРСР під керівництвом професора А.Х.Середі. У 1946 році М.О.Новицька завершила роботу над монографією "Українська народна вибірка". Подальша доля цієї праці та численних і цінних матеріалів про українську вибірку, зібраних при Кабінеті народ-

ної творчості, поки що не відома.

Вперше високо оцінює художні якості української вибілки у друкованому виданні М.В.Бабенчиков /1945/ і наголошує на невивченості цієї ділянки мистецтва. У статті М.О.Новицької "Вибілка на Україні" /1946/ цей вид оздоблення тканин вперше став окремим об'єктом дослідження й одержав дуже лаконічний але різнобічний огляд. Автор вперше розглянула вибілку як важливий вид народного мистецтва і накреслила напрями подальшого її вивчення. В альбомі "Орнамент української вибілки" /1960/, що був складений за матеріалами, які зібрали М.О.Новицька та С.Й.Сидорович, вперше проілюстровано українську вибілку різних часів та регіонів, подано короткі анотації до усіх сорока малюнків. Дослідниці І.В.Гургула та С.В.Чехович у працях про народне мистецтво західноукраїнських земель /1967, 1969, 1966/ стисло інформують про вибілки: перелічують сфери застосування вибілених виробів у селянському побуті, описують організацію праці вибілників у 30-х роках ХХ ст., роблять спроби окреслити деякі локальні художні особливості вибілок Волищини та Львівщини. Кілька пам'яток вибілки з коротким супровідним текстом вміщені в альбомі "Українське народне мистецтво. Тканини та вишивки" /1960/. В.С.Бутник-Сиверський /1966, 1970/ торкається стану вибілки на Україні у першій половині ХХ ст., розглядає спроби відродження промислу, коротко описує творчість Є.Повстаного, вибілника за трафаретами. У розділах шеститомної Історії українського мистецтва П.Н.Мусяченко /1969, 1970/ подає деякі історичні відомості про мануфактурне та фабричне вибілки на Україні у XVIII - XIX ст. К.І.Матейко фіксує вибілку як характерний елемент одягу бойків та наводить ряд назв тутешніх узорів /1972, 1977/. Надширші систематизовані відомості про історію, технологію та художні

особливості західноукраїнської вибірки вміщує у працях про художні тканини цього регіону С.Й.Сидорович /1959,1979/. Дане дослідження залишалося до тепер найповнішою розвідкою про українські вибірячані тканини. Р.В.Чугаєв подає різнобічний аналіз вибірки Яворівщини у монографії про народне декоративне мистецтво цього краю /1979/. Г.Г.Стельмачук у Довіднику з народних художніх промислів /1986/ інформує про спроби відродження традицій народної вибірки українськими художниками текстилю у 80-і роки ХХ ст. Художниця із США Ірина Ванак-Твердохліб підготувала короткий реферативний виклад даних з друкованих джерел, що став першою спробою подати пов'язану історію українського вибіряництва від часів Київської Русі до половини ХХ ст. поряд з лаконічним оглядом світового розвитку цього виду тканин / 1987/.

Українська вибірка продовжує залишатися маловивченим видом національного текстильного мистецтва. Друковані вітчизняні видання містять уривчастий матеріал про різні сторони українського вибіряництва, але переважає у них розгляд технологічних процесів. Увагов дослідників переважно користуються тканини західноукраїнського походження ХІХ - початку ХХ ст. Серед публікацій відсутнє спеціальне дослідження, яке би давало цілісне уявлення про шляхи розвитку української вибірки, нема ґрунтовної узагальнюючої праці з глибоким послідовним розглядом цього виду художнього оздоблення тканин. Залишають ся нев'ясненими питання історії, технології, сфер застосування та художньої специфіки вибірки, потребують виправлення допущені у попередніх публікаціях неточності. Все ж, почерпнуті дисертантом із вище згаданих видаць відомості, стали початковим матеріалом для дослідження українських вибірячаних тканин

Значний інтерес для порівняльно-історичного аналізу вітчизняної вибірки становлять розвідки білоруських, німецьких, польсь-

них, російських, словацьких, угорських, чеських авторів щодо історії світового художнього текстилю, і, зокрема, оздоблення тканини способом вибілки. У працях Р.Боррера /1898/, Л.І.Якуніної /1940/, П.Гренжа /1949/, Р.Райнуса /1953/ знаходяться деякі відомості про українську вибілку, Матеріали, почерпнуті з публікацій зарубіжних авторів, вагомо прислужилися до відтворення картини розвитку українського вибілиництва.

На час даного дослідження /остання чверть ХХ ст./ українська вибілка збереглася лише у музейних пам'ятках. Вибіличані тканини, елементи одягу з них, різьблені дошки і штампери та інше приладдя стали найважливішою базою для виконання праці. Автор опрацювала понад дві тисячі пам'яток, що дозволило визначити художні особливості української вибілки, вирішити чи уточнити інші дотичні питання. Надчисленнішими є збірки Державного музею українського народного декоративного мистецтва у Києві, Музею етнографії у Санкт-Петербурзі, Полтавського художнього музею, Національного музею у Львові, Музею етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України. Досліджено також збірки Києво-Печерського державного історико-культурного заповідника, Державного історичного музею України у Києві, Львівського, Чернігівського, Переяслав-Хмельницького, Харківського історичних музеїв, Державного музею народної архітектури і побуту України у Києві, Музею народної архітектури і побуту у Львові, Тернопільського, Полтавського, Сумського краєзнавчих музеїв, Вінницького обласного художнього музею. Музейні колекції різні за складом, але кожна вагомо прислужилася до відтворення процесу розвитку української вибілки.

Для виконання праці залучені дані з реєстрів майна монастирів, храмів та окремих історичних осіб, інвентарів друкарень,

судових справ, актів міських урядів; використані згадки про вибіячані тканини та одяг з них, які зустрічаються у народних піснях та художній літературі; розглядають ся деякі зображення давніх тканин та виробів з них.

Мета дослідження - визначити художні особливості українських вибіячаних тканин на основі комплексного вивчення предмету.

Для вирішення поставленої мети накреслені такі завдання:

- на основі вивчення археологічних, історичних, літературних джерел, пам'яток вибіяки та порівняльного аналізу матеріалів на загальноєвропейському тлі якнайповніше виявити історію розвитку українського вибіяництва;
- встановити періодизацію розвитку українського вибіяництва;
- дослідити технологію українського вибіяництва;
- визначити видовий ряд виробів з вибіячаних тканин та сфери їх застосування;
- провести мистецтвознавчий аналіз візерунків української вибіяки, виявити зміни у системі декору тканин та їх причини, виявити типи українських вибіячаних тканин, визначити їх художні особливості та зони поширення;
- ввести у науковий обіг широкі кола досі невідомих пам'яток української вибіяки.

Основним об'єктом дослідження є українські вибіячані тканини XVIII - першої половини XX ст., що походять з етнічної території українців.

Хронологічні рамки дослідження зумовлені складом фактичного матеріалу. Історія вибіяництва на території України розглядається від найдавніших археологічних знахідок з У ст. до н. е. до останніх спалахів цього мистецтва у середині XX ст. Технологія ручного вибіяництва подана на матеріалах XVIII - першої половини

XX ст. У межах XI-XII - першої половини XX ст. простежується побутове використання вибірки. На підставі пам'яток XVII - першої половини XX ст. дана характеристика художніх якостей вибіряних візерунків.

Методологічною основою дослідження став системний підхід: українські вибіряні тканини вивчалися як складова частина єдиного культурного процесу. Українське вибіряництво розглядалося в історичному розвитку як частина українського декоративного мистецтва, яка спітворила національну специфіку української культури, розкривалися зовнішні впливи і внутрішні зміни цього художнього явища. У дослідженні використано порівняльно-історичний метод у хронологічному та просторовому аспектах, проведено типологічний розбір фактичного матеріалу та мистецтвознавчий аналіз візерунків речових пам'яток. Це дало можливість виявити закономірності розвитку художньо-образної системи українського вибіряництва.

Наукове значення роботи найповніше виявляється у її науковій новизні, що, у свою чергу, збігається із завданнями дослідження. Дана праця є першою наявною спробою поглибленого вивчення українських вибіряних тканин в цілому. Вперше зібрані воедино та систематизовані розпорошені історичні відомості про вибірку та інформація речових пам'яток. Вперше автор намагається подати цілісну історію розвитку українського вибіряництва на основі комплексного розгляду предмету. У дослідженні висвітлюються та уточнюються крім історичних, ще й технологічні процеси виготовлення української вибірки, вперше сформований видовий ряд виробів з вибіряних тканин. Вперше на основі мистецтвознавчого аналізу визначаються художні особливості українських вибірок XVII - першої половини XX ст., що походять з етнічної території україн-

ців, вперше визначені типи тканин та зони їх поширення. У науковий обіг вперше вводиться великий обсяг фактичного матеріалу, в тому числі - абсолютна більшість задучених матеріальних пам'яток. Отже, наукова новизна праці полягає у виборі самого об'єкту дослідження, який так і не став предметом спеціального наукового аналізу. Необхідність заповнити цю прогалину визначає практичну цінність дослідження не лише в історико-пізнавальному плані, але і для прикладних цілей.

Практичне значення дослідження. Спроба різнобічно висвітлити українську вибірку може послужити для повнішого вивчення історії українського мистецтва та етнографії українців, буде корисною в освітній та музейній справі, сприятиме збереженню і розвитку традиційних надбань української орнаментики. Точні копії давніх вибіраних композицій можуть бути застосовані для відтворення старовинних інтер'єрів, фольклорних костюмів, для театрального-декораційного мистецтва.

Дисертант сподівається, що дана праця дасть поштовх для розвитку перспективної ділянки української промислової вибірки. Вибірані тканини поширені повсюдно і дієво впливають на формування естетичних якостей предметного середовища людини, а відтак - на саму особистість. Вони становлять значну частку продукції сучасної текстильної промисловості України, тому заслуговують на особливу увагу. Переваги вибіраних технік декорування полягають у більшій продуктивності праці та нижчій собівартості тканини. Та важливіше, що вони дозволяють швидко і точно відтворювати всі види текстильних рисунків, частіше і з меншими затратами часу та праці їх змінювати, дають велику свободу в комбінуванні кольорів. Ці якості є надзвичайно цінними в умовах швидкої зміни моди, тому популярність вибіраних тканин кілька останніх десяти-

літь утримується на високому рівні та продовжує зростати. Міжнародний ринок вже насичений найсучаснішими за формою та кольором, високоякісними за матеріалами вибіяками. Але постійний успіх мають тканини з національною своєрідністю. Вибіячані тканини з такими особливостями спершу повинні би стати привілеюваною галуззю вибіяництва країни, а згодом їх існування вплине на художні риси всієї української вибіяки, зробивши її українською не лише географічно, але українською за суттю.

Основні твердження дисертації:

- вибіячані тканини є давньою частиною українського декоративно-ужиткового мистецтва і визначним художнім явищем, мистецькі надбання вибіяки є цінною спадщиною українського народу;
- історія українського вибіяництва охоплює період з XI-XII ст. до першої половини XX ст.;
- типовою для українського вибіяництва є техніка прямої вибіяки олійними та водяними фарбами;
- вибіячані вироби широко застосовувалися у побуті українців і складають численний видовий ряд;
- мистецькі якості вибіячаних тканин формувалися у тісному взаємозв'язку з іншими видами українського декоративного мистецтва; візерунки вибіячаних тканин є невід'ємною складовою частиною української традиційної орнаментики, у них відбилися особливості декоративного мистецтва сучасної їм епохи.

Об'єм та структура роботи. Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаної літератури та переліку умовних скорочень. До тексту дисертації обсягом 186 сторінок машинопису додається альбом із 116-и ілюстрацій / фотографії, рисунки, малюнки/.

Апробація дослідження. Дисертація обговорена на засіданні

вченої ради Інституту народознавства НАН України і була рекомендована до захисту / Протокол №3 від 3 травня 1995 року/. З результатами дослідження автор виступила на XXVIII науково-творчій конференції професорсько-викладацького складу ІДІПДМ / Львів, березень, 1989 - Вибійка в Київській Русі/, на наукових читаннях при Львівському відділенні ДФЕ ім. М.Рильського / Львів, травень, 1989 - Вибійка на Україні. XVII - перша половина XVIII ст./, на УІІ Вінницькій обласній краєзнавчій конференції / Вінниця, травень, 1989 - Вибійка Поділля/, на науково-теоретичній конференції "Народне мистецтво Полтавщини" / Полтава, червень, 1989 - Вибійництво Полтавщини/. За темою дисертації опубліковані друком три статті та тези доповідей загальним обсягом 1,6 др.а. На основі матеріалів дисертації написаний розділ "Вибійка" до історії українського декоративно-прикладного мистецтва обсягом 1,0 а.а., який поданий до видавництва, написана стаття "Вибійка" до монографії "Лемки. Лемківщина" обсягом 0,3 а.а. Опублікований автореферат дисертації обсягом 1,0 а.а.

Короткий зміст та основні результати дослідження.

У вступі подане визначення предметів дослідження та обґрунтовується доцільність його вивчення, викладається історіографія питання з розглядом деяких неточностей стосовно української вибійки, які допущені авторами попередніх публікацій, аналізуються джерела праці, визначаються мета і завдання, хронологічні та територіальні межі, методологія та методика, наукове і практичне значення дослідження, його наукова новизна.

У першому розділі "З історії розвитку українського вибієництва" визначені та проаналізовані основні її етапи.

Найдавніші вибійки, що знайдені на території України, є грецькими тканинами V-III ст. до н.е. Автор аргументує припущення

про існування вибійництва у срібів. Пам"ятки давньоруської вибірки XI-XIII ст. та інші непрямі свідчення стверджують, що цей спосіб оздоблення тканин був відомий майстрам Київської Русі і займалися ним, ймовірно, окремі спеціалісти. На час даного дослідження не відшукано українських вибірок XIV-XVI ст. Відсутність пам"яток не дає підстав твердити про припинення розвитку вітчизняного вибійництва. Тканини не збереглися через несприятливі історичні умови та власну природну недовговічність. Як відомо, у пору лихоліть потреба у дешевих тканинах завжди зростає, а українське вибійництво мало достатню місцеву матеріальну базу. У XV ст. вибіркою і тисненням прикрашали шкіряні оправи книг. У XVI ст. паіровали "колтринники", які виготовляли настінні вибірячні оббиття. У письмових джерелах XVI-XVII ст. фігурує термін "вибіряна", який означає і довізні, і місцеві тканини.

У цеховий період / до XVIII ст./ окрім вибіряників-професіоналів послуговувалися вибірячаною технікою також інші майстри: малярі, друкарі, галтарі, палітурники. Близьким до вибіряництва було виготовлення з дереворитів сюжетних малюнків на тканинах - ікон, антимісїв. Дані вироби, при деякій подібності трактування деталей зображення через спільність технології, різко виокремлюються з ряду вибірячаних тканин власне ужиткового призначення і змістовним сюжетом, і своєрідним складом декоративних елементів, і яскраво вираженим суто сакральним призначенням. Візерунки навіть лише з елементами сюжету є рідкісним винятком в українській вибіряці, а зображення фігури людини як декоративного елементу практично відсутнє. Це є особливістю українських тканин на тлі європейської вибіряці. Тому антимісїя та ікони, друковані й на тканинах, належить зараховувати до творів деревориту.

У XVI ст. через поширення шовківництва використання вибіряки

на одягу зазнає у Європі різкого спаду. У кінці XVII ст. вибіячані тканини знову стають популярними серед міщан і заможних верств суспільства як одяговий матеріал. Поштовхом до цього був імпорт індійських ситців – тонких бавовняних полотен, узорі на яких були вибиті водяними фарбами. Виникають перші європейські майстерні ситцедруку. Вибіяництво так і "не встигло" виділитися в окремий цех, бо саме з текстильного виробництва починається промислова революція. Основою розвитку капіталістичного підприємництва була текстильна мануфактура, у тому числі й вибіячана. У XVIII ст. вибіяка формується у самостійну й оригінальну галузь художньої промисловості, розвиваючись у стильовій єдності з професійним мистецтвом, підлягає впливам моди. Поява мануфактурного вибіяництва, яке переросло згодом у фабричне, зумовила занепад ручної олійної вибіяки в європейських країнах у XVIII ст. У народному вибіяництві запанувала резервна / ще – кубова / техніка з використанням водяної фарби індіго, а з цим – значне декоративне збіднення. При прямій техніці фарбу наносять на тканину безпосередньо. При резервній – на полотно накладають за допомогою різьбленої дошки не фарбу, а суміш речовин /резерв/, яка не допускає барвник до волокон. Потім тканину занурюють у розчин фарби, а покриті резервом ділянки зберігають первісний колір полотна.

Шлях розвитку української вибіяки з XVIII ст. був відмінним від загальноєвропейського. Обсяги вітчизняного механізованого вибіяництва не були значними. Про українські вибіячані мануфактури і фабрики існують лише побіжні згадки, не можливо виявити належні їм виробниці. Найбільш відомою була вибіячана мануфактура у Немирові на Поділлі, заснована у другій половині XVIII ст. Значне вітчизняне промислове виробництво вибіяки налагоджується лише з 50-х років XX ст. Резервна вибіяка не прийнялася на Україні й віді-

гравала зовсім незначну роль. У XVIII-XIX ст. існувало місцеве виробництво оригінальної ручної вибірки водяними фарбами прямої техніки. Її виконували на високоякісному тонкому льняному полотні, рідко на вовняних, і, як виняток - на бавовняних тканинах. В інших європейських країнах водяними фарбами вибивали виключно бавовняні тканини. На Україні продовжує дієво функціонувати виробництво олійної вибірки. Близько середини XVIII ст. воно переноситься з міст у містечка і села, головними причинами цього був тогочасний занепад міських ремесел під впливом складних суспільно-політичних факторів та наповнення міського ринку фабричними вибітками. Жителі містечок і сіл стають основними споживачами олійної вибірки до середини XX ст.

Українські вибічані тканини ручного виготовлення впродовж усієї історії розвитку були народними за змістом, за соціальним статусом виробників, за ідейним спрямуванням, за естетичними цінностями, завжди відповідали національному духові. Про це свідчать результати мистецтвознавчого аналізу збережених пам'яток, а також історичні, документальні, лінгвістичні й літературні матеріали. Українська вибірка була народною і коли виготовлялася переважно у містах. Такі тканини зазнали більш динамічних змін у розвитку художньої системи, реагували на віяння загальноєвропейських стилів професійного мистецтва, впливів моди. Проте всі зовнішні інтервенції переплавлялися у горні традиції національного декоративного мистецтва.

У XIX ст. ручне вибіництво поступово скорочується під тиском продукції іноземних та вітчизняних текстильних підприємств. У розділі наводяться деякі статистичні дані про стан вибіництва у XIX - початку XX ст., тодішні умови праці майстрів. Майстерня вибітника олійними фарбами, наприклад, влаштовувалася безпосередньо

у житловому приміщенні, займаючи часто лише частину кімнати. Вибійники виконували замовлення вдома, по базарах та ярмарках, мандруючи по селах. У розділі розглядають ся означення вибіячаних тканин та виробів з них, які існували на західноукраїнських землях, зокрема - "димка", "мальованка". З кінця ХІХ ст. вибіяка стає переважно другорядним, сезонним заняттям селян-різників і безземельних жителів малих містечок. Автор відзначає заходи української інтелігенції на початку ХХ ст. щодо збереження та відродження традиційної вибіяки, успіхи та причини невдач у цих починаннях. Згадана діяльність вибіяників-євреїв, які, включившись у ХІХ ст. в західноукраїнське народне вибіяництво, вагомо допомогли у продовженні його життя до 30-х років ХХ ст. Розглядають ся спроби радянського уряду сприяти відродженню народних промыслов, у тому числі і вибіяки. До середини ХХ ст. діяльність майстрів-вибіяників припинилася.

Вивчення художніх надбань української вибіяки сприятиме подоланню розриву в успадкуванні та розвитку її традицій.

У другому розділі "Технологія вибіяництва" розглядають ся низка питань: спосіб виготовлення вибіячної дошки; принцип дії "верстатів" для двоколіорового вибивання, якими користувалися народні майстри на Київщині та Полтавщині у 20-х - 30-х роках ХХ ст.; види застосовуваних для вибивання тканин і їх попередня підготовка; процеси виготовлення олійних та водяних фарб, резерву; метод закріплення водяних фарб на вологій тканині; способи нанесення фарб на полотно.

Головним інструментом вибіяника була різьблена дошка, яка мстила орнамент. В українському вибіяництві олійними фарбами користувалися штампами та плоскими дошками трьох видів. Найпоширенішими були двобічнорізьблені великі прямокутні дошки, за формою

наближені до квадрата, з довгою стороною 50 - 65 см. Окрім таких, на західних землях України у ХІХ - першій половині ХХ ст. користувалися двобічнорізьбленими прямокутними вузькими і видовженими дошками / 17-29 x 97-107 см./ . У кінці ХІХ - початку ХХ ст. увійшли в ужиток однобічнорізьблені неправильної форми дошки для нанесення окремих частин візерунку у складних композиціях. Перші два названі види дошок застосовували для рівномірного суцільного декорування полотнища. В українському вибійництві водяними фарбами користувалися однобічнорізьбленими прямокутними дошками, за формою зближеними до квадрата з довгою стороною 15 - 23 см., із масивного суцільного бруска деревини. Візерунок олійної вибірки наносився переважно лише одною фарбою. Для відбивання багатокольорового узору водяними фарбами необхідно було підготувати групу пощок, окрему для кожної барви. Дошки для водяної вибірки звичайно доповнені різними металевими деталями.

Найпоширенішими тканинами в українському вибійництві були льняні та конопляні полотна. Оригінальним явищем було використання вовняних тканин для вибивання водяними фарбами. Вовняні тканини у вітчизняному народному вибійництві застосовувалися як виняток. Українські вибійники користувалися майже виключно прямою технікою нанесення фарби. Вони вправно володіли тонкими секретами фарбувального мистецтва.

Існувало два способи перенесення зображень на полотно. Найбільш поширений полягав у наступному. Велику двобічно різьблену дошку клали на горизонтальну підставу і наводили фарбою. Для цього застосовували дві чотирикутні /напр. 16 x 14 см./ домечки з ручкою з одної сторони і з напорною вовною опуклою шкіряною подушечкою - з другої. На Полтавщині їх називали "товкуші", на західноукраїнських землях - "толочки" або "подушини". На толочки

лопатков накладали фарбу і рівномірно розтирали її по шкіряній поверхні, злегка вдаряючи одну об другу. Далі ними побивали по вибіячаній дошці, на неї накладали зволожене водою і рівно розгладжене полотно і зверху промочували валком. За кожним відбиттям дошку наново покривали фарбою. Цей спосіб був особливо зручний для мандрівних майстрів.

Однорічні вибіячені дошки накладали на тканину зверху, рельєфом до полотна і побивали дерев'яним молотком для чіткішого відбиття візерунку. Полотно розстеляли на спеціально обладнаному столі, покритому товстим сукном. Цей спосіб використовували у стаціонарних майстернях для вибивання водяними фарбами.

Знаряддя вибіяників були такі: вибіячані дошки і штампи; кам'яна плита і дерев'яні товкачі для розтирання фарб; толочки або скринька з сукном для нанесення фарби на дошку; валок або дерев'яний молоток; вибіячаний стіл або певна горизонтальна підставка; чавунний, мідний, глиняний і дерев'яний посуд для готування фарб і резерву, для фарбування полотен.

У третьому розділі "Види вибіячених виробів" сформований типологічний ряд виявлених творів, розглядається склад мотивів їх візерунків та розміщення на виробих, окреслені сфери застосування.

Матеріальні пам'ятки та письмові джерела стверджують поширеність в Україні різновидних вибіжок інтер'єрного призначення. Найдавнішими є свідчення про настінні оббиття з олійної вибіжки. Загальноєвропейська мода на шкіряні, полотняні, а згодом - паперові оббиття знайшла на Україні особливо сприятливий ґрунт, де утримується на високому рівні впродовж XVI - XVIII ст. Такі покриття стін називали "колтрини" /з італійської/, "шталери", "тапети" /з німецької/. У XVIII ст. вони отримують українське озна-

чення " обвої". Вітчизняні художники у XVІ ст. починають суцільно заповнювати орнаментом тло ікон та світських картин, що, ймовірно, мало зв'язок саме з розповсюдженням вживання декоративних тканин для оздоблення стін. Вибіряні оббиття прикрашали двори шляхти і старшини, помешкання міщан. Вони, очевидно, були відомі і в селянських житлах, бо паперові кольорові вибіряні обвої виготовляли ще у ХІХ - початку ХХ ст. селяни Слобожанщини та Поділля. Візерунки оббиття складали великі рослинні мотиви, часто фантастичні, рівномірно і вільно розміщені на площині виробу. Іноколи їх доповнювало обрамлення зі смуги геометричних елементів.

Для оздоблення стін уживали також завіси з вибіряних метражних тканин без лямівок. Рослинні та геометричні мотиви укладалися на них вертикальними смугами.

На Україні прийнявся візантійський звичай підвішувати попід іконами оздоблені полотна. Такі вироби доречно називати горизонтальними рушниками. Вони збереглися серед пам'яток української олійної вибірки XVІІ-ХІХ ст. Їх специфічна композиція оздоблення подібна з декором полотниць, зображених на іконах типу " Нерукотворний образ" з XV-XVІ ст. Ці рушники мають форму видовженого по горизонталі прямокутника і більшу від кількових /вертикальних/ ширину - 55 - 78 см. Композиція складається з суцільно і рівномірно заповненого рослинними мотивами основного поля та лямівки, яка завершує лише низ виробу, або ще й два бокові краї. Візерунки мають незначні геометричні доповнення.

Вузькі /до 54 см./ кількові рушники різної довжини з олійної вибірки збереглися з XVІІІ - початку ХХ ст. Їх застосовували аналогічно як вишивані чи ткані, але з меншим драпіруванням, прикрашаючи і храми, і житло. Візерунки заповнюють все полотнище вертикальних рушників без окреслення лямівок, уклад мотивів -

рівномірний вільний або смугастий. Іноді вузький край рушника відзначений центр "важчими", більшими формами. Орнамент складають рослинні мотиви, які часто поєднані із зображеннями птахів, деякі композиції доповнені геометричними елементами.

Обрусами з олійної вибілки оздоблювали також і храми, і житло. Збереглися пам'ятки XVIII–XIX ст. Краєм їх оточує дво-тридільне облямуння, центральне поле заповнене рівномірно і має вільне або смугасте розміщення мотивів, інколи – з орнаментованим кругом у центрі. Поряд з рослинними та геометричними мотивами, у візерунки обрусів часто включені зображення птахів.

В інтер'єрах храмів окрім обрусів використовували й інші покриття – різної величини пелени з олійної та водяної вибілки – переважно з рослинними візерунками, іноді з доповненням геометричних мотивів. Такі тканини широко застосовували і як підкладку різних текстильних предметів храмового обладнання XVII–XIX ст., особливо часто – покрівців на чашу /"воздушків"/.

З олійної та водяної вибілки у XVIII – першій половині XX століття виготовляли постіль – ковдри, нап'рники, простирала, пошивки, рядна. Вироби з водяної вибілки мали переважно дрібні рослинні візерунки, іноді доповнені геометричними мотивами. Узори виробів з олійної вибілки були різноманітніші. Наприклад, орнамент ряден укладався з великих цільних рослинних форм, які часто поєднувалися з мотивами птахів. Особливо характерне фазове зображення орла з розпростертими крилами. Візерунки або вільно і рівномірно стелилися по площині виробу, або композиція укладалася у великі круги. Складні кругові композиції з рослинних, тваринних /птахи, риби/, геометричних мотивів прикрашали наволоки на подушки. Для насипок вибирали нескладні рослинно-геометричні узори, звичайно смугастого розміщення. Вибиті переважно лише

одною блакитною фарбою постільні тканини з олійної вибілки чудово гармоніювали з білою стіною і деревом в інтер'єрі селянської хати.

Вибілканими тканинами оббивали меблі та обладнували надліжкові пологи. Ці ділянки застосування пов'язані з побутом багатших верств населення XVIII - XIX ст.

На підставі аналізу речових пам'яток та зображень давнього вбрання і тканин, даних письмових і друкованих джерел виводиться висновок, що від XI - XII ст. вибілку використовували на Україні для пошиття дешевої одягу дорослим і дітям, недорогих священничих шат. Описи майна кінця XVII - XVIII ст. подають картини з побуту заможних верств українського народу і вказують на доволі значне використання вибілканих тканин. Це нашоує на думку про тим більшу поширеність вибілки серед міщан і селян. З появою водяної вибілки у кінці XVII ст. за описами майна трудно визначити технологію декорування тканини, бо загальноуживаними є терміни "вибілка" або "друковані" тканини без уточнень. У побуті заможніших на вбрання, очевидно, використовували більш дорогі вибілку водяними фарбами як місцевого виробництва, так і довізну. Ширші верстви користувалися також і олійною.

На священничі шати поряд з дорогими тканинами використовували і олійну, і водяну вибілку вітчизняного виробництва, про що свідчать збережені пам'ятки XVII-XIX ст. Частіше з вибілки виготовляли підкладку, інколи - лицьовий бік виробу. На таких тканинах домінують рослинні візерунки, які бувають доповнені геометричними мотивами.

З водяної вибілки виготовляли сукні, спідниці, чоловічі й жіночі халати, покривали теплий плечовий одяг, використовували на підкладки. Вітчизняна вибілка водяними фарбами від середини

XIX ст. поступово зникає з побуту українців через занепад льоноярства і натиск вже дешевих фабричних ситців. Олійна вибіяка як одяговий матеріал витісняється з міст у XVIII ст., а селяни і жителі містечок до середини XX ст. використовували її на буденний літній жіночий і чоловічий одяг. Найбільше уживали олійну вибіяку на поясне вбрання – спідниці та ногавиці чи шаровари. З неї виготовляли також кабати, каптани, юпки. Плечова одежа призначалася здебільшого для жінок. У розділі обґрунтовується висловлене автором твердження, що спідниця з олійної вибіяки була типовим вбранням не лише у західних областях України. Вона була компонентом традиційного костюму і в Наддніпрянщині та Слобожанщині. Орнамент спідниць був смугастим або з сітчастим розміщенням мотивів. Серед зразків західноукраїнського регіону домінують легкі дрібні візерунки на ясному тлі, узори центральних і східних земель України мають дещо крупніші форми та переважно темне тло. Мотиви візерунків – рослинні та геометричні.

Вибіянці хустки стають вагомим елементом традиційного вбрання українців з XVIII ст. Розглядаються уцілілі пам'ятки народного виробництва. Вони мають замкнену лямівок композицію з рослинних та геометричних мотивів. Наведені ділянки застосування фабричних вибіячанних хусток, пояснюються деякі їх означення, зокрема – "шалівка", "бродська".

Типологічний ряд вибіячанних виробів завершують предмети спорядження коня для верхової їзди, різні футляри та оправы книг.

Вибіяка була тісно пов'язана з різними предметами житла та костюму і завжди складала з ними смислово та композиційну цілість. Встановлена залежність вибору орнаментальних мотивів вибіячної тканини від побутового призначення виробу. На рушники, обруси, пошивки, рядна використовували візерунки з рослинних і тваринних

мотивів, геометричні лише доповнювали деякі композиції. Суто геометричне оздоблення інтер'єрних тканин зустрічається як виняток, але є незмінним на чоловічому вбранні. На жіночу одягу та насипки застосовували тканини з поєднанням рослинних та геометричних форм. Найбагатшими на орнаментальні мотиви та найскладніші за композицією були візерунки обрусів, рушників і пошивок на подушки.

Вибірчаними тканинами користувалися всі верстви українського народу, здебільшого для виготовлення виробів повсякденного користування. Проте вибірка задовольняла не тільки суто вжиткові, але й естетичні запити людей. Вибірчані тканини були значно дешевшими ніж узірноткані чи вишивані, але характер їх візерунків завжди відповідав руслу традицій українського декоративного мистецтва.

Четвертий розділ "Художні особливості вибірчаних тканин" поділений на чотири підрозділи: у перших трьох аналізуються мистецькі якості типів вибірки, у підсумковому - їх спільні риси.

Виявлені три типи українських вибірчаних тканин: вибірки олійними фарбами XVII - першої половини XVIII ст. та другої половини XVIII - першої половини XX ст., вибірки водяними фарбами XVIII - XIX ст. Для зручнішого їх означення введені умовні назви - "давня", "нова" та "водяна". Поділ здійснений на основі існуючого складу збережених пам'яток за комплексом ознак: види мотивів та характер їх трактування, композиція і колорит, технологія та матеріал. Між давньою і новою вибіркою прокладається часова межа - середина XVIII ст., тобто пора витіснення олійної вибірки з міст. Зміни художнього оздоблення звичайно були поступовими, тому ознаки нової помітні вже до визначеної границі, а деякі риси давньої проявляються у вибірці XIX ст.

Вибірка олійними фарбами XVII - першої половини XVIII ст. засвідчує єдність з традиційним українським декоративним мистецтвом

і, водночас, зв'язок з особливостями розвитку тогочасної європейської художньої культури. Доволі часті зміни у системі оздоблення, відбиток стилів професійного мистецтва дають підставу твердити про міське виробництво згаданих тканин. Давня вибіяка мистецьки співзвучна зі всією українською орнаментикою XVII--XVIII ст. Особливо близькі з оздобленням вибіячених тканин візерунки гла ікон, орнаментальні розписи храмів, мотиви різьби у дереві, камені, розі, узорі галтів, рукописної та друкованої книги. Найяскравішою особливістю давньої вибіяки є домінування, як і в інших видах тогочасного українського декоративного мистецтва, розкішного рослинного орнаменту. Другою помітною ознакою цього типу вибіяк є суттєві зміни колориту. Вони позначили відповідні ступені у розвитку всієї системи декору давніх вибіяк, які згідно з цим можна поділити на три групи. Перша - це тканини з чорним тлом та візерунком натурального кольору полотна. Чорно-білий узор часто пожвавлений деталями, локально пофарбованими в один-два хроматичні кольори / коричнево-оранжевий, оранжевий, ясно-жовтий, зелений /. У другій групі значно ширша палітра - різні фони гладкофарбованого полотна / ясно-блакитний, жовтий, рожевий, червоний, ясно-бордовий / та кілька кольорів олії для вибивання / синя, ясно- і темно-коричнева, чорна, вохриста, коричнево-оранжева, червоно-коричнева, червона, оранжева, темно-зелена /. Тут присутні узорі і з темним, і з ясным тлом. До третьої групи відносяться тканини з ясным тлом натурального кольору полотна та з темним візерунком / переважно блакитним, рідше - чорним /. У дослідженні розкриваються причини, що зумовлювали зміни художньої системи у давній вибіяці, аналізуються окрім колориту, особливості рисунку та композиції візерунків трьох груп. Найбільша увага приділена найстаршій групі тканин, розглядається відбиток стилю барокко на характер її орнаментики.

З другої половини XVIII ст. основним споживачем олійної вибілки стає селянство, чий уподобання зумовили нові особливості узорів. Давня вибілка зазнає процесу, який доречно назвати "фольклоризацією" - у тканинах неподільно запанувала суто українська орнаментика. Вибілки черпають натхнення з глибинних надбань традиційної художньої спадщини, якими повнилася культура сучасного їм українського села. Це зумовило не лише особливу самотність художньої мови вибілок, але й тривку постійність усієї системи їх оздоблення. У розділі подається стисла характеристика нових рис в олійній вибілці другої половини XVIII - першої половини XX ст.

У давній вибілці однакові зміни характеру декору спостерігалися на всіх українських землях. Проте стає помітною тенденція до формування відмінностей тканин західного та центральносхідного регіонів. У першому - більша схильність до графічної подачі мотивів і геометризації форм, у другому - перевага плями у побудові орнаменту та його елементів. У другій половині XVIII ст. сформувалися та існують до середини XX ст. два підтипи нової олійної вибілки - центральносхідний та західний. У них розвинулися вище згадані особливості трактування декоративної форми з перевагою певних композиційних розв'язок. На тлі підтипів у XIX ст. викреслюються деякі локальні особливості візерунків, спричинені тісною поєднаністю з місцевими декоративними традиціями. Ареал пам'яток, яким властиві ознаки центральносхідного підтипу охоплює Київщину, Полтавщину, Черкащину, Чернігівщину, Курщину, Сумщину, Харківщину, Вінничину, Дніпропетровщину та північ Одещини. До західного підтипу належать вибілки Львівщини, Тернопільщини, бойківської частини Івано-Франківської області, західної Волині, а також тканини території, які тепер входять до складу Республіки Польщі - Лемкіщини, околиць Устрик Долішніх, Перемишля, Любачева, Грубешова, Холма.

У дисертації докладно аналізують ся особливості візерунків двох підтипів, які згруповані за формою основного мотиву, розглядають ся види їх композицій, наводяться збережені назви узорів.

У розділі простежено особливості розвитку водяної вибілки на Україні у порівнянні із загальноєвропейським, розкривають ся художні якості даних тканин. Українська ручна вибілка водяними фарбами мала власну систему художнього вислову порівняно із сучасними її європейськими ситцями. Одним з важливих причин цього було те, що європейський ситцедрук став промисловим механізованим виробництвом і повністю підпорядкувався стилізованому розвитку професійного мистецтва. "Українські ситці" залишилися рукотворними і не зазнали впливу професійного мистецтва. Майстри водяної вибілки були виховані на традиціях давньої. Вони творчо використовували принципи її оздоблення, вправно dostosовуючи їх до нових матеріалів. Основні закономірності декорування українських ручних вибілок водяними фарбами утрималися незмінними впродовж усього періоду їх виробництва.

В останньому підрозділі розглядають ся спільні мистецькі якості всіх типів української вибілки. Принципи її оздоблення визначалися традиційним вітчизняного декоративного мистецтва. Окремі риси формувалися від впливу взаємодії й інших факторів - історичних, соціально-економічних умов у суспільстві, технології та організації праці у вибілництві, побутового призначення виробу. У візерунках вибілки відбилися особливості декоративного мистецтва своєї епохи та художні уподобання середовища, у якому вона побутовувала. Вибілка, як невіддільна складова частина українського мистецтва, входила у процес взаємовпливу різних його видів. Узорні тканини з найдавніших часів становили вагомий частку серед орнаментованих речей в оточенні людини. Вибілчані візерунки були

джерелом мотивів для оздоблення виробів з інших матеріалів. Безперечно і вибіяка переймала мотиви, часом навіть стиль їх подачі з інших видів декоративного мистецтва. Проте це завжди узгоджувалося з вимогами декоду та технології саме вибіячної тканини. Чутливо реагуючи на зміни мистецьких уподобань свого часу, українська вибіяка, проте, зберігала власку мову художньої передачі форм найперше завдяки глибокій єдності з традиційним вітчизняним мистецтвом. Довершеність суто декоративних якостей мотивів також забезпечувала тривале їх використання.

Найхарактернішими рисами української вибіяки є її декоративна насиченість та добровичливо-оптимістичний характер мотивів. Наповненість системи оздоблення досягнена найперше великою кількістю різноманітних мотивів та варіантністю їх поєднань. Найбільше поширені в українській вибіяці рослинні та геометричні мотиви, типовим тваринним мотивом є птах. Використання фігури людини як елемента орнаменту не характерне для вітчизняної вибіяки. Це пояснюється утилітарним призначенням тканин, що, у свою чергу, не відповідало світоглядом українського народу у його ставленні до людської істоти. Найсильнішим засобом художньо-емоційного ефекту вибіяки був орнамент, його графічні якості - колір відігравав допоміжну роль. Характерна для українських декоративних тканин підпорядкованість загального колориту одній барві виявилася у вибіяці максимально. Подібно як і тяжіння до монохромності та загальної стриманості колориту, що властиве всьому давньому українському декоративному мистецтву. Багатство фантазії народного майстра і технологічна гнучкість зумовили велику варіантність у заповненні площин вибіячної тканини. Візерунок попередньо був підготований до майбутньої функції: вертикального, горизонтального розміщення тканини; фрагментарного або

плоскофронтального сприйняття. Побутове призначення зумовлювало не тільки форму та зміст узорного мотиву, але і його вміри, композиційні вибірянні візерунку, способ розміщення на виробі. Для української вибірянки не характерне докладне, точне повторення всіх елементів у мотиві чи мотивів у композиції – частіше спостерігається їх оптична рівновага. Усвідомлення потреби рівноважності елементів композиції як умови гармонійності оздоблення присутнє у всіх візерунках, але в межах цього майстри всіляко уникали ідентичних повторів. Через прагнення до різноманітності навіть найпростіші лінійні узори не мають "сухої" докладної повторності. Поєднання різних за формою та змістом мотивів в одному візерунку завжди утворює гармонійну цілість. Вона можлива через одномовне трактування всіх елементів, без штучного "вписування" одних між іншими. Ці властивості української вибірянки також притаманні й усьому вітчизняному орнаментові.

Вдалі пропорції основних і супутніх мотивів з виваженим добром форм при їх групуванні, доцільна простота композицій, нескладний, але чіткий ритм тональних плям, мінімальна кількість залучених кольорів разом зі світом доброзичливих образів – є загальними прикметами української вибірянки. Мистецька злагоженість всіх елементів оздоблення надає цим тканинам негучної ліричної святковості. Вибірянка – родичка вітка традиційного українського мистецтва з власною мовою художнього вислову.

У висновках формулюються основні результати дослідження.

Українське ручне вибірянництво є складовою частиною вітчизняного традиційного декоративного мистецтва. Аналіз речових, документальних, літературних та лінгвістичних матеріалів дає підстави стверджувати, що вибірянка є давньою галуззю художнього оздоблення тканин на Україні.

Вибійчани тшаннини відомі на території України з У-ІІІ ст. до н.е. А в домонгольський період в ХІ-ХІІ ст. у Київській Русі існувало вітчизняне вибійництво. Воно розвивалося у руслі сучасних йому традицій національного декоративного мистецтва аж до першої половини ХХ ст. Вибійка олійними фарбами виготовлялася до середини ХVІІІ ст, здебільшого у містах, пізніше - переважно у селах. Вибійка водяними фарбами пов'язана з міськими стаціонарними майстернями ХVІІІ-ХІХ ст. Історичний шлях українського вибійництва, з притаманною йому своєрідністю та неповторністю, відбиває загальноєвропейську тенденцію розвитку цього виду текстильного мистецтва.

Матеріальні пам'ятки свідчать, що народні майстри блискуче володіли технологією ручного вибійництва, максимально використовували її можливості. Це дозволило отримувати витончені за формами та колоритом візерунки і надзвичайно високоякісні за рівнем технічного виконання тшаннини. У технології ручного вибійництва поєднуються три складові частини одного процесу - різьблення узору в дошці, підготовка фарби і нанесення візерунку на тканинку. Українські майстри користувалися прямих технікою вибійки, застосовували олійні та водянні фарби.

Сферами функціонування вибійчаних тшаннин було прикрашування та обладнання інтер'єрів, виготовлення одяку та предметів господарського призначення. Видовий ряд вибійчаних виробів у побуті українців доволі багатий: настінні оббиття та завіси, горизонтальні та кілкові рушники, обруси, різні храмові пелени, підкладки текстильних предметів храмового обладнання, оббиття меблів, постіль - ковдри, насипки, простирала, пошивки, рядна; поясний та плечовий одяг - спідничці, штани, кабати, каптани, впки, жіночі головні убори - очіпки, хустки; шати священослужителів;

предмета спорядження коня для верхової їзди - присідельні прикраси з сукна, оксамиту, шкіри, сідла з подушками, поєстини, попоми; оправи книг та різноманітні футляри.

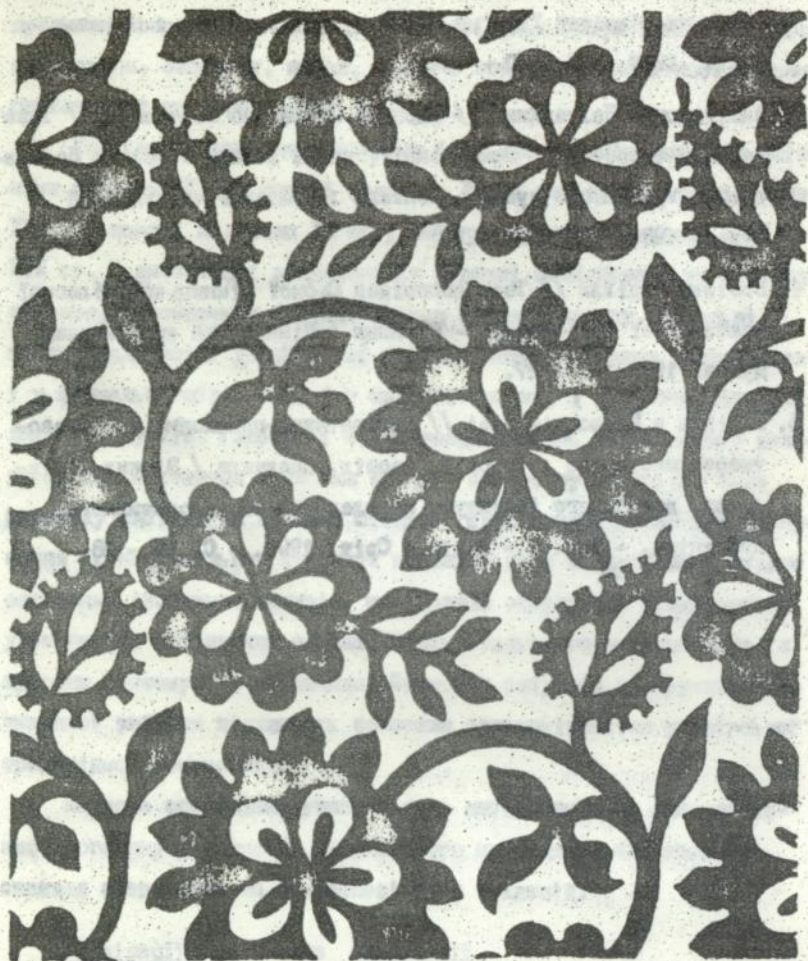
Українські вибіячані тканини були трьох типів: вибіяни олійними фарбами XVII - першої половини XVIII ст. та другої половини XVIII - першої половини XIX ст., вибіяни водними фарбами XVIII - XIX ст. У дисертації визначені їх художні особливості та зони поширення, пояснюються причини змін у системі декору. Загальні, спільні для всієї української вибіяни мистецькі риси виявляються і у формально-образному, і у колористичному, і у конструктивному ладі візерунків. Глибока і міцна традиційність вітчизняного декоративного мистецтва зумовила єдиний, загальноукраїнський шлях розвитку вибіяни на протязі століть, була визначальною для формування її національних художніх примет. Вона ж зумовила і творче засвоєння іноземних впливів, що сприяло збереженню своєрідності українських вибіячанних тканин. Вплив стильового мистецтва на їх художню систему був незначним. Принципи побудови візерунків вітчизняної вибіяни підлягавть основним закономірностям української традиційної орнаментики.

Наукове осмислення українського вибіяництва не лише заповнює прогалину у вивченні вітчизняного мистецтва, але може посприяти збереженню та розвитку його традицій.

Публікації за темою дисертації.

1. Подтавські вибіячані рушники // Народна творчість та етнографія. - 1988 - №6. - С.46 - 50, іл.

2. Вибійка // Соціалістичні перетворення в культурі та побуті західних областей України /1939 - 1989/. - Київ : Наукова думка, 1989. - С. 150 - 154.
3. Вибійництво Полтавщини // Народне мистецтво Полтавщини / Тези науково-теоретичної конференції, присвяченої 70-річчю Полтавського художнього музею - Полтава : Полтавський художній музей, 1989. - С. 22 - 25.
4. Вибійка Поділля // Тези доповідей Сьомої вінницької обласної краєзнавчої конференції - Вінниця : Вінницький краєзнавчий музей, 1989. - С. 27.
5. Вибійка в Київській Русі // Декоративно-прикладне та образотворче мистецтво : історія, теорія, практика / Вісник Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва. - Вип.1. - Львів : Світ, 1990. - С. 24 - 28.



Вибійка. Слобожанщина, ХІХ ст. Конопляне полотно,
олійна фарба / блакитна/, пряме вибивання.
Харківський історичний музей - 18.

Дутка Р.Н. Украинские набивные ткани.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.06. — декоративное и прикладное искусство.

Львовская академия искусств, Львов, 1995.

К защите представлена рукопись /186 страниц машинописного текста и 116 иллюстраций/, в которой на основе комплексного исследования рассматривается малоизученная на сегодня украинская набойка. Особое внимание уделено ее художественным особенностям, проанализирована система декора выделенных автором трех типов тканей. Сформирован ряд выявленных видов изделий из набивных тканей и сферы их использования. Рассмотрена технология ручной набойки. Собраны воедино разысканные исторические данные о путях развития этого вида украшения тканей на Украине от времен Киевской Руси до середины XX века.

Ключевые слова: набойка, узор, мотив, система украшения.

Dutka R.M. Ukrainian printed woven cloths.

Dissertation presented to achievement of Candidate's degree in Art Sciences; speciality 17.00.06. - Decorative and Applied Art.

Lviv Academy of Arts, Lviv, 1995.

To defence of a thesis is presented a manuscript /186 pages of type-written text and 116 illustrations/. On the ground of complex investigation of which are considered and studied previously insufficiently known and explored art phenomena - Ukrainian printed woven cloths and fabrics. Special attention is paid to artistic peculiarities of printed cloths, system of decoration of three types of cloths, defined by author, is analysed. A series of sorts of articles, revealed by author is formed and fields of application of these ones are shown. Technology of hand-made printed cloths is considered. Found by author historical data about ways of development of this kind of cloth decoration in Ukraine from times of Kyivan Rus' till the middle of XXth century are collected in the work.

Key-words: printed cloths, design, motive, system of decoration.

Багато разів і різними способами Бог говорив колись до батьків наших через пророків, а в останні ці дні говорив Він до нас через Сина, Якого призначив Спадкоємцем усього, через Котрого і віки створив. Цей, будучи сяйвом слави і образом істоти Бога, тримаючи все словом сили Своєї, здійснив Собою очищення гріхів наших і сів по правиці Бога на небі. Будучи настільки вищим від ангелів, наскільки Він успадкував краше ім'я від них. Віра в здійснення очікуваного і впевненість у невидимому. Через неї були засвідчені древні. Вірою ми розуміємо, що віки створені Словом Божим, так що з невидимого сталося видиме. Без віри догодити Богові неможливо, бо треба, щоб той, хто приходить до Бога, вірував, що Він є, і тим, хто шукає Його, дає нагороду. Вірою Авраам скорився поклику іти в країну, яку мав потім отримати в спадщину, пішов, не знаючи, куди йде. Вірою він перебував в обітованій землі, як на чужій, мешкаючи в наметах з Ісааком і Яковом, які були співспадкоємцями тієї ж обітницї, бо він очікував міста з непохитною основою, якого архітектором і будівником є Бог.

Біблія. Новий Заповіт. Лист святого апостола Павла до євреїв. I:I-4; II:I-3,6,8-10.

І я, Іван, бачив місто святе, новий Єрусалим, що сходив із неба від Бога, що був приготований, як невіста, прикрашена для чоловіка свого.

Біблія. Новий Заповіт.
Об'явлення святого Івана
Вогослова. 21 : 2.

Бог, многократно и многообразно говоривший издревле отцам в пророках, в последние дни сии говорил нам в Сыне, Которого поставил наследником всего, чрез Которого и веки сотворил. Сей, будучи сиянием славы и образ ипостаси Его и держа все словом силы Своей, совершив Собою очищение грехов наших, воссел одесную /престола/ величия на высоте, будучи столько превосходнее ангелов, сколько славнейшее пред ними наследовал имя. Вера же есть осуществление ожидаемого и уверенность в невидимом. В ней свидетельствованы древние. Верую познаем, что веки устроены Словом Божиим, так-что из невидимого произошло видимое. А без веры угодить Богу невозможно; ибо надобно, чтобы приходящий к Богу веровал, что Он есть, и ищущим Его воздает. Верую Авраам повиновался призванию идти в страну, которую имел получить в наследие, и пошел, не зная, куда идет. Верую обитал он на земле обетованной, как на чужой, и жил в шатрах с Исааком и Иаковом, сонаследниками того же обетования; ибо он ожидал города, имеющего основание, которого художник и строитель Бог.

И я Иоанн увидел святыи город Иерусалим, новый, сходящий от Бога с неба, приготовленный как невеста, украшенная для мужа своего.

Библия. Новый Завет. К евреям. 1:1-4; 11:1-3, 6, 8-10; Откровение. 21:2.

In the past God spoke to our forefathers through the prophets at many times and in various ways, but in these last days he has spoken to us by his Son, whom he appointed heir of all things, and through whom he made the universe. The Son is the radiance of God's glory and the exact representation of his being, sustaining all things by his powerful word. After he had provided purification for sins, he sat down at the right hand of the Majesty in heaven. So he became as much superior to the angels as the name he has inherited is superior to theirs. Now faith is being sure of what we hope for and certain of what we do not see. This is what the ancients were commended for. By faith we understand that the universe was formed at God's command, so that what is seen was not made out of what was visible. And without faith it is impossible to please God, because anyone who comes to him must believe that he exists and that he rewards those who earnestly seek him. By faith Abraham, when called to go to a place he would later receive as his inheritance, obeyed and went, even though he did not know where he was going. By faith he made his home in the promised land like a stranger in a foreign country; he lived in tents, as did Isaac and Jacob, who were heirs with him of the same promise. For he was looking forward to the city with foundations, whose architect and builder is God.

I saw the Holy City, the new Jerusalem, coming down out of heaven from God, prepared as a bride beautifully dressed for her husband.

**The HOLY BIBLE. The New Testament. Hebrews. 1:1-4; 11:1-3, 6, 8-10;
Revelation 21:2.**

АВ 33.413

Формат 60×84/16. Друк. офсетн. Папір офсетний Умовн. др. арк. 1,86.
Умовн. фарб.-відб. 1,98. Обл.-вид. арк. 1,75. Тираж 130 прим. Зам, 2988,

Обласна книжкова друкарня,
Львів, Стефаника, 11.