

*Галя СЛОБОДЯН,
аспірант ЛНАМ*

НОВАЦІЇ У РОБОТАХ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТИЛЮ ЗА РОКИ НЕЗАЛЕЖНОСТІ УКРАЇНИ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОГО ДОРОБКУ ЛЬВІВСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ ТЕКСТИЛЮ)

Мистецтво текстилю — один із найбільш народних мистецьких жанрів, що веде свою історію від джерел давнього українського народного ткацтва. У Радянському Союзі текстиль розвивався як один із народних промислів і галузь декоративно-ужиткового мистецтва й заохочувалися лише традиційні його форми і техніки. Можливості для реалізації нових ідей у мистецтві текстилю з'явилися у 20 — 30-ті роки із розвитком українського авангарду, з його близькістю до народного мистецтва. Український авангард 20 — 30-х років мав вплив на творчість українських художників, які працювали в різних жанрах мистецтва і витворили свій стиль, забарвлений національними традиціями, але не позбавлений пошуку та використання новацій. К.Малевиц, О.Екстер, С.Делоне проектували гобелени, вишивки, за якими народні майстри створювали готові мистецькі праці. На жаль, у наступні десятиліття авангард почали вважати недозволеним мистецтвом, і тому розвиток текстилю у цьому напрямі припинився.

У 50-ті роки на Заході витворився новий напрям, що кардинально змінив усталені традиції та значення текстилю. Це “новий текстиль”, “мистецтво волокна”, “мистецтво тканини”. Г.Кусько досліджує поняття нового текстилю, зіставляючи його з англійськими термінами “мистецтво тканини” art fabric та “мистецтво волокна” fiber art. Термін “мистецтво тканини” “об’єднує всі конструкції з волокна, до того ж має “друге дно”. Адже слово fabric походить від латинського fabricare, що означає «будувати». Існує ще один термін fiber art — мистецтво волокна з акцентом на першооснові виробу — волокні. Термін “мистецтво текстилю” домінує в німецькій та французькій мові (Art textile, Textile kunst)¹. Техніками, що дозволяли відносити текстильний твір до нового текстилю,

у період зародження цього поняття вважали ткацтво, плетіння, обвивання, так звані власні чи авторські техніки та неверстатна техніка (off-loom technique). С.Авілла, відома американська художниця текстилю вважає, що відмінність між термінами “текстиль” та “мистецтво волокна” “переважно семантична, ці поняття в основному близькі і в різних географічних регіонах мистецтво волокна називають текстилем або ж навпаки”. Однак вона зауважує, що “мистецтво волокна” стосується, здебільшого, сучасних концептуальних робіт, у той час як текстиль вживають на позначення класичних гобеленів, народного ткацтва та інтер’єрних тканин².

Мистецьким проривом від традиційного до нового текстилю стало створення М.Абаканович тривимірної мистецької форми. “Абакана”, представлена на четвертому Лозаннському бієнале 1969 року, перенесла текстиль в іншу площину і дала поштовх до різноманітних текстильних експериментів із мистецькою формою. Завдяки використанню різних форм текстиль зміг переплестися з мистецтвом скульптури, архітектури, живопису. Саме аналіз текстильних мистецьких форм дозволяє розробити критерії визначення твору художнього текстилю як новаторського .

Із проголошенням незалежності України для митців відкрився доступ до інформації, вільного обміну думками, ідеями, ознайомлення з новими матеріалами та технічними засобами, участі у міжнародних проектах. Засвоєння закордонного досвіду, переосмисленого з позицій національних особливостей, дозволило витворити ряд нових текстильних концепцій, організувати форуми художників “нового українського текстилю”. Виставки і текстильні проекти “Текстильний шал”, “Екологічний ракурс”, “Скіфія”, “Презентація”, “АрхеНиткаНово” та ін. засвідчили появу в Україні нового текстилю, нового розуміння ідеї нитки.

Твори сучасного текстилю за способом площинно-просторової організації можна поділити на дві групи. До першої групи відносимо твори із двовимірним рішенням, яке, здебільшого, не є новаторським. Однак, за певних умов двовимірна текстильна форма набуває ознак “нового текстилю”. Основним критерієм визначення двовимірної роботи як новаторської стає аналіз використаних у творі матеріалів і технік.

Площинне композиційне рішення художнього текстилю є найбільш традиційним – воно бере свій початок від зародження

текстилю як такого, із його тісного зв'язку з малярством. Твір художнього текстилю не є новаторським, якщо в ньому використано традиційні матеріали із застосуванням традиційних технік, натомість набуває ознак новацій за умови, що в роботі використано нетрадиційні матеріали, застосовано нетрадиційні авторські техніки або йдеться про поєднання цих двох творчих підходів. До традиційних матеріалів відносять натуральні пряжу та волокна (штучні, синтетичні). Використання усіх інших матеріалів слід вважати за нетрадиційне. Серед технік “нового текстилю” можна виділити: обкручування, ткання скрученими смужками тканини, колаж, асамбляж; широку палітру технік гофрування, плісирування, прорізування, запресовування, проклеювання, закладання різноманітної форм складок, термохімічні обробки, безліч авторських технік. Також спостерігаємо незвичне застосування відомих технік: плетення гачком, в'язання, макраме, звалювання, поєднання вишивальних технік та ін.

Серед нетрадиційних матеріалів, які застосовують у своїх роботах львівські художники, можна виявити такі: фото- та кіноплівка, флористика, поліетилен, дріт, камінці, скло, гудзики, шпильки, кнопки, предмети побуту.

Використання фактур та поєднання пряжі різної якості й властивостей також досить нове для українського гобелену, адже традиційним є ткання натуральною шерстю. Прикладом є кубістичні роботи Л.Квасниці “Квадрат”, “Місто в пісках”, “Бродвей”, “Скіфи”, створені упродовж 1992 – 1996 років. Художниця майстерно комбінує різної фактури площини льону, рослинне походження якого несе у собі енергетику землі; м'якість і теплоту шерсті із блиском синтетичних люрекових шнурів індустріального міста. Багатоманітність фактур отримана завдяки ткацьким переплетенням, виконаним у різний спосіб, зокрема, простою та діагональною саржею, репсом, косичками та ланцюжками.

Текстильні твори Н.Шимін площинно-декоративного рішення з використанням найрізноманітніших технік. Так, застосована у роботі “Під парасолькою” техніка проклеювання і пресування натуральних волокон уможливила створення напівпрозорого матеріалу із графічною структурою, що надає тканині відчуття внутрішньої вібрації. Лінії волокон – немов струмені дощу, що стікають по віконному склу.

Роботи О.Парути-Вітрук “Екологічний прогноз”, Н.Шимін “На згадку з найкращими побажаннями” та Н.Валенюк “Лабіринт життя” є новаторськими як щодо використаних матеріалів, так і з погляду техніки виконання. Композицію “Екологічний прогноз” художниця склала немов мозаїку з квадратиків й кілечок поролону, кружечків натурального корку, металевих кнопок, пластмасових хрестиків для викладення керамічної плитки та синтетичної сітки методом прикріплення кожного окремого елемента шпильками з головками різної форми до мішківини, натягнутої на підрамник. Ці маленькі окремі, різноманітні за формою та фізичними властивостями матеріалу елементи творять дуже цікавий ритм та фактуру роботи.

Новаторською формою можна вважати наявність у роботі рельєфів та барельєфів. Такі роботи можуть бути виконані із застосуванням традиційних матеріалів та нетрадиційної техніки, і саме такий підхід характерний для багатьох робіт львівської художниці В.Ганкевич.

У творчості художників прослідковуємо розширення діапазону технологічних засобів утілення художньої ідеї — це найрізноманітніші авторські техніки та їх поєднання. Навіть у традиційних техніках ткання спостерігаємо цілий ряд нових нестандартних прийомів. Наприклад, Г.Кусько вводить у свої твори високий рельєф за допомогою власної оригінальної текстильної техніки обкручування нитки (одна довколо другої). Кількість накручених ниток не однакова — тому потовщення десь вищі, а десь нижчі. Ці градації висот збагачують твір, роблять поверхню складною й мінливою. Таку ж техніку використовує мисткиня і в іншому гобелені “Морські сонети”. Робота складається з дев’яти квадратів, що є частинами однієї композиції і, водночас, можуть бути абсолютно завершеними самостійними творами. Основні акценти — морські камені з вигнутою графікою мушлі, яка пластично переходить у гребені хвилі. Рельєфи та барельєфи можуть бути створені із нетрадиційних матеріалів за допомогою авторських текстильних технік.

Друга група робіт — це текстильні твори, виконані у тривимірному просторовому рішенні. Вже самий підхід передбачає сприйняття твору у різних ракурсах і за своєю формою є новачийним. Тривимірний текстильний твір можна класифікувати

як об'єкт, об'єкт-мобіль (відрізняється від звичайного здатністю переміщатися у просторі як цілком, так і окремими частинами), інсталяцію та енвайронмент. Згадані терміни, що позначають форми сучасного текстильного мистецького твору, з'явилися в науковому обігу відносно недавно. До різновиду об'єктів можемо віднести праці О.Парути-Вітрук «Що людина, то драбина», М.Тіменик «Двоє», О.Луковської та М.Паздрій «Наплакала зима», О.Борисової «Ілюзія спокуси», С.Бурак «Пізнання».

Існують різні підходи до визначення об'єкт-мобілю. Деякі мистецтвознавці вважають, що відмінність його від об'єкта полягає також у тому, що роботи такого плану здатні змінюватися залежно від мистецьких уподобань публіки: глядач може переставляти елементи роботи, додавати нові або ж забирати ті, що, на його думку, є зайвими. Відповідно, до такого підходу до типу об'єкт-мобілів можна віднести як тривимірні, так і деякі двовимірні площинні твори, які, завдяки контакту з публікою, набувають тривимірних ознак. Зокрема, роботи «Сонячний дощ» С.Бурак та «Екологічний прогноз» О.Парути-Вітрук можна класифікувати як площинні чи як об'єкт-мобілі залежно від способу експонування.

Що до терміну «інсталяція» існують різні тлумачення. Л.Тарасевич, один із найвідоміших художників сучасної Польщі, який репрезентував Польщу на бієнале у Венеції та бієнале у Сан-Паулу, зауважує: «Вживання терміну «інсталяція» дуже дискусійне, як і загалом термінологія, що побутує в колі західноєвропейської культури, бо все, що не є площинним, усе, в чому вживаються готові предмети, називають інсталяцією»³. Н.Махов наголошує на принциповій відмінності інсталяції від об'єкта, зауважуючи, що характерною ознакою інсталяції є візуалізація, а для об'єкта властива умоглядність⁴. Аналіз текстильних творів дає підстави вести мову про інсталяцію як про художній твір, де для створення художнього образу використані предмети щоденного побуту; інсталяція є виставковим типом мистецького твору, що перестає жити одночасно зі згортанням виставки. У Л.Гошовського є ціла низка інсталяцій: «Гарний гамак Гошовського, або екологічний пристрій для очищення і знешкодження артистичного доквілля», «Сад співаючих спогадів», «Безпечна гра», «Візія пошуків Марселя Пруста». Усі вони – немов віддзер-

калення складного ерудованого внутрішнього світу художника-мислителя.

Текстильний “енвайронмент” передбачає створення середовища, в якому глядач може перебувати, рухатися, в яке він може інтегруватися тимчасово або упродовж тривалого періоду. Кожен різновид текстильної мистецької форми може бути втілений за допомогою як нетрадиційних матеріалів, нетрадиційної авторської техніки, так і традиційними засобами; незалежно від способу реалізації всі тривимірні текстильні форми є новаторськими.

Відтак, у нас є всі підстави стверджувати, що львівське текстильне середовище якнайповніше ввібрало у себе тенденції сучасного текстилю. І якщо попервах це були не завжди вдалі спроби, то в подальшому з’явилося глибинне тонке сприйняття концепцій мистецтва волокна через призму національного менталітету.

1 Кусько Г. Новий текстиль. Виникнення, поступ, контури явища // Мистецькі студії. — 1993. — № 2-3. — С.41-46.

2 Avila S., Geometry Awry: Creating Structure and Form with Dissolvable Fabric. //Ars Textrina International Textiles Conference Abstracts, University of Leeds, UK, 2005.

3 Островська-Люта О. Леон Тарасевич: «Спробуємо зробити місток через історію» // www.Ukraine-Poland.com. — 2004. — №5.

4 Махов Н. Объект, вещь и категория пространства: круглый стол // Декоративное искусство. — 2003. — № 1-2. — С.77.