

**КОСМОМОРФНА СИМВОЛІКА
СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО
ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТИЛЮ**
Художня образність, європейський контекст

Анотація. Стаття виявляє використання космоморфної символіки в сучасній текстильній формі, розглядає засоби художньої образності творів українських митців у європейському контексті з компаративною метою, а також пропонує класифікацію робіт за способом художнього, композиційного трактування та втілення у різних традиційних й нетрадиційних для художнього текстилю техніках, матеріалах та просторових рішеннях.

Давня традиція використання символів на позначення найважливіших явищ життя людини і світу зумовила вкорінення цих знаків як на рівні свідомості людини, так і в підсвідомості.

Використання символу в сучасному мистецтві, для якого характерна первинність концепту, ідеї, не є випадковою, адже символи — це і є об'єкти, характери, фігури, звуки чи кольори, що репрезентують якусь абстрактну ідею чи концепт. Символ в базовому розумінні — умовна репрезентація концепції чи ідеї. З погляду філософії та психології мистецькі концепції споріднені з природою, і репрезентації цих концепцій є простими для розуміння артефактами. З більш загальної перспективи символ є комунікативним значенням, відображеним простими засобами, він втілює глибокий сенс [11; с. 1002]. Варто у цьому зв'язку навести також слова К. Г. Юнга: «Символ не містить у собі та не пояснює, а показує через самого себе...» [10; с. 5]. З. Чегусова зауважує, що символ «є важливий інструментарій моделювання образів дійсності, справжній «інвентар» культури людства, який допомагає уявити те, що не доступне реальному відображенню» [8; с. 62]. Знаки-символи використовують в усіх видах практичної теоретичної, матеріальної і духовної діяльності людей — мистецтві, науці, філософії, релігії і т. д.

Для дослідження художньої образності космоморфної символіки сучасного українського художнього текстилю у європейському контексті на межі тисячоліть потрібні нові підходи вивчен-

ня — структурно-семіотичні, бо аналізується не виокремлений з контексту знак, а система знаків як певна смислова структура. Ми аналізуємо художньо-виражальні якості символу, його спосіб компонування, трактування, техніку виконання та використання матеріалу, колористику.

В етномистецькій символіці особливе місце займає група космоморфних символів — хрест, коло, безконечник, зірки тощо. Слід зазначити, що аналогічні світотворчі символи існують у багатьох давніх культурах, проте з часом, у процесі самотнього розвитку етнічних моделей, вони здебільшого зникли. Натомість, на території України спостерігаємо таку тяглість описуваних символів, як ніде більше у жодній культурі світу [4; 15].

Існують певні розбіжності в художньому, пластичному, композиційному трактуванні космоморфних символів митцями різних культурних традицій. Виявлення цих відмінностей у текстильній формі є надзвичайно актуальною проблемою сучасного мистецтвознавства. Як зазначає російський культуролог і філософ В. Арсланов, «самі бачення змінюються залежно від національності. Існують італійський і німецький способи представлення, які вважаються однаковими впродовж століть» [1; с. 338]. Можемо виокремити певний спосіб класифікації творів сучасного художнього текстилю на підставі особливостей композиційного рішення мистецького твору. Для аналізу обрано найвдаліші, на нашу думку, приклади художнього текстилю українських і закордонних митців, виконані впродовж останнього десятиліття. Такий дослідницький підхід дасть змогу перевірити гіпотезу актуальності використання давніх етномистецьких космоморфних символів як елементів сучасної мистецької творчості.

Хрест — один із найстародавніших сакральних знаків; знак Сонця і вогню [2; с. 567] А. Кифішин, спеціаліст із ритуалістики шумерів та геноструктури шумерських міфів, вважав, що вперше цей знак з'явився ще в палеоліті 12–15 тисяч років тому на стінах гротів і печер на території Франції та Іспанії [3; с. 543]. Повагою користувався символ хреста у населення культури Кукутени-Трипілля, яка існувала з 5400 по 2750 рр. до н. е. на території Румунії, Молдови та України [5; с. 6]. Він є знаком тримірності Всесвіту. Хрест вважають також символом чотирьох елементів — повітря, землі, води і вогню. В містичному плані по вертикалі хрест символізує буття і небуття, по горизонталі — становлення й розпад, його можна розглядати як ідею часу, простору, взаємодію духовного і матеріального, чолові-

чого і жіночого — всіх проявів дуального буття [9; с. 96] Виокремлює символ хреста як найулюбленіший мотив сучасних художників текстилю український мистецтвознавець З. Чегусова [8; с. 64].

Сам спосіб ткацького переплетення передбачає утворення хрестоподібних перетинів вертикальних та горизонтальних ліній — чоловічого та жіночого начал, і вже у першооснові наділяє твір символічним значенням.

Символ хреста в релігійному трактуванні ліг в основу композиції гобелену «Розп'яття» Л. Довженко, виконаного технікою ручного ткацтва з використанням фактури у стриманій тональній розтяжці вохри. На тлі світлого кольору символу хреста, ніби осяяного світлом, зображена стилізована фігура розп'ятого Христа. В роботі українського художника текстилю О. Левадного також домінянним в композиції виступає цей символ. Зітканий з натурального льону текстильний твір «Витоки» лаконічний та знаковий. У центрі композиції зображення хреста виконане в білих, рожевих, коричневих та синіх кольорах: з одного боку — як сонце, без якого неможливе життя на землі, з іншого — як перетин чоловічого та жіночого начал, без якого неможливе життя. Форма твору О. Суходолової «Географічна фактура № 1» є повторенням форми хреста та виступає єдиним художньо-образним компонентом. Символ хреста як основний елемент композиції зустрічаємо і в роботі М. Тіменник «Стрілки», М. Паздрій «Злива», І. Кремінського «Композиція» (1996).

У текстильних творах європейських художників вирішення композиції за принципом хреста трапляється досить часто. Наприклад, у роботах латвійської художниці А. Баумане «Біле» та «Кінцевість» використаний однаковий принцип конструювання простору та концептуального наповнення. Хвилеподібні лінії, утворені гобеленовим тканням, асоціюються з великим морем життя. Світлу лаконічну поверхню гобелена ділять вертикальна та горизонтальна лінії зі стилізованих фігур людей, утворюючи перетин посередині роботи. В роботі «Кінцевість» стилізовані фігури вертикальної лінії темно-коричневого кольору, а горизонтальній — жовтого. Світлий відтінок пов'язаний з жіночим началом, а темний — з чоловічим. В роботі «Біле» кольорова гама обмежується білим та світло-сірим кольором природного забарвлення льону. Підсилення нюансності майстриня здійснює, використовуючи різного ґатунку пряжі, матового льону та блискучого шовку. Вся площина гобелену декорована різного розміру трикутниками гострим кутами догори. Як основний

та єдиний елемент композиції хрест використаний і в творах литовського художника В. Дашкевічуса «PAŽVELGUS Į KITA PUSĖ» (1997), шведської художниці Е. Лінде «5 квадратних метрів» (2003), виконаній у техніці печворк, фінської мисткині Х. Лехто «Приємний подарунок» (2007).

В роботі української художниці М. Токар «Сонце» хрест є одним з елементів композиції, проте відіграє основне концептуальне значення і виступає як архаїчний символ сонця, що зігріває навколишній світ. У роботі Т. Ядчук-Богомазової «Ткання з ниток» хрест виконує одну з провідних ролей в конструюванні композиційної структури твору поряд з квадратом та колом. Два однакових за розміром квадрати з'єднані між собою по вертикалі, в середині кожного з них вирізані круглі отвори та розташовані у формі квадрата. Протягнуті крізь отвори ткани вовняні смуги утворюють хрест. У верхньому квадраті — хрест із двома горизонтальними лініями, а в нижньому — хрест із двома вертикалями. В роботі М. Базак «Дерево» в основу самого дерева покладений хрест, символізуючи зародження життя та сили сонця для його продовження. У текстильній композиції з льону І. Токар бачимо поєднання двох солярних символів — хреста та безконечника. У триптиху Н. Шимін (1998 р. отримав премію за новаторство в мистецькому текстильному проєкті «Діалог») також використані хрест та безконечник. Художниця вдало оперує символами, вибудовуючи на їхній основі динамічну насичену і водночас лаконічно концептуальну композиція. Найактивнішим за тоном та графічним вирішенням виступає хрест — символ сонця, що землю та людей. Стилізовані постаті людей розміщені на квадратах, як символах землі.

Символ хреста як елемент композиції використовують Н. Борисенко «Без назви», О. Маріно «Смак часу» 2004, І. Данилів-Флінта «Етюди» 2007, О. Парути «І знову дорога», В. Андріяшко «Ясен світ народився» 2002. Хрест утворює суцільну структуру в роботі Суходолової О. «Думки про вишивку хрестиком» 2007.

Символ сварги (різновид хреста) є одним з основних композиційних елементів у таких текстильних творах, як «Виникнення» португальської художниці М. Ферейри (2003), «Килимове забарвлення — забуття III» австралійки М. Піхлер (2002), у роботах польських художниць А. Паркітної «Щит» (2005) та «Апокаліпсис» К. Пешковської-Долецької «Сварга» Ю. Мельничука, «Трипільська сварга» А. Курової, «Лабіринт» Л. Нагорної, «Без назви» Л. Квасниці-Амбіцької тощо [6; с.112].

У творах сучасного художнього текстилю досить часто зустрічаємо символи «коло» та «безконечник», що асоціюються з вічністю та безкінечністю. Наприклад, художниця Н. Кука обрала єдиним елементом своєї композиції «На сьомому небі» коло. Створені способом гофрування та зшивання із пресованого лляного волокна сім кіл з одного боку — художньо самодостатні, з іншого — доповнюють один одного і в поєднанні між собою залучають в організацію композиції простір та створюють враження легкості, повітряності та небесності. Цікава фактура та структура, спосіб оптичного кольорового змішування працюють на образ ірреального пересування у повітрі, погляд глядача стрімко піднімається крізь тунель, утворений отворами кіл, підвішених один над одним, та сповільнено, немов крізь туман, проникає між напівпрозорі кольорові нашарування кіл. Кольорова гама містить в собі всі кольори веселки, вдало скомбіновані між собою. Символ кола виступає у роботі як конструктивний, композиційний, і концептуальний елемент та як засіб художньої обрзаності.

У японського митця Ішізакі в одній з робіт бачимо застосування цього ж матеріалу та техніки. Проте тут образ має дещо інший характер. Коло — єдиний компонент композиції текстильного твору. Кольорова гама побудована лише на тональних варіаціях природного забарвлення волокна. Гофр не прошитий, а запрасований та зафіксований прутиками, які збагачують структуру. Твір передбачає експозиціювання на підлозі з використанням спеціального підсвічування, що утворює гру світла та тіні. Отвір кола, тобто відсутність якогось матеріального наповнення, спонукає до творчого фантазування реципієнта. Роботи, де коло є основою, це «Щастя, Крихке і Минуче» К. Лепанен (2001), твір зітканий із металевих волокон; «Без титру» Ш. Сміс (1985); «Мій модус Вівенді» Дж. Размієне (2006), зітканий з пряденого і непряденого льону з використанням дерева; «Час» Е. Ван Баарле (Нідерланди); диптих М. Лостер «Затмарення» (Нідерланди); кола з радіальними рельєфними смугами використовує у творі «Мама» німецька художниця А. Квентін-Столь (робота виконана в техніці звалювання). Цікавим прикладом використання кола як символу сонця є робота «Мандала» литовської творчої групи «Білі моли», до якої входить шість молодих художниць текстилю: А. Юргелюніте, К. Канчінайте, М. Лебеднікайте, Р. Леонавічуте, Л. Павілоніте, Ю. Восилюйте. Робота діаметром три метри складається з 1783 об'ємних квітів та фруктів, майстерно виконаних технікою звалювання та викладених радіальними смугами. Гасло

цієї роботи «Мандала — жива картина». Під час експонування роботи художниці, використовуючи ті самі елементи, складають інші композиції. Подібний концептуальний принцип застосовує у своїй роботі з аналогічною назвою «Мандала» польська художниця М. Вишогородська-Чцінка. Техніка виконання — в'язання та вишивка.

До цієї ж групи належать «Композиція DX» та «Композиція EX» М. Лахман. Радіальні лінії ритмуються з вертикальними, утворюючи тривожне пульсування на поверхні роботи, космічне сприйняття всесвіту. Робота виконана у техніці друку на фільцовій тканині з використанням чорного, білого та червоного кольорів. Триптих «З форми сонця» англійської художниці Ф. Девіс, виконаний у техніці аплікації, демонструє використання символу сонця — кола. Варто також назвати роботу Л. Квасниці-Амбіцької «Сонце для моєї мами»: гобелен складається з чотирьох самодостатніх частин, які в комплексі утворюють коло, наповнене кольоровими ритмами. Кожна з частин відрізняється за кольоровою насиченістю, немов демонструючи етапи людського буття та його рух по колу. У роботі української художниці Т. Ядчук-Богомазової «Вихід з тримірності» коло є одним із рівноцінних елементів композиції. Робота лаконічна та цільна, на прямокутному сітчастому прозорому полотні в оптичному центрі розташований прямокутник білого кольору. В середині — прозоре коло та два трикутники по обидва боки. До групи творів із колом як елементом композиції відносимо «Між минулим і майбутнім» О. Левадної, і «Трансформація клубка» О. Борисової, «Спогади — пісок — час» Ю. Снайдера, «Шлях» Л. Борисенко, «Джаз» О. Мороза, «Народження сонця» Т. Ярчук-Богомазової. Робота литовської художниці С. Юозельскіте «Маркери вибору» (2006) виконана технікою ручного ткацтва та друку, містить у композиції кілька трансформованих кіл — де-не-де їх пронизують контрастні за тоном і кольором горизонтальні смуги. Використання кіл як кількох елементів композиції зустрічаємо й у роботі Л. Завадске «Без назви» (2006). На голубо-золотистому тлі закомпоновані вертикальною лінією золото-гарячі, немов сонця, кола. Праворуч — менші за розміром, такого ж кольору та фактури кола утворюють ромбовидний візерунок, ніби далекі сонця пробиваються крізь туман і хмари. До робіт, де форма кола застосовується не як єдиний елемент, а як один із рівноцінних у композиційній побудові належать «9 смуга» К. Фентон, «Горизонт» Л. Житкевич, М. Лахман, «Дощ квітами на сонце падає» О. Гірняк, «Архепортрет» Д. Якимчук, «Сонце» Т. Хомутовської.

Використання символу безконечника як основного компонента твору простежуємо у роботах українських художників Н. Борисенко «Від початку до кінця», В. Роєнко-Сімпсон «Міграції», З. Шульги «Меандр», В. Дутки-Жаворонкової «Непередбачуваність вибору», Г. Слободян «Безкінечник». У працях іноземних творців мистецтва текстилю безконечник використовують по-різному. Наприклад, Й. Шмідтіне у роботі «Спалах» застосовує просторове рішення, безконечник створений із шовку, тюлі та металевої нитки рідкісною технікою тривимірної вишивки. «Голуба фантазія» китайського текстильника Р. Чанга — це безконечник у техніці скручування паперу, кінці якого розшаровуються таким чином, що утворюються промені. Французька художниця Одон експонує свій твір «Іскри» у просторі, безконечник нагадує павутину, текстильниця з Фінляндії М. Тамі виклала безконечник на землі з природних камінчиків та фігурок із паперовими різнокольоровими широкими спідницями.

У сучасному текстилі досить рідко трапляється використання символів зірок та місяця, однак у роботах, де художники вдаються до такої символіки, ці елементи стають важливим компонентом композиційної та образної структури твору. Серед творів з використанням символу зорі — «Протистояння 2» І. Данилів, «Різдвяна асоціація» О. Гордійчук, «Коц у зірках» С. Елверд (Австралія), «Прогулянка під зірками» В. Касаріл (Італія).

Таким чином, на підставі композиційного критерію можемо виділити чотири групи творів, у яких використано космоморфну символіку. В межах кожної групи є відмінності у художньому, пластичному, стилістичному рішенні, однак у композиційному трактуванні такий поділ цілком обґрунтований. До першої групи належать роботи, де космоморфний символ виступає єдиним композиційним елементом. Друга група — твори, де космоморфний символ є одним із основних елементів композиції, рівнозначним за своїм художнім та концептуальним навантаженням решті елементів. Третя група — твори, де космоморфні символи використано як елемент візерунку, що вносить додаткове концептуальне значення. Четверту групу складають роботи, в яких космоморфний символ є доповнювальним елементом композиції.

Сучасний український текстиль є органічною частиною світового текстилю, про що свідчить використання художниками, які представляють різні національні текстильні школи, спільних, подібних, а часом однакових засобів художньої образності.

1. *Арсланов В. Г.* Западное искусствознание XX века. — М., 2005.
2. *Войтович В.* Українська міфологія: Енциклопедія. — К., 2002.
3. *Кифишин А. Г.* Древнее святилище Каменная Могила: Опыт дешифровки протошумерского архива XII–III тысячелетий до н. э. — К., 2001.
4. *Куєвда В.* Міфологічні джерела української етнокультурної моделі: Психологічний аспект. — Донецьк, 2007.
5. *Мойсеєнко В. С.* Хрест із півмісяцем — вічні символи: Ілюстрована історія символів України. — К., 2006.
6. *Слободян Г.* Символ сварги у творах сучасних художників текстилю // Народознавчі зошити. — 2007. — № 1–2. — С. 110–114.
7. *Чегусова З.* Символи, що «тримають пам'ять предків» // Образотворче мистецтво. — 2008. — № 3. — С. 62–65.
8. *Чумарна М. І.* Код української вишивки. — Львів, 2008.
9. *Юнг К. Г.* Структура душі // Проблеми душі нашого часу. — М., 1993.
10. New Webster's Dictionary and thesaurus of the English Language: Lexicon publications, inc. — London, 1993.