

**ЕТНОСИМВОЛ В ТВОРАХ СУЧАСНОГО ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТИЛЮ
(НА МАТЕРІАЛІ МІЖНАРОДНОГО МОЛОДІЖНОГО СІМПОЗИУМУ
ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТИЛЮ «АРХЕНІТКАНОВО»)**

Солободян Г.П., аспірантка

Львівська національна академія мистецтв

Анотація. На основі аналізу автор виявляє використання етносимволів в сучасній текстильній формі та класифікує їх за способом художнього трактування та втілення у різних техніках, матеріалах та просторових рішеннях.

Ключові слова: етносимвол, інтерпретація, трансформація, «Новий текстиль».
Аннотация. Солободян Г.П. Этносимвол в произведениях современного художественного текстиля (на материале международного молодежного симпозиума художественного текстиля «АрхЕниткаНово»). На основе анализа автор обнаруживает использование этносимволов в современной текстильной

форме и классифицирует их по способу художественной трактовки и воплощения в разных техниках, материалах и пространственных решениях.

Ключевые слова: этносимвол, интерпретация, трансформация, «Новый текстиль».

Annotation. Slobodyan G.P. Ethnosymbol in products of modern art textiles (on a material of the international youth symposium of art textiles «ArheNitkaNovo»). On the basis of analysis an author finds out the uses of etnosymbols in the art textile form and classifies them by the method of artistic interpretation and embodiment in different techniques, materials and spatial decisions.

Keywords: ethnosymbol, interpretation, transformation, «Art textile».

Постановка проблеми. Досвід використання, інтерпретації та трансформації етнотрадиції в мистецтві та дизайні є значним і багатограним у різних народів та в різних часових межах. Впродовж радянського періоду вважалося, що національне мистецтво може перебувати лише в вузьких рамках народного промислу. Та творчість таких митців як М. Бойчук та його школа, Ф. та В. Кричевські, О. Екстер, К. Малевич, В. Седляр та інші задекларувала протилежне: національні традиції є джерелом до створення експериментальних художніх форм. Глибоке і детальне дослідження проявів використання етносимволів в сучасному мистецтві допоможе розуміти та аналізувати сучасні мистецькі процеси та взаємовпливи, тенденції розвитку, та чинники їх формування. Використання етнічних символів у новаторських за формою роботах стало концептуальною засадою симпозиуму «АрхеНиткаНово», а його результати підтвердили актуальність та своєчасність обраної теми.

Аналіз публікацій. Впродовж останніх років в Україні появилось багато досліджень проблеми етнотрадиції в сучасному мистецтві. Однак роль і місце сучасного художнього текстилю в цьому процесі майже зовсім не висвітлене. Оскільки певним чином символ присутній в орнаментіці і є його складовою, то найбільш систематизованим та комплексним дослідженням, що опосередковано торкається нашої теми, в сучасній українській мистецтвознавчій літературі можна вважати «Лексикон української орнаментіки» М.Р. Селівачова [8]. Ця праця досліджує генезу, історію, еволюцію форм і стилістики в орнаментіці текстилю, кераміки, різьблення, декоративного розпису, інших видів декоративного мистецтва. На базі комплексного аналізу широкого кола джерел традиційну орнаментіку розглядають як особливу систему художньої інформації: зіставлення графіки візуальних знаків і їх лексичних позначень у народних назвах візерунків допомагає з'ясувати зміст орнаменту, розкриває етнічні особливості асоціативного мислення та визначає, які компоненти мотиву є головними, а які – другорядними [8]. Дослідження М.Р. Селівачова відкриває шлях до більш точного визначення етнічних особливостей орнаментіки, виявляє різні аспекти змісту тих самих мотивів у різних історико-культурних, часових умовах.

Серед зарубіжної мистецтвознавчої літератури особливе місце займають дослідження американського історика та теоретика мистецтва Дж. Трілінга «Орнамент: Сучасна перспектива» [12] та «Мова орнаменту»

[11]. Науковець вивчає структуру орнаменту, історію його виникнення, розвитку та проявів. У своїх дослідженнях він виходить за межі теми, перебуває в міждисциплінарній площині.

В ряді публікацій Г.Кусько проаналізовано виникнення та розвиток сучасного мистецтва текстилю, основні його напрямки у світі та зокрема в Україні [3], [4], [5]. Питання взаємовпливів народного та професійного мистецтв ХХ століття висвітлене у книзі Т. Кара-Васильєвої та З. Чегусової [1]. В цій роботі автори зосереджують увагу на аналізі художніх творів, виконаних у більш традиційних техніках та формах, а проблеми взаємозв'язків з напрямками сучасного художнього текстилю, започаткованими в 50-х рр. на Заході, не торкаються. Питання використання етносимволу в сучасній текстильній формі потребує детальнішого глибинного комплексного дослідження.

Матеріальна база. Мистецькі роботи, створені протягом проведення міжнародного молодіжного симпозіуму художнього текстилю «АрхеНиткаНово», котрий проходив 22-28 жовтня 2006 року у Львові.

Мета роботи – виявити специфіку використання етносимволу в сучасних творах художнього текстилю та класифікувати їх за способом художнього трактування, технічного виконання, використання матеріалу та просторового рішення. Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання низки *завдань*:

- окреслити характерні особливості формотворчих складових сучасного художнього текстилю;
- виявити та проаналізувати використання окремих елементів етносимволіки (солярних символів, символу дерева життя, безконечності життя, води, повітря) у творах сучасного художнього текстилю та виявити специфіку композиційного трактування етномистецьких символів у сучасній текстильній формі.

Результати дослідження. Різні культурні епохи створюють свої власні символи, виникнення яких зумовлене характерними особливостями того чи іншого часу. Та існують символи, в зміст яких закладені глобальні позачасові поняття, такі як світобудова, народження, життя, смерть, природні стихії та їх взаємозв'язки, людина та Всесвіт тощо. Ці філософські проблеми буття хвилювали і хвилюють людей різних націй, релігій і культур, тому цілком логічним є той факт, що графічні знаки, прості для розуміння артефакти народного мистецтва, мають між собою спорідненість в культурах Сходу і Заходу, Півдня і Півночі і водночас вони є неповторними в своїй етнічній ідентичності. Стародавні символи, які виробили наші предки, вкорінилися в нашій психології, в нашому світосприйнятті, перейшли на рівень менталітету і знаходять творче втілення у найбільш несподіваних візуальних формах. Основні концептуальні принципи сучасного мистецтва є співзвучними із художньо-образною мовою древніх символів, їх інтерпретацією та навіть трансформацією.

Мистецтвознавець з Бангладешу М. Халід, який досліджує традиції та інновації в сучасному мистецтві, зауважує, що для сучасного мистецтва характерна реконструкція міфу і символу, повернення до джерел народного мистецтва [11]

Художник та філософ сучасного мистецтва швейцарець З.С. Кос говорить, що в усіх культурах є запозичені символи з власного досвіду нації, бачення та релігії індивідуалізуються через творчі процеси митця [14]. Українські мистецтвознавці в галузі декоративного мистецтва Т.В. Кара-Васильєва, З.А. Чегусова розмірковують про позачасовість та багаторівневність українського народного мистецтва: «В різні часи щоб створити щось самобутнє, щось «нове» звертались до витоків а саме до традицій народного мистецтва.» [1; с.11].

На базі національного мистецтва, традицій народу витворюється нове, сучасне. Тут можна говорити про органічний зв'язок традиційного та новаційного; будь-які ідеї, хоч які б вони були революційні, не можуть народжуватись ні з чого – вони або продовжують, або заперечують, або комбінують. Як зазначає мистецтвознавець О. Ханко, «традиція та інновація засновані на образному мисленні етносу, вони є уречевлюванням такого мислення. Якщо традиція - це трансплантований і трансформований у часі питома національний образ, то інновація – це витоківий з національної уявлюваності новий втілюваний образ» [10; с 54].

Трансформація розуміння сучасного художнього текстилю бере свої початки з 50-тих років минулого століття, які вибухово й кардинально змінили на Заході усталені традиції й значення текстилю. Нове сприйняття мистецтва тканини безпосередньо пов'язане з таким світовим явищем, як текстильні Лозанські біенале, які по-суті, відіграли у цьому процесі провідну роль. Сформувався новий престижний напрям, який отримав ряд назв “Новий текстиль”, “Мистецтво волокна”, “Мистецтво тканини” [3; с.41]. Текстиль вийшов із вузьких для нього меж декоративного мистецтва на вищий рівень концептуального та філософського осягнення дійсності. Це певний симбіоз різних галузей мистецтва та технічних завоювань сьогодення. Найхарактернішими візуальними ознаками цього напрямку мистецтва можна вважати відхід від площинного трактування та використання нетрадиційних технік і матеріалів.

З 22 по 28 жовтня 2006 року у Львові проходив міжнародний молодіжний симпозіум художнього текстилю «АрхеНиткаНово», організований інформаційно-мистецьким центром Львівської національної академії мистецтв за підтримки Генерального консульства Республіки Польща у Львові та Почесного консульства Литовської Республіки у Львові. Мета міжнародного молодіжного симпозіуму - представити сучасне мистецтво текстилю та виявити специфіку використання етномистецьких символів у сучасній текстильній формі [9; с.7].

Основним завданням міжнародного молодіжного текстильного симпозіуму «АрхеНиткаНово» було використання етномотиву, а форма,

техніка, матеріал та художня мова - не обмежені. Серед робіт, створених в рамках цього симпозиуму, умовно можна виокремити три основні групи текстильних творів з використанням символу: символ, інтерпретація символу та трансформація символу. Вони можуть поділятися за технікою (традиційна та нетрадиційна), за матеріалом (традиційний та нетрадиційний) та просторовим вирішенням (двовимірне та тривимірне). Так наприклад робота «Весільний рушник» Н. Янішевської - це об'єкт-мобіль, підвішений у просторі з використанням спрямованого освітлення, виконаний з нетрадиційних матеріалів (будівельної сітки, паперу та шкіри) в техніці колажу, а формат роботи, побудова композиції, кольорова гама співзвучна з традиційним українським рушником. У роботі використаний символ дерева життя, як зазначає дослідниця семантики орнаменту українського рушника С.Китова: «Рушникове дерево – це своєрідне художнє узагальнення, підсумок довготривалих спостережень, роздумів, різнобічної оцінки явища. Саме дерево для народних митців є показником ступеню незвичайності існування людини і природи» [2; с.165]. Та «рушник» молодої художниці - це не інтерпретація символу, а сучасне сприйняття співвідношення людини і природи: дерево без коріння, окремі листки немов розсипаються в різні сторони, а гроно дерева нагадує форму квітки «кульбаби», яка ось-ось розлетиться й залишиться лише голе стебельце. У роботі вдалося простими засобами втілити глибокий сенс, що ї є основною складовою символу.

До цієї ж групи належать твори М. Лахман «Композиція DX» та «Композиція EX». Польська текстильниця застосовує у композиціях своїх робіт символ безперервного руху сонця – коло. Радіальні лінії ритмуються з вертикальними, завдяки цьому візуальному прийому утворюється якість тривожне пульсування поверхні роботи, космічне сприйняття всесвіту. Робота виконана у техніці друку на фільцовій тканині з використанням чорного, білого та червоного кольорів.

Художню лінійну інтерпретацію символу часто використовують у своїй творчості художники текстилю. В таких композиціях візуальний образ символу, дещо модифікований, поєднаний з іншими елементами композиції, стає більш багатозначним.

У тривимірній роботі випускниці Львівської національної академії мистецтв Я. Ткачук «Крізь глибини» інтерпретовані кілька різних символів: безконечники, риба та число три. Композиція побудована на перпендикулярному перехрещенні двох площин – трьох шарів текстильних пластів, декорованих «безконечниками» синього, червоного і зеленого кольорів – символами безперервного руху - та пластичним зображенням «риби», вигнутим з алюмінієвої пластини. За задумом авторки, символ християнства – «риба» – немов долає усі можливі земні перешкоди і продовжує свій рух у просторі.

Композиція Д. Якимчук «Подивись на цей світ через моє вікно» інтерпретує три знаки - засіяного поля, сонця, які в композиції повторюються тричі та тексту. За словами художниці, текст, який є органічною частиною

композиції, має і смислове наповнення, в якому авторка пише свої роздуми, окремі слова можна прочитати, інші ні, а деякі перетворюються лише у лінію з певною інтригою-спонуканням глядача до власних висновків та роздумів. Кольорова домінанта зосереджена на горизонтальній смузі в оптичній середині роботи. Ромб (символ засіяного поля), розташований у центрі композиції має незавершені лінії зовнішнього ряду верхньої частини разом з вертикальною лінією, яка виходить з меншого ромба і опускається вниз, утворює ще один символ – дерево життя. По дві сторони від центру розміщені солярні символи, в яких теж є певна двозначність, радіальні лінії розходяться в різні сторони від центральної частини композиції, немов готові до модифікації у щось інше – вказують на взаємозв'язок усього у Всесвіті. Робота виконана в техніці колажу з використанням техніки холодного батіку.

Трансформація символу передбачає вагомі зміни знаку як візуальні так і концептуальні. Так наприклад складний трансформований символ повітря створила польська художниця Й. Пілаж у роботі «Вітер». Вона втілює рух повітря за допомогою образу двох хмар. Коли дивишся на цю роботу, мимоволі згадуєш рядки О. Олесь: «Дві хмароньки плили кудись, легенькі та ясні.....А вітер злий сміявся десь збоку біля них» [6; с.112]. Легкості та фактурності тривимірної композиції досягнуто завдяки використаному матеріалу – будівельній сітці. Твір цілком прозорий, змінюється лише щільність, де-не-де сітка накладається в кілька шарів, таким чином вибудовується внутрішній простір роботи. Навіть графіка цієї поверхні працює на образ - перехрещені лінії можна потрактувати як архе-знаки води, а хмари, як відомо, - це скупчення краплин води та кристаликів льоду. Об'єкт –мобіль підвішений до стелі немов розчинився у просторі і сам є частиною простору, легко, немов подих вітру, погойдуються від найменшого руху. Художниця задіяла більшість засобів характерних для «Нового текстилю» – нетрадиційну техніку, нетрадиційний матеріал, тривимірну форму.

Результат співпраці художників з Литви В. Дашкевічуса, А. Гайлеші та А. Лашаса - це об'ємно-просторова композиція «Подорож в трьох кольорах». В роботі за основу взято використання символіки національних кольорів трьох країн-учасниць симпозиуму, які символічно вплітаються в тканий сувій. Традиційним тут є лише спосіб переплетення ниток основи та підткання в окремих частинах просторової композиції. Інші частини основи залишаються вільними, підвішеними у просторі прозорою жилкою, вони утворюють надзвичайно ритмічну динаміку руху. Кінці основи викладені на горизонтальній площині підлоги у формі серця як символ любові та порозуміння.. Цікавий мистецький ефект утворюється завдяки тіням від ниток, які додають графічності та лінійної гармонії роботі. Всі використані засоби працюють на складний простір та на образне наповнення твору.

Висновки. Серед найхарактерніших візуальних ознак мистецтва сучасного художнього текстилю можна виокремити такі: відхід від сюжетності,

пошук нетрадиційних та інкарнація старовинних технік і матеріалів, перехід від площинного трактування до об'ємно-просторових рішень, використання символу, його інтерпретація та трансформація.

На аналізі текстильних художніх творів в межах проведення мистецького проекту «АрхеНиткаНово» відзначимо найчастіше використання художниками солярної символіки («Горизонт» Л.Житкевич, М. Лахман, «Дощ квітами на сонце падає» О. Гірняк, «Архепортрет» Д. Якимчук, «Сонце» Т. Хомутовської та використання символу «дерево життя» («Початок» А.Вершиніної, «Дерево» О. Лагошиної «Весільний рушник» Н. Янішевської).

В роботах символи можуть відігравати як формотворчу і образотворчу, так і декоративну функції. Трапляються роботи, які примітивно трактують символ і переносять його на невіправдану «художню мову». У використанні традицій народного мистецтва в тій чи іншій формі важливим є глибинне проникнення; йдеться про шлях реалізації, про пошук нових форм та концептів, а не копіювання, адже як говорив Ортега-і-Гасет, “у мистецтві повторення – ніщо”[5].

Література:

1. Кара-Васильєва Т.В., Чегусова З.А. Декоративне мистецтво України ХХ століття. У пошуках «великого стилю». – К.: Либідь, 2005. – 280 с.
2. Китова С. Полотняний літопис України: Семантика орнаменту українського рушника. – 2-ге вид., доповн. – Черкаси: Брама, 2003. – 224с., іл.
3. Кусько Г. Новий текстиль. Виникнення, поступ, контури явища // Мистецькі студії. – 1993. - № 2-3. – С. 41-46.
4. Кусько Г. Парадокси та знахідки «Текстильного шалу»// Міст №2 ВХ [студію] К-2005. - с.119-126.
5. Кусько Г.Рух мистецтва тканини в Україні//Художній текстиль. Львівська школа. – Львів:Поллі, 1998. – С.78-81. Олесь О. Все навколо зеленіє. Дві хмароньки. – К.: Веселка, 1990. - С.318.
6. Ортега-і-Гасет, Х. Вибрані твори. К.: Основи, 1994. 424 с. - С.: 238-272
7. Селівачов М.Р. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія).- К.: Редакція вісника «Ант»; Ніжин: ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2005. – XVI, 400 с. іл.
8. Слободян Г. Передмова. – Каталог міжнародного молодіжного симпозиуму художнього текстилю «АрхеНиткаНово». – 2006. – 42 с.
9. Ханко О. Генетична природа традиції та інновації // Народне мистецтво. – 2005. - № 1-2. - С. 54-55.
10. Moinuddin Khalid. Contemporary Art in Bangladesh' published by Art & The Islamic World (UK) Ltd. - 2000.
11. Trilling J. The Language of Ornament. Thames & Hudson. – New York. – 2001. - P.224
12. Trilling James Ornament: a modern perspective. - Seattle, Adams J Design Hist.; 2001. – P. 90.
13. Zoran s. Kos. Contemporary art is not to be modern art. - <http://www.saatchi-gallery.co.uk/contemporary-art/contemporary-arts.htm>

Надійшла до редакції 03.07.2007