

Ольга ЛУКОВСЬКА

## **ПРОФЕСІЙНЕ ТКАЦТВО УКРАЇНИ ІІ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ**

Мистецтвознавчі дослідження, пов'язані з історією та сучасним станом українського професійного ткацтва, свідчать, що ця галузь декоративно-ужиткового мистецтва посідає поважне місце у вітчизняній культурі ІІ половини ХХ ст. У теоретичному осмисленні обраної теми велике значення мають колективні наукові праці «Історія українського мистецтва», «Народні художні промисли УРСР», «Українське народне мистецтво», дослідження Н. Гассанової, Л. Жоголь, А. Жука, Я. Запаска, Т. Кари-Васильєвої, О. Никорак, І. Сакович, З. Чегусової та інші, де увага зосереджена на історії, традиціях, регіональних особливостях художнього ткацтва. Проте, багато концептуальних питань розвитку українського професійного ткацтва ІІ половини ХХ ст. залишаються ще недостатньо висвітленими та вимагають належного наукового опрацювання.

Від кінця 1950-х у художній культурі України починається період, позначений активним формуванням нових якостей, що суттєво вплинули на еволюцію українського мистецтва загалом. Запроваджене у той час спрямування на викорінення надмірностей в архітектурі безпосередньо спонукало до змін і в образотворчому, і в декоративно-ужитковому мистецтві. Митці прагнули втілити свої творчі ідеї у форми, позбавлені дріб'язкової натуралістичності попередніх років. Тривимірний ілюзорно-натуралістичний простір художники намагалися відтворювати умовно трактованим, переважно двовимірним зображенням. Відбувався процес оновлення засобів художньої виразності, який не обмежувався лише формальними пошуками художнього мовлення: він охоплював концептуальну лінію образного осягнення тієї чи іншої теми. Важливою тенденцією мистецтва цього часу стає прагнення до широких образних узагальнень, звідси зростає міра художньої умовності, яка часто вирішується засобами монументалізації та виявлення декоративних якостей матеріалу.

Найхарактерніші риси структурного та образно-пластичного вирішення художнього ткацтва розвивалися під впливом тенденцій, спільних для усього

декоративно-ужиткового мистецтва. У той період спостерігається тенденція до комплексного оздоблення житлових і громадських інтер'єрів засобами декоративно-ужиткового мистецтва. Це пов'язано з масовим будівництвом житла, дитячих установ, торговельних центрів, будинків культури, кінотеатрів. Митці художнього ткацтва активно задіяні у цьому процесі. Інтенсивно розвивається текстильна промисловість, створюються текстильні комбінати та фабрики (у Києві, Глинянах, Дегтярівцях, Косові, Решетиліві, Львові, Кролівці, Богуславі тощо). У просторовому вирішенні архітектурного ансамблю, в емоційній виразності житлового чи громадського інтер'єру твори художнього ткацтва відігравали чи не головну роль. Художники зосереджувалися на вирішенні проблем ансамблевості, співпрацювали з архітекторами, проектантами інтер'єрів.

Аналіз мистецької практики показує, що митці зверталися до різних видів художнього ткацтва. Вони виконували килими, гобелени, сценічні завіси, декоративні інтер'єрні тканини. Найхарактернішими рисами цих творів слід вважати відхід від станковізму в напрямку лаконічного, декоративно-площинного трактування композицій, умовності кольору, асоціативності образів, узагальнено-монументальних форм.

У той час монументальному мистецтву відводилась особлива роль у естетичному формуванні середовища. Монументальні твори відповідали ідеологічним пропагандистським установам. Це мозаїки на стінах палаців культури та кінотеатрів, гобелени та завіси в музеях, театрах, будинках піонерів, різноманітні декоративні панно в школах та дитсадках, скульптурні композиції та пам'ятники в парках, скверах тощо. Роботам були властиві широта узагальнення і відповідна символіка. Образи мистецтва повинні були високо підноситися над тимчасовим і перехідним, утверджуючи суспільні ідеали. Монументальні твори ніби диктували глядачам безумовні істини та ідеї, формували їхній світогляд.

Монументальні тенденції не випадково найбільше проявилися у створенні сюжетно-тематичних килимів, гобеленів і завіс, адже саме ці види художнього ткацтва успішно поєднували у собі декоративність та монументальність. Вони містили великі можливості образного та змістового впливу на оточення, часто відіграючи провідну роль у створенні емоційного настрою інтер'єру. Як живопис та інші види монументального мистецтва, ткацькі твори могли розкривати та пропагувати ідеї поетичними узагальненнями й метафорами, а також виразальними засобами — кольором, фактурою, ритмом.

Монументально-декоративні килими та гобелени означеного періоду можна поділити на фігуративні та нефігуративні. Зауважимо, що у 1950-х для означення таких монументально-декоративних творів здебільшого вживався термін «сюжетно-тематичний килим». Своєрідним було й декоративне вирішення цих

килимів: основне зображення обрамлювалося каймою, яка здебільшого складалась із традиційного геометричного або рослинного орнаменту, взятого з народних вишивок і килимів, а також з різноманітних гірлянд. Як приклад можна назвати килими В. Бондаренка «30 років Радянської України», Л. Товстухи «Богдан Хмельницький», Є. Фащенко «Іван Франко» та ін. Недоліком таких творів була невідповідність ілюзорно трактованої центральної сюжетної частини з площинним вирішенням орнаментального обрамлення.

Крім орнаментики, у сюжетно-тематичних килимах використовувалась також емблематика та інші символічні зображення: прапори, зірки, герби, зброя, як, наприклад, у килимах А. Жука «Богдан Хмельницький під Львовом», П. Коротича «Орден Перемоги», О. Машкевича «Ювілейний».

1960-ті характеризуються відчутними змінами у цьому виді декоративно-ужиткового мистецтва. Межа між визначеннями «сюжетно-тематичний килим» і «гобелен» стирається, і згодом набуває поширення лише визначення «гобелен». У художньо-образному вирішенні гобелена очевидно стає відмова від прийомів станковізму, властивого 1950-х рр. Зникають візерункові обрамлення, картинна ілюзорність зображення, натуралістичне трактування образу, натомість увиразнюється прагнення до узагальнення пластичної мови.

Тематика монументально-декоративних ткацьких творів 1960–1970-х була різноманітною: орнаментальні килими за традиційними народними килимовими схемами східних та західних областей України, сюжетні композиції, присвячені класикам української літератури, сюжети на історичну тему, фольклорні мотиви. Так, переосмислена народна фольклорна основа відчутна у творах М. Литовченка «Пісня», І. Винницької «Думи», В. Федька «Ой на горі вогонь горить»; квіткова орнаментика народних полтавських килимів лежить в основі килимів Л. Товстухи «Зима», «Весна», «Декоративний»; геометричні карпатські орнаменти використано у декоративних килимах «Смуток», «Журба», «Любов» М. Біласа.

Важливу роль у визначенні тематики відігравали ювілейні виставки, звідки твори часто закуповувало Міністерство культури СРСР для формування музейних колекцій та оздоблення суспільно-громадських інтер'єрів. У 1960-х у зв'язку з ювілеями Т. Шевченка поширеною була шевченківська тема. Серед таких творів назвемо гобелени «Тарас Шевченко» київських художників І. та М. Литовченків, «Рева та стогне Дніпр широкий», «Тарасова верба» чернівецьких митців З. Давиденко і О. Седак, триптих «Тарас Шевченко» львів'янки Є. Фащенко.

Особливе місце у тематичному діапазоні посідала радянська соціально-патріотична тематика з підвищеною змістовою патетикою. Темі творів диктувалися тогочасною ідеологією. Проте, незважаючи на поширені гасла, багато

робіт вирізнялися оригінальністю вирішення декоративних композицій («Лицарям революції» С. і Л. Джусів, «Радянська Україна» І. і М. Литовченків, «Соціалістичне Закарпаття» Е. Медвецької та ін.).

Митці створювали твори з орієнтацією на великомасштабну форму, хudoжня композиція наповнювалась ідейним змістом, характерним для засобів наочної агітації, що здатні діяти на психологію та емоції людини.

Прагнучи до поглиблення образу, митці доповнюють композиції gobеленів написами або цитатами з творів. Використання тексту для підсилення образно-емоційного звучання було характерною рисою для тематичних фігуративних gobеленів і килимів того часу. Наприклад, у творі «І мене в сім'ї великій» С. Кириченко і Н. Клейна поряд з портретним зображенням Т. Шевченка вткано слова з поезії великого поета. Композиція доповнена широким бордюром з геометризованим орнаментом і зображенням жіночих постатей у національних костюмах, які символізували 15 республік СРСР. Використання тексту зустрічаємо і у творах львівських художників Л. Крип'якевич «350 років Києво-Могилянської Академії», Н. Паук «Гори мої, гори зелені» та ін.

Зауважимо, що виконання творів на радянську тематику не знаходило поширення у творчості львівських митців художнього ткацтва. У пошуках нових засобів художнього осмислення образів львівська школа художнього ткацтва вирізнялася впродовж усього досліджуваного періоду. У художньому ткацтві Львова, що пройшло довгий і складний шлях розвитку, вже у цей час утверджувалася національно-своєрідна система естетичних вартостей.

У своїй творчості львівські митці ткацтва М. Білас, І. Винницька, Л. Крип'якевич, Н. Паук, Є. Фашченко, С. Шабатура акцентували на поетичних джерелах народної творчості. У творах, тематика яких була пов'язана з фольклором і народним побутом, особливо відчутний тісний зв'язок художників з традиціями національного мистецтва. Засобами художнього ткацтва вони намагалися відобразити українські звичаї, обряди, танці, образи усного та пісенного фольклору, що трансформувалися крізь призму асоціативного сприйняття. Перевага надавалася також створенню композицій на історичну тему, при цьому митці зверталися до витоків духовної культури українського народу. У художніх творах вони вдаються до монументальних форм, до декоративної виразності та емоційності у трактуванні образів. Зауважимо, що у львівських художників старшого покоління І. Винницької, Л. Крип'якевич, Н. Паук, С. Шабатури потяг до втілення образів видатних діячів національної історії сприймається як своєрідна реакція на тогочасні ідеологічні утиски. Часто за основу історичної теми беруться літературні сюжети вітчизняної класики. Проводячи паралель з іншими видами мистецтва, зауважуємо, що така тенденція була характерною, зокрема, і для тогочасного львівського образотворчого мистецтва.

Аналізуючи твори львівських митців 1960–1970-х рр., зауважуємо, що в літературних творах їх приваблюють драматичні, емоційні сюжети. Найповніше така ідейно-сюжетна лінія розкрилася у творчості С. Шабатури. Зображуючи Касандру чи звертаючись до героїчного образу Захара Беркута в однойменних гобеленах, художниця ніби проводить паралелі з трагічною долею тогочасної України та української інтелігенції, її хвилюють теми національної ідеї, духовності.

Варто відзначити, що твори львівських майстрів, присвячені українським класикам — це не ілюстрації, а авторська інтерпретація літературних образів та ідей, і в цьому контексті — прагнення розкрити важливі життєві проблеми сучасності з позиції образно-художнього мислення митця II половини ХХ ст.

Важливим напрямком діяльності українських митців ткацтва було виконання художніх творів, пов'язаних з конкретними інтер'єрами. Серед цих робіт переважають фігуративні тематичні композиції. Численними є гобелени та декоративні завіси, виконані для палаців культури та одруження, готелів, ресторанів, музеїв тощо. Інтер'єри багатьох громадських споруд вирізнялися комплексним вирішенням та продуманим художнім сценарієм, що підкреслювало призначення даної будівлі. Так, спеціально для інтер'єрного простору Палацу одруження в Олександрії І. Литовченко у співавторстві з В. Прядкою виконали монументальні гобелени «Гімн життю», «Пісня про козака Вуса». Основою гобелена І. Литовченко «Творчість», виконаного для конференц-залу АЕС м. Прип'яті, став образ Прометея: монументально-декоративна композиція зі складним ракурсом фігури античного титана наповнює твір глибоким змістом та драматизмом.

Широкі можливості засобів виразності художнього ткацтва не випадково приваблювали до цього виду мистецтва живописців-монументалістів. У їхніх творах монументальність досягалася масштабністю зображення, умовно-площинним трактуванням рисунка, узагальненістю форм. Прикладом такого поєднання є, зокрема, монументально-декоративні гобелени та сценічні завіси художників В. Андріяшко, С. Бабкова, А. Гайдамаки, Л. та Т. Дмитренків, О. Владимирової, І. Литовченко, О. Мінька, Л. Міщенко, В. Прядка, В. Федька та ін.

Так, інтерпретація мотивів середньовічної гравюри та народного малюнка простежується у творах В. Задорожного у київському готелі «Либідь», ускладнені формально-зображальні засоби використовує В. Федько в роботі «Українська пісня» для Палацу культури залізничників у Полтаві, прийоми фотомонтажу та колажу застосовують А. Гайдамака, Л. Міщенко та В. М'ягков у монументально-декоративних гобеленах для музею В. І. Леніна у Києві.

Декоративні гобелени для різноманітних інтер'єрів виконували також Л. і С. Джуси (ресторан «Крим» в Ялті), Н. Паук і Л. Крип'якевич (ресторан

«Турист» у Дрогобичі), Г. Тищенко (ресторан «Старе місто» в Харкові), Т. Чувалова (будинок культури в Ужгороді) та ін.

Особлива увага у художній практиці 1970–1980-х рр. надавалася оформленню музейних експозицій. Серед них — твори Н. Герц «Леся Українка» для меморіального музею поетеси в Києві, І. Литовченко «Слава Черкашині» для історико-краєзнавчого музею в Черкасах, В. Прядка і О. Владимирової «Київська Русь», «Світанок революції» (Київський історичний музей), Н. Паук та Л. Крип'якевич «Пробудження» (Тернопільський краєзнавчий музей) тощо.

У 1970–1980-х рр. поряд із сюжетно-фігуративними композиціями виконуються нефігуративні гобелени, декоративними мотивами яких були орнаментика, геральдика, урбаністичні сюжети.

Активний пошук художньо-образного втілення виявляється у низці нефігуративних декоративних завіс, котрі, як правило, впливали на загальне естетичне вирішення залу, ставали емоційною домінантою приміщення. З огляду на свою специфіку, у таких творах відсутня активна зображувальність, вони завжди святково-урочисті, узагальнені за формою (наприклад, орнаментальні завіси О. Минька для Республіканського будинку художника у Києві, Л. Крип'якевич та О. Приведи у Рівненському театрі ляльок, І. Винницької у Черкаському драматичному театрі).

У виконанні нефігуративних декоративних завіс спостерігається тенденція до поєднання елементів геральдики, різноманітної емблематики, знакової символіки. Зокрема, у театральних завісах простежується поєднання орнаментальних і геометричних мотивів з атрибутами, безпосередньо пов'язаними з театральним мистецтвом.

Багатством засобів художньої виразності та образно-емоційним звучанням вирізнялися декоративні гобелени на тему природи, які у 1970–1980-х посідають важливе місце у творчості українських художників ткацтва. Більшість таких творів були великого формату, що посилювало враження монументальності. Художники сміливо оперують кольором, що стає основним образно-емоційним началом, використовуючи ефекти кольорових сполучень, стилізоване зображення рослин, птахів, тварин. Серед таких творів — гобелени та килими І. Винницької, В. Гурської, А. Жоголь, О. Машкевича, Н. Паук, Н. Саєнко, Є. Фащенко.

Пошук виразальних можливостей ткацького мистецтва ведеться різними шляхами. У творчості кожного митця своя ритміка, улюблена колористика, свої композиційні засоби та прийоми. На початку 1980-х рр. у декоративних творах спостерігається особлива специфіка художнього втілення теми природи. Хоча вирішення й надалі залишається площинно-декоративним, композиції стають більш вільними, наближеними до природних, натуральних форм, подекуди

у них з'являється перспектива. Своєрідною інтерпретацією образу природи вирізняються твори І. Винницької «Мій рідний край», О. Риботицької «Сад молодості», О. Куцої «Рілля. Жита» та ін.

Важливу роль у вирішенні комплексу образно-художніх проблем відіграло вивчення митцями надбань народного ткацтва. Образне вирішення творів народжувалось на ґрунті асоціативного переосмислення традицій. Художниками активно використовується стилістика народного килимарства, поєднуються традиційні ткацькі техніки та прийоми.

Своєрідна творча інтерпретація образів народного мистецтва простежується у творчості львів'янки Н. Паук. Художниця надає перевагу класичним технікам ткання, тонко оперує засобами художньої виразності — лінією, гармонійним співвідношенням пропорцій, ритмів, багатством фактур. Наприклад, у килимі «Приморозки» вона застосовує ліжникову техніку, рельєфна фактура якої стає головним засобом художнього оформлення. Засобами художнього ткацтва пейзаж у гобеленах Н. Паук «Мій рідний край», «Поле» перетворюється на декоративно трактовані композиції.

Варто зауважити, що звернення до народних традицій та їх використання у майстрів художнього ткацтва завжди індивідуальне. Так, ліричною настроєністю наповнені композиції киянки Л. Жоголь «Київ зимовий», «Цвітіння», «Квітка папороті». Жоголь активно використовує традиції українського килимового ткацтва, звідки бере декоративність трактування птахів, квітів, рослинних мотивів, техніки виконання (гобелени «Українська осінь», «Квітуча земля»).

Народне мистецтво відкривало для художників широкі можливості вибору. У композиційних схемах вони часто вдаються не лише до тканини, але й до інших видів народного мистецтва, інтерпретуючи декор народних вишивок, розписів, кераміки, різьблення, писанкарства. Одні звертаються до улюбленої в народному мистецтві поліхромії, інших приваблює його орнаментальне багатство. Такі тенденції спостерігаємо у творчості М. Біласа, І. Винницької, А. Ганжі, Н. Грибань, З. Давиденко, В. Нікуліної, О. Куцої, Н. Паук, О. Риботицької, Н. Саєнко, О. Седак та ін.

Відштовхуючись від традиційних схем побудови, художники ведуть пошук нових виражальних можливостей орнаменту. Наприклад, увагу О. Риботицької привертають окремі елементи орнаменту у творах «Засіяна земля», «Недоспівана пісня». Поверхню творів, витканих вовняною пряжею, мисткиня збагачує використанням сизалі, синтетичної пряжі, люрексу, а також застосуванням різноманітних фактур і переплетень. Орнаментальні інтерпретації бачимо у творах О. Куцої «Квіти Поділля», «Берегиня», М. Шеремети «Карпатська траса», З. Шульги «Забуті береги» тощо.

Поряд із творами монументального характеру у 1970–1980-х помітне місце у мистецькій практиці займають гобелени малих форм. Якщо монументальний твір активно формував простір, то декоративний гобелен невеликих розмірів швидше сприймався як один з елементів загального оздоблення. На відміну від монументальних декоративних гобеленам притаманне звернення до камерних тем, вони менше залежать від середовища в ідейно-художньому, тематичному відношенні.

Декоративні гобелени проникають у різні типи приміщень — житло, готельні фойє, офіси. Зберігаючи свою традиційну функцію прикрашати стіну, вони були доступними кожному, легко «входили» в інтер'єр житла. Прикметною рисою декоративних гобеленів є мобільність, тобто їх можна перевішувати на інше місце і таким чином внести новий декоративно-змістовий акцент у просторі. Плакатність, притаманна монументальності 1960-х, цілком зникає.

Тематика художнього ткацтва малих форм різноманітна. Зустрічаються сюжетно-фігуративні твори, однак переважають нефігуративні композиції, у яких домінує тема природи, геометричні, орнаментальні композиції, подекуди використовуються архітектурні мотиви. Виконуються також твори асоціативно-безпредметного характеру з використанням символів і знаків. Такі риси притаманні творам В. Гурської, М. Базак, О. Курдибахи, О. Парути-Вітрук, О. Риботицької, М. Шеремети, З. Шульги, Т. Чувалової та багатьом іншим.

Особлива увага надається композиціям, в основу яких покладено фольклорно-етнографічні мотиви, як у творах І. Винницької, С. Ганжі, Н. Герц, А. Мединського, Є. Миронової, Н. Саєнко.

Багата фольклорно-етнографічна основа прочитується практично в усіх творах М. Біласа — трускавецького митця широкого творчого діапазону. Різноманітним яскравим колоритом і поетично-мелодійним настроєм відзначаються гобелени художника, створені за гуцульськими мотивами — «Щедрівка», «Закосичене віконечко», «Коломийки», «Гуцульська сім'я».

В українському декоративно-ужитковому мистецтві середини 1970–1980-х простежується зміна принципів формотворення й декору, що виявляється у відході творів декоративно-ужиткового мистецтва від утилітарності. На виставках з'являються роботи, виконані в кераміці, склі, дереві, текстилі, не розраховані на побутове призначення. Серед творів художнього ткацтва з'являються декоративні композиції, у яких художники відмовляються від сюжету і вибудовують композицію на основі довільних декоративних мотивів. Вибір художніх засобів ґрунтується на асоціативності, що стає головною ознакою цих творів. На відміну від 1960 — початку 1970-х рр., коли акцентувався сюжет, тепер художники все частіше концентрують свою увагу на декоративній виразності плями, лінії та кольору як головних носіїв розкриття творчого задуму. Хоча художники

опираються на традиційну основу, їхня творчість збагачується новими рисами, модернізується. Ускладнюються елементи, що формують виразність мови — рисунка, композиції, колориту, структури поверхні.

На прояв новаторських пошуків в українському художньому ткацтві значний вплив мав динамічний розвиток ткацтва у світі, що розпочався у 1960-х, активно набрав сили у 1970–1980-х і змінив усталені поняття і значення художнього текстилю загалом. Українське мистецтво було затиснуте у вузькі рамки соцреалізму, але нові прогресивні тенденції все ж доходили сюди, хоча дуже обмежено. Важливим джерелом інформації були мистецькі періодичні видання «Projekt», «Sztuka», «Arta» та інші, що надходили з країн «соціалістичного табору», з яких художники довідувались про «мистецтво волокна» (Fiber Art), творчість реформатора шпалерного мистецтва Жана Люрса, про динаміку розвитку польського гобелена, міжнародні Бієнале у Лозанні тощо. Важливим було також активне спілкування з художниками республік Балтії та поїздки на творчі симпозиуми, адже школа прибалтійського гобелена в той час була для СРСР своєрідним реформатором цього мистецтва. Специфіка таких симпозиумів полягала в тому, що у своїх роботах митці застосовували нові засоби формотворення, використовуючи при цьому різноманітні техніки та матеріали. Ділянкою, де проводились активні експерименти у сфері формотворення, залишався декоративний гобелен.

Своєрідним симбіозом традицій та сучасних досягнень характеризується мистецька практика українського художнього ткацтва II половини 1980-х рр. Ткацьке мистецтво проходить шлях від класичного гладкого до фактурно-рельєфного і розвивається далі, до самостійних просторових композицій. При цьому простежуються інтеграційні процеси тканого твору з іншими видами мистецтва, адже у виконанні художнього твору митці починають звертатися до засобів не лише ткацтва, а й живопису, скульптури.

Оновлення художньої структури ткацтва проявляється у збагаченні рельєфу тканой поверхні різноманітними доповненнями — ворсом, шнурами, меланжуванням, вузлами, металевими нитками. Це надає поверхні творів особливої декоративності та пластичної виразності. Найбільш поширеною у ткацтві стає «змішана техніка», що ввібрала в себе різноманітні прийоми народного та класичного ткацтва, а також застосування численних нових матеріалів. Подекуди класичні техніки ткацтва дещо трансформуються, що пояснюється використанням грубої вовняної, лляної, синтетичної пряжі. Поширення набуває застосування синтетичних волокон із незвичною фактурою. Поверхня таких витканих творів стає більш пластичною, рельєфною та відчутною на дотик порівняно з класичною. Реалізуючи свої задуми, майстри художнього ткацтва надають перевагу імпровізації в процесі створення твору. Дуже часто попередній ескіз

корегується, вносяться певні доповнення у композицію, колорит, а фактурні ефекти суттєво збагачують її.

У створенні декоративних творів переважають малі форми, до яких звертається більшість українських митців ткацтва, зокрема, Л. Борисенко, Д. Гошовський, Д. Зав'ялова, І. Кременський, Г. Кусько, Т. Мисковець, В. Роєнко. Широкий діапазон творчого мислення у малих формах виявляється й у творчості Т. Витягловської, О. Парути-Вітрук, Т. Печенюк, О. Риботицької, А. Шнайдера, Л. Касниці-Амбіцької та багатьох інших.

Великого значення митці надають самій техніці виконання, використанню змішаних технік ткацтва та поєднанню їх з плетінням, вишивкою, обмотуванням, колажем та іншими техніками («Композиція» О. Парути-Вітрук, «Сад» О. Риботицької, «Вечір над озером» М. Шеремети тощо).

У творах багатьох художників відчувається відгук образів українського народного мистецтва та фольклору, як, зокрема, у А. Шнайдера «Народні свята», Н. Саєнко «Відлуння», З. Шульги «Українська ніч».

Популярність здобувають мініатюрні композиції чи так звані міні-гобелени, що виникли як своєрідний антипод великих форм та виклик великомасштабності («Мотив Львова» Л. Гошовського, «Дорога до храму» М. Дейнеги, «Архітектурні мотиви» Л. Іськів, «Розмова з часом» Н. Лапчик, «Пам'ять» Н. Пікуш).

Відносно стабільна економіка країни та численні соціальні замовлення впродовж 1970-х — середини 1980-х стимулювали інтенсивний розвиток і активні пошуки митців у створенні декоративно-ужиткових тканин для житлових інтер'єрів: жакардових меблевих, шовкових, плюшевих, ворсових тканин, декоративних скатертин, покривал тощо. Створюючи тканини, художники намагалися враховувати призначення та особливості інтер'єрів, адже в оформленні внутрішнього середовища, крім утилітарної функції, декоративні серветки, доріжки, порт'єри, ліжники, верети несли ще й естетичне навантаження. Ретельно розроблявся декор та колористика зразків, оскільки конкретний інтер'єр вимагав і відповідного характеру тканини, і техніки виконання малюнків, їх ритму.

Важливим фактором був процес взаємовпливу професійних і народних авторів, які у спільній діяльності взаємозбагачувалися новими концепціями та формальними прийомами, що давало у результаті зразки тканин, побудованих на традиційній орнаментиці, але вповні доречних у інтер'єрах сучасних квартир. Такі прийоми практикувалися в багатьох регіонах тогочасного СРСР, зокрема у республіках Прибалтики та Закавказзя.

Асоціативно переосмислюючи декоративні форми орнаментів українського народного мистецтва, застосовуючи технологічні способи ремізного ткацтва

та природні властивості матеріалу, художники Я. Борис, В. Верес, І. Винницька, Л. Іськів, Л. Крип'якевич, С. Нечипоренко, М. Токар, Є. Фащенко, З. Шульга та багато інших розробляли оригінальні ескізи орнаментальних інтер'єрних тканин.

Від кінця 1980-х рр. тенденція до масового виконання декоративних орнаментальних тканин інтер'єрного призначення зникає. Обсяги виконання значно зменшуються, що пов'язано з економічною нестабільністю країни та відсутністю соціальних замовлень, котрі стимулювали митців у попередні роки.

Суспільно-політичні процеси в Україні, що відбувалися в кінці 1980-х — 1990-х, кардинально вплинули на культурно-мистецький процес країни загалом, зробили його динамічнішим, наповнили новими образно-змістовими якостями. Зміни у суспільстві пов'язані насамперед з розпадом СРСР, а згодом із здобуттям Україною незалежності 1991 року. Складні процеси в країні охопили усі сфери життя, художня культура поступово унезалежнилася від вироблених старою системою ідеологічних догм. Мистецтво перестає бути знаряддям панівної ідеології, відбувається переоцінка естетичних вартостей, що пов'язано з масштабними змінами в художній свідомості.

Образно-пластичні та стилістичні перетворення відбуваються в усіх видах декоративно-ужиткового мистецтва. У стані активних пошуків перебуває й професійне художнє ткацтво. Художники з нових позицій утверджують своє місце у національному культурно-мистецькому процесі: змінюються засоби образного вирішення, відбувається оновлення художніх прийомів втілення теми порівняно з попередніми роками. Митці прагнуть розширити діапазон творчих пошуків і методів їх реалізації. Прикметною рисою художнього ткацтва цього періоду стає утвердження індивідуального підходу до вирішення мистецьких проблем.

Важливою ознакою художнього ткацтва 1990-х рр. стає увага до складного, неоднозначного духовного світу сучасної людини. Мистецтво повертається до категорій християнської моралі, очищується від агресії, від протистояння між суспільством і особистістю. Твори багатьох митців стають своєрідними філософськими роздумами про стан душі людини, її сутність, сенс людського буття.

Важливою тенденцією у творчості митців художнього ткацтва 1990-х рр. стає звернення до сакральної тематики. Це спричинено відбудовою зруйнованих храмів, появою нових. В оздобленні церковних інтер'єрів, поруч з іконами, розписами, твори декоративно-ужиткового мистецтва відіграють велику роль, адже в результаті синтезу з архітектурою створюється середовище, що відповідає духовним потребам сучасної людини, діючи на її емоції та психіку. У створенні художніх тканин для храмових інтер'єрів важливим для митців є знання

усталених церковних канонів і композиційних схем. Літургійні тканини — плащаниці, хоругви, стяги — в церковному інтер'єрі підпорядковуються загальній стилістиці храму і становлять важливий елемент архітектурно-просторової композиції.

Характерно, що висока духовність і невечерна сила образотворення іко-ни приваблюють і досвідчених митців, і студентів мистецьких навчальних закладів, серед дипломних робіт яких зустрічаємо багато творів на релігійну тематику. Така тенденція особливо притаманна студентам ЛНАМ<sup>1</sup> та ЛДКДУМ ім. І. Труша<sup>2</sup>, дипломні роботи яких прикрашають численні храмові інтер'єри Західної України (наприклад, плащаниці І. Наумової, О. Мазур, літургійні обрядові тканини І. Мацієвської, віттарні тканини А. Купчинської — ЛНАМ; хоругва «Покрова» О. Луковської, накриття на престол М. Стаховської, плащаниця «Успіння Богородиці» У. Келеман — ЛДКДУМ ім. І. Труша тощо). Під час виконання творів релігійного змісту для підсилення їхніх художніх якостей митці часто звертаються до комбінованих технік, поєднуючи ткацтво з вишиванням, гаптуванням, аплікацією тощо.

Давнє сакральне мистецтво стало вагомим джерелом інспірацій для художників і у виконанні творчих робіт виставкового характеру. У художніх творах релігійного змісту митці порушують проблеми глибинних взаємин людини і світу, відображаючи їх органічну єдність. У виборі сюжетів художники звертаються до українських іконописних традицій, характерною тенденцією є також вільна інтерпретація й трактування канонічних сюжетів, залежно від індивідуальної манери кожного митця. Характерним є також занурення у символіку містких релігійно-філософських понять, а інтерпретації сакральних образів чи зображень інколи вводяться у контекст сучасної теми. Порівняно з іншими темами, в реалізації яких уже напрацьовано значний творчий досвід, ця тема нова, і на цьому етапі художники перебувають на шляху пошуків.

Релігійна тематика посідає важливе місце у творчості художників, які презентують сучасне львівське ткацтво. Їхні твори вирізняються особливою духовністю, релігійно-філософським наповненням, простежується емоційно-чуттєвий досвід спілкування митця із традиційним мистецтвом. Звернення до сакрального мистецтва характерне для творчості різних поколінь. До релігійної теми звертаються С. Бурак, Б. Губаль, Н. Лапчик, О. Луковська, О. Майданець, І. Токар, О. Хоменко, А. Шнайдер.

Досліджуючи твори цієї тематичної групи, слід відзначити, що досить часто естетичного враження митці досягали завдяки колористиці, наближеній

---

<sup>1</sup> Львівська національна академія мистецтв.

<sup>2</sup> Львівський державний коледж декоративно-ужиткового мистецтва ім. І. Труша.

до обмеженої, але насиченої гами темперного живопису. Аналізуючи образно-художні прийоми, притаманні українському ткацтву 1990-х рр., спостерігаємо зростаючу увагу до створення абстрактних композицій, в яких образ будується на гармонії кольорових площин. Варто зазначити, що ці твори — не лише умовні формальні пошуки кольору, плям, ліній: композиції здебільшого мають асоціативно-змістовий підтекст. Для здійснення творчих завдань автори використовують тональні та фактурні властивості матеріалу. Уміння підпорядкувати задуманій ідеї різноманітні прийоми роботи з матеріалом свідчить не лише про професійність митців, а й про сформовану власну концепцію.

До створення абстрактних композицій з використанням геометрично-асоціативних вражень звертається Л. Квасниця-Амбіцька, О. Барна, локальний геометризм площин і яскраві кольорові акценти використовує О. Парута-Вітрук, пошуки абстрактних художньо-пластичних засобів захоплюють Н. Борисенко, Н. Валенюк, О. і О. Левадних, О. Маріно.

Абстрактна мова зображення властива С. Бурак («Передчуття», «Погляд у вікно вчорашнього літа»), І. Кремінському («Захід сонця»), О. Луковській («Міраж», «Загублений відголос»), М. Базак («Одного літа»), Б. Губалю («Відчай»). Аналізуючи ці роботи, бачимо, що головними виражальними засобами часто стають фактурні та колірні якості ниток.

В окремих роботах абстракція подекуди поєднується з фігуративним зображенням, як, наприклад, у Л. Борисенко («Розум і серце»), В. Ганкевич («Без назви»), О. Хоменко («Мрії і реальність»), А. Попової-Хижинської («Молодість»). У таких творах присутній авторський підтекст, підкреслений індивідуально знайденими композиційними та образно-художніми вирішеннями.

Своєрідним експериментальним полем для оригінальних формотворчих пошуків у 1990-х рр. залишається декоративний гобелен малих форм. Спостерігається активний розвиток як класичного гладкотканого, так і фактурного гобелена, у якому рельєфні площини створені за допомогою «змішаних» технік: ткацьких (вишивки, плетіння, мережива, в'язання, макраме) та інших — авторських.

Взаємодія традиції із сучасністю виливається у низку оригінальних вирішень. Неповторність світосприйняття того чи іншого художника проявляється в особливостях індивідуальної манери виконання, у сміливому застосуванні нових авторських технік. Пошук засобів декоративності виявляється в динаміці чи підкресленій статичності композицій залежно від вирішуваних образно-змістових завдань, в ускладненні кольорових рішень, часом — у деформації форм. Тобто для розкриття теми митці шукають таких засобів художнього відображення, які б спрямовували на асоціативне, багатозначне сприйняття твору.

Усе частіше образна мова твору вирішується засобами символіки, алегорії, метафори. У розкритті смислового підтексту важливу роль відіграє навіть назва, яку художник дає своєму творові, спрямовуючи думку глядача у певному напрямку (наприклад, «Цвинтар крил» Б. Губалія, «Рокова загибель або звістка» О. Левадного, «Ми і вони» Н. Лапчик тощо).

Тематичний діапазон творів художнього ткацтва охоплює прадавні часи, міфологію, вірування, космогонічні уявлення наших предків тощо. Митців цікавлять, зокрема, художня цілісність і символічна багатозначність образів трипільської культури, художня творчість скіфів і сарматів, давньослов'янська архаїка. Усе це дає художникам можливість для широких образних асоціацій та узагальнень, які вони втілюють у своїх декоративних композиціях (В. Деркач «Берегиня», Н. Пікуш «Побачення вночі», Н. Дяченко-Забашта «Праматір»).

В окремих творах простежуємо відлуння українського народного мистецтва та килимарства (Г. Вихованська «Шляхи», Л. Іськів «Птахи», О. Ковальчук «Дерево життя», Н. Саєнко «Рай-дерево», Т. Ядчук-Богомазова «Відлуння віків»).

Однією з тенденцій є й те, що художники часто включають у свої композиції знаки-символи, цікавлячись їхнім первинним сакральним значенням, інформаційною глибиною та семантикою. Основою для творчої фантазії тут служать прадавні, але широко вживані у творах ткацтва мотиви, передусім «дерево життя», «берегиня», «птахи», «риби», «сонце», «зірки» Особливості індивідуальної мистецької мови виявляються у метафоричному осмисленні та багатоманітному трактуванні художниками писанкових мотивів, солярних знаків тощо. Художні образи трансформуються у знаки-символи у творах І. Данилів «Далекий спомин», О. Луковської «Прадавній знак», В. Дутки-Жаворонкової «Добрий день», Т. Печенюк «Джерела», О. Левадної «Чумацький шлях» тощо.

Різноманітність навколишнього світу, довершеність і гармонійна цілісність природи відображаються у творах на тему природи. В основі образно-композиційних вирішень багатьох творів — гнучкі лінії, плавне перетікання, акварельні розтяжки. Романтичне захоплення світом природи, прагнення передати її загадкову красу бачимо у гобеленах Л. та С. Джусів («Морське дно»), ліричним настроєм вирізняються твори І. Токар («Води пустелі»). Головну роль часто відіграє фактурність поверхні, як наприклад у гобеленах Г. Кусько «Місячна ніч», «Морські сонети», О. Ковача «Приморозки».

Твори художників на тему природи свідчать про оригінальність творчого мислення, що виявляється у своєрідному баченні навколишнього світу кожного з них, індивідуальному трактуванні образно-композиційних вирішень.

У 1990-х рр. відбувається нове осмислення художніх принципів і технологічних можливостей декоративного ткацтва. Якщо раніше засобами образних

вирішень твору були силует, контур, ритм, а фактура виступала на тканій поверхні як доповнення для посилення декоративного ефекту, то тепер часто увага акцентується саме на живописних і рельєфних фактурах. Використовуються різні, часом «нетекстильні» матеріали, такі як фольга, целофан, папір тощо, які вводяться у ткану площину для збагачення поверхні.

Експериментальні просторово-пластичні пошуки найчастіше відбуваються саме в малих формах ткацтва. Це частково пов'язано з відсутністю великих замовлень, а також матеріальних можливостей для створення монументальних робіт. Але спостерігаємо в цьому явищі й інший важливий аспект. Твори камерного характеру дають можливість творчого та сміливого експерименту. Подекуди мініатюрні ткані композиції створюються як ескізи для майбутніх великомасштабних гобеленів, але переважно такі роботи постають як цілком самостійні твори.

Твори малих форм вирізняються різноманітністю способів і засобів розкриття творчого задуму митця. У мініатюрних композиціях автори виявляють усю неповторну красу й можливості традиційних і нетрадиційних матеріалів. Над створенням міні-гобеленів працюють, зокрема, Н. Борисенко, Л. Гошовський, М. Дейнега, Н. Дяченко-Забашта, В. Дубовик, Д. Зав'ялова, І. Мінько-Муращик, Н. Лапчик, Т. Лукашевич, Н. Пікуш, І. Токар, Р. Фур та ін.

У 1990-х рр. активізується виставкова діяльність, митці художнього ткацтва презентують свою творчість на українських та міжнародних виставках, пленерах, симпозіумах. Важливу роль відіграє проведення спеціалізованих виставок, адже вони орієнтують митців на подальший творчий пошук, сприяють поступальному та динамічному розвитку ткацького мистецтва. Прикметним для українських художників ткацтва є також активна участь у виставках і акціях, спрямованих на відродження та збереження національних ткацьких традицій і осередків, зацікавлення експериментами фарбування пряжі екологічно чистими природними барвниками (наприклад, міжнародний довгостроковий проект «Екологічний ракурс», акція «Відродимо глинянський килим»).

Як уже зазначалося, від кінця 1980-х рр. виконання декоративних тканин інтер'єрного призначення значно знизилось у зв'язку з економічною ситуацією країни. Виняток становлять ліжники, створення яких набирає особливої популярності від середини 1990-х рр. Але зазначимо, що на противагу попередньому періоду ліжники професійних художників ткацтва набирають нових якісних ознак.

Як відомо, характерною ознакою традиційних ліжників є симетрична побудова композиційних фігур, чітка послідовність позмінного їх чергування по всьому виробу. У художньому вирішенні ліжників митців 1990-х рр. спостерігаємо стильові зміни та новації. У багатьох випадках ліжники трактуються

не як інтер'єрна тканина ужиткового характеру, а як декоративний твір виставкового плану. У створенні композиційних схем художники вільно трактують і змінюють традиційні схеми побудови, використовуючи і традиційні ліжникові мотиви («кривулі», «сонечко», «зубці», «вужі», «лопатки»), і абстрактно-геометричні та криволінійні форми. Такі тенденції простежуємо у творчості В. Дутки-Жаворонкової, Г. Забашти, Т. Лукашевич, Н. Пікуш, Г. Стеблій, О. Теліженко, М. Токар, З. Шульги та ін.

Створюються також ліжники, за композиційним принципом і образністю наближені до гобеленів (М. Базак «Дерево», О. Барна «Різдвяна ніч в Яворові», Н. Борисенко «Заграва», Г. Куйко «Ахроматичний», О. Луковська «Дощ», О. Маріно «Дежа ву», О. Миронович «Композиція», В. Роєнко «Перетворення», З. Шульга «Зародження руху», Т. Ядчук-Богомазова «Повінь»).

Отже, українське художнє ткацтво II половини XX ст. постає своєрідним цілісним мистецьким явищем, у якому утвердилася своєрідна система естетичних вартостей. Упродовж окресленого періоду пластична основа художнього ткацтва постійно модифікувалася, втрачаючи одні свої якості та набуваючи інших. Можна стверджувати, що поєднання досвіду давніх традицій і сучасних пошуків у їх широкому спектрі становить сутність розвитку художнього ткацтва України II половини XX ст.

1. *Велигоцкая Н.* Монументально-декоративное искусство в архитектуре Украины. — К., 1989.
2. *Гассанова Н.* Твори монументально-декоративного мистецтва в музейній експозиції // Народна творчість та етнографія. — 1984. — № 3. — С. 9–15.
3. *Гассанова Н.* Текстиль в дизайне інтер'єра. — К., 1987.
4. *Гассанова Н.* Традиції і новаторство в українському тематичному килимі // Народна творчість та етнографія. — 1979. — № 3. — С. 17–23.
5. *Голубець О.* Між свободою і тоталітаризмом: Мистецьке середовище Львова другої половини XX століття. — Львів, 2001.
6. *Жоголь Л.* Декоративное искусство в интерьере общественных зданий. — К., 1978.
7. *Жоголь Л.* Декоративное искусство в современном интерьере. — К., 1986.
8. *Жоголь Л.* Декоративно-прикладное искусство Украинской ССР. Стекло, фаянс, гобелен, текстиль. — М., 1982.
9. *Жук А.* Український радянський килим. — К., 1973.
10. *Запаско Я.* Українське народне килимарство. — К., 1973.
11. *Історія українського мистецтва /* Голов. ред. М. Бажан: В 6 т. — Т. 4. — К., 1968. — С. 257–285.
12. *Кара-Васильєва Т.* Традиції в народному мистецтві // Образотворче мистецтво. — 1980. — № 6. — С. 9–11.

13. *Кафа-Васильєва Т.* Сучасне декоративне мистецтво України — нова парадигма // МІСТ. — К., 2003. — С. 69–78.
14. *Кафа-Васильєва Т., Чегусова З.* У пошуках «Великого стилю». Декоративне мистецтво України ХХ ст. — К., 2005.
15. *Луковська О.* Художнє ткацтво Львова кінця 1980-х — 1990-х рр.: провідні тенденції // Вісник ЛНАМ. — 2005. — Вип. 16. — С. 163–172.
16. *Луковська О.* Ткацька майстерня Львівського художньо-виробничого комбінату (1960-х — 1980-х рр.) // Народознавчі зошити. — 2004. — № 1–2. — С. 163–166.
17. *Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва / Відпов. ред. Я. Запаско.* — Львів, 1969.
18. *Никораф О.* Сучасні художні тканини Українських Карпат. — К., 1988.
19. *Савицькая В.* Современный советский гобелен. — М., 1979.
20. *Художній текстиль. Львівська школа / Уклад. Т. Печенюк.* — Львів, 1998.
21. *Чегусова З.* Трансформація образу в професійному декоративному мистецтві України 80–90-х рр. ХХ ст. // МІСТ. — К., 2003. — С. 229–240.

*Анотація.* Ткацтво в системі культурних цінностей, в першу чергу народного мистецтва є важливою галуззю культури народу. Його розвиток, еволюцію, співвідносні орієнтири з іншими елементами народної культури, мистецтво покладено в основу дослідження.

**Ключові слова:** ткацтво, культурні цінності, народне мистецтво.

*Аннотация.* Ткачество в системе культурных ценностей, в первую очередь народного искусства, является важной составляющей народной культуры. Его развитие, эволюцию, соотносительные ориентиры с прочими элементами народной культуры, искусство положено в основу исследования.

**Ключевые слова:** ткачество, культурные ценности, народное искусство.

*Summary.* Weaving is the important part in the system of the cultural values within the Ukrainian folk culture. Its developments, evolution corresponding coordinates to the other elements of the folk culture are laid in the basis of the research.

**Keywords:** weaving, cultural values, folk art.