

СУЧАСНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ТЕКСТИЛЬ: ЕВОЛЮЦІЯ, ДОСВІД, ПЕРСПЕКТИВИ

Галина Кусько

Художній текстиль України двох останніх десятиріч зазнав чималих змін. Значною мірою його сучасне обличчя сформувало явище, прояви та модифікації якого називали «новим гобеленом», «мистецтвом тканини», «мистецтвом волокна», «активною пластикою», «рухом мистецтва волокна» та ін. Сьогодні на часі підбиття підсумків, відродження в пам'яті етапів процесу, моделювання його актуальних естетичних орієнтирів.

У публікаціях означеного періоду окреслено витоки руху «мистецтва тканини» у світі, причини, стимули та форми виникнення явища, з'ясовано термінологічну палітру, базові форми термінологічної диференціації – «мистецтво тканини» (Art Fabric) та «мистецтво волокна» (Fiber Art), названо імена піонерів галузі, основні виставки та тренди. Вивчаючи зарубіжний досвід, ми виявили, що, незважаючи на програмне проголошення технологічних інновацій, формальний пошук не був самодостатнім, а трактувався як сучасна форма втілення інтелектуальних, філософських та емоційних переживань художника¹. Ряд публікацій присвячено виставці «Текстильний шал», котра програмно декларувала та втілювала новаторські тенденції в галузі². В одній зі статей 1990-х простежено початки руху вітчизняного «мистецтва тканини»³.

Попри це «новий» український текстиль потребує подальших розвідок – дослідження явища в діахронному плані, виявлення його джерел та стимулів, з'ясування місця в недавньому та сучасному вітчизняному текстильному мистецтві. Корисним, вважається, є досвід учасників процесу, з'ясування ролі мистецької педагогіки, бачення завдань, перспектив та естетичних орієнтирів.

Серед перших проявів пластичних інновацій, суголосних світовим тенденціям, вбачаємо твори І. та М. Литовченків «Троїста музика» (1973), Н. Паук «Весняні

дощі» (1976), Н. Паук та О. Крип'якевич «Плаї» (1977). А поміж перших осередків поширення новаторських тенденцій та наснаження експериментальним пошуком – Львівський інститут декоративного та прикладного мистецтва (нині – Львівська національна академія мистецтв, далі – ЛНАМ). Авторитетний навчальний заклад віддавна був своєрідним полігоном упровадження новаторських методик. Рівночасно з класичними практиками (виконання гобелена, килима, жакардової, ремізної, перебірної тканини) як навчальні реалізувалися завдання зі створення рельєфних, об'ємно-пластичних текстильних об'єктів. Подібні підходи свого часу апробували викладачі академії М. Токар та Є. Фащенко. Особливо активним у сенсі образно-пластичного експериментування та формально-технічного пошуку був І. Боднар.

Зусилля для отримання та поширення знань про «новий текстиль», реалізації його практик у навчальному процесі ЛНАМ та в мистецькому житті Львова, починаючи з кінця 1980-х років, системно здійснювала авторка цієї публікації. Результатом були, зокрема, семестрові завдання й відповідно семестрові перегляди першого курсу 1990 та 1991 років, коли у процесі свідомого (часом інтуїтивного) пошуку, застосовувалися різні текстильні техніки, як-от: авторська вишивка, напихання, закладання складок, гачкування тощо та різні способи об'ємно-пластичної інтерпретації твору. Роботи носили переважно характер асамбляжу. Студентам А. Андріяшко, Б. Галатяку, І. Кузьмич, Н. Любицькій, В. Пилипчуку, О. Орловській, Н. Сенік, І. Проніній, Р. Кислону та іншим (викладачі В. Дубовик та Г. Кусько) вдалося створити масштабні композиції, сповнені романтичного натхнення.

У межах програми «Новий текстиль», що впродовж 1990-х реалізовувалася на першому та четвертому, а з 2008 року – на

п'ятому та шостому курсах, студенти ознайомлюються з історією, концептуальними засадами, актуальною практикою та з творчістю провідних мистців руху «мистецтва тканини».

Упровадження нових програм і методик розширило професійні можливості студентів та випускників кафедри зі створення рукотворного текстилю. Це відобразилося, зокрема, у самому виборі тем курсових і дипломних робіт, у піднятій у них творчій проблематиці. Так, з 1990-х помітні твори, що відзначаються новаторською формою, стилістикою та образністю, як-от: курсові роботи І. Шканде (4 курс, 1995, техніка клеєного колажу в поєднанні з батиком), Т. Жарової, М. Паздирій, М. Кокодиняк, М. Бережненко, Б. Якимчук та інших (4 курс, 1998, авторські та змішані техніки з використанням нетрадиційних матеріалів); дипломні роботи Г. Матейко «Пієта» (1990), І. Ляміної «Індустріальний апокаліпсис» (1997), М. Розуванової «Пам'яті Джона Морріса» (1997), М. Сидоренко «Сон – мандрівка кризь час (за мотивами «Хозарського словника» М. Павича)» (2002), серія батиків «Мрія» О. Орловської (2002), об'ємно-просторова текстильна пластика з металу «Сонячне колесо» О. Грабовської (2004), інвайронмент «Небесний дім» Т. Барабаш (2007) тощо. Як інноваційна, сприймалася попервах техніка клаптикової аплікації (печворк, квілт), котра була вперше експериментально апробована в 1999 році, а згодом впроваджена як навчальна методика на четвертому курсі. Серед кращих курсові роботи І. Галайко, Ю. Фадєєвої, О. Кулигіної, О. Грабовської, Л. Баркар, В. Зазулі та дипломні панно М. Сидоренко, Ю. Наливайко, О. Лагошиної, О. Іваній та ін.

Одним зі стимулів розвитку «нового текстилю» у Львові стали лекції «Текстиль у мистецтві. Погляди художників ХХ століття», прочитані в ЛНАМ мистецтвознавцем зі Швейцарії Ганнесом Шупбахом у 1996 році. Слухачами були студенти та викладачі кафедри художнього текстилю, інших кафедр вузу, викладачі й учні Львівського коледжу вжиткового мистецтва ім. І. Труша, члени Львівської організації Національної спілки художників України (далі – НСХУ), у тому

числі його текстильної секції, художники та мистецтвознавці Львова. Курс складався з п'яти лекцій: «Суттєві властивості текстилю. Текстильні об'єкти та їх функції», «Прояви текстилю. Живопис як текстильний об'єкт», «Текстиль і ширше розуміння скульптури», «Повторюваність в структурі та процесі створення», «Текстиль як органічне текстильне мистецтво (текстиль в мистецтві)», що супроводжувалися показом значної кількості слайдів. Слухачі ознайомились із творчістю таких сучасних художників, як Енді Варгол, Франц Ерхард Волтер, Йозеф Бейс, Рейнер Рутенберг, Блінкі Палермо, Крісто, Ріхард Тутл, Сімон Гунтаї, Клод Віллат, Даніел Бурен, Агнес Мартін, Сол ла Вітт та ін. Трохи пізніше, за клопотанням Г. Шупбаха, добродійною фундацією Прогельвеція був організований спеціальний грант для бібліотеки ЛНАМ – збірка сучасних публікацій про європейське мистецтво, і, зокрема, про мистецтво класичної та сучасної тканини.

Значним стимулом поглиблення інноваційних тенденцій у текстильному мистецтві України стали мистецькі проекти, насамперед виставки, вітчизняні та зарубіжні, в яких могли брати участь українські мистці. Це передусім Перша республіканська виставка текстилю малих форм (1989–1990), бієнале «Текстильний шал», Львів (започаткована в 1997), Всеукраїнська трієнале художнього текстилю, Київ (започаткована в 2004), Міжнародний молодіжний симпозиум художнього текстилю Архе-Нитка-Ново (2006).

Уже на виставці «Текстиль малих форм» вирізнялися твори, що відходили від усталених тенденцій. Це були роботи в техніці розрідженого ткацтва, композиції з високим рельєфом та об'ємні твори в стилі «редімейд», у змішаних техніках тощо. Були використані нетрадиційні матеріали, як-от: пагони рослин, папір, целофан, шкіра, хутро тощо⁴.

Програмою в сенсі розвитку нових тенденцій стала виставка «Текстильний шал». Розробляючи її ідею, авторка цієї публікації виходила з актуальних реалій тогочасного текстильного мистецтва України, в якому домінували такі види, як гобелен та батик

у рамці. Тому ці форми трактувались як традиційні й були оголошені форматом інших виставок. Натомість нетрадиційними й бажаними для застосування в рамках «Текстильного шалу» були анонсовані такі техніки, як плетення, звалювання, колаж, аплікація, вишивка, фотофільмодрук, рукотворний папір, асамбляж, аранжування тканини складками, обвивання, напихання, різні авторські техніки тощо в їх площинному, рельєфному та об'ємно-пластичному прояві. Так само як і матеріали, їх арсенал суттєво розширювався. Почали діяти засадничо нові теоретичні постулати, нова диференціація текстильного мистецтва. Ідеться про згадані вище міжнародні напрямки «мистецтво тканини» (Art Fabric) та «мистецтво волокна» (Fiber Art)⁵, актуалізацію поняття «елемент»⁶.

Ідеї «Шалів» не обмежувалися суто формальним пошуком. Це було б надто просто й нецікаво і не принесло б проекту розуміння та популярності. Окресливши основну ідею бієнале, авторка намагалася зробити їх програмне втілення (1–4 бієнале) інтригуючим та стереофонічним.

Девізом Першої бієнале (1997) став заклик: «Через експеримент – до образу».

«Текстильний шал – 2» 1999 року відбувся під гаслом «Індустріальний шарм – у мануальний текстиль». Програма передбачала використання дешевих сучасних матеріалів та нетрадиційних технік. Однією з умов виставки стало включення у твір різних предметів. Заткані, пришиті, вклеєні в текстильні об'єкти, вони розфарбовували палітру значень, додавали виставці атракційності, закручували спіраль інтриги.

Якщо «Текстильний шал – 2» дав можливість доторкнутися до світу покинутих речей, створивши уявлення про світ людей, то «Текстильний шал – 3» проголосив темою саму людину, своєрідною моделлю якої є лялька. Саме таку назву – «Лялька» – й дістала виставка.

Концепція «Текстильного шалу – 4», девізом якої був «Живий текстиль або руками рухати», передбачала, що «твори, виконані в широкому спектрі технік..., не лише можна, але й потрібно рухати руками. Їх відповідно до авторського задуму та ін-

тенцій глядача можна доплітати, розпускати, складати з модулів, як кубики або пучли, розривати, домальовувати, одягати на себе, розгойдувати, пересувати в межах експозиційної площі. Крім того, текстильні об'єкти можуть світитися, пахнути, звучати, давати широкий спектр тактильних відчуттів, одне слово – активно жити! Подібне інтерактивне спілкування було покликане сприяти подоланню авторського егоїзму, руйнуванню стіни між мистецьким твором та глядачем»⁷.

Член журі виставки-конкурсу арт-критик Вікторія Садова відзначила включення в гру не лише глядачів: «Журі... під головуванням Андрія Бокотея визначило володарів трьох премій... Свої імпровізовані бюлетені, зааранжовані під текстильну стрічку, журі вивісило в залі як іще один експонат»⁸.

Емоційна атмосфера, у якій народжувався й формувався «новий текстиль» (а формувався він зусиллями дуже багатьох людей), була просто чудовою. Це був стан романтичних сподівань, очікування успіху, відваги й радості пошуку, тобто справжньої творчості. До реалізації, просування та підтримки нових ідей на стадії їх становлення долучилися очільники секції художнього текстилю Львівської організації НСХУ О. Риботицька та Л. Гошовський, мистецтвознавці, критики й журналісти Р. Яців, Н. Космолінська, Л. Янас, В. Садова та ін., а також численна група художників-однодумців.

На сьогодні, гадаємо, свої завдання виставка «Текстильний шал» виконала і, зважаючи на останні покази, вичерпала.

Від 2004 року важливою текстильною подією в Україні стає Трієнале художнього текстилю, започаткована в Києві відомим мистецтвознавцем, арт-критиком та організатором мистецьких подій З. Чегусовою.

Залучаючи в орбіту виставки багатьох організаторів та мистців, З. Чегусова створила багатовекторну й представницьку імпрезу, котра як один із напрямків презентувала інноваційні форми текстильного мистецтва. Уже друга трієнале продемонструвала широкий спектр тенденцій сучасного авторського текстилю України й дала підстави стверджувати, що цей вид мистецтва набув

у вітчизняному просторі цілком нового звучання. І вчорашні формально-пластичні новації стають в українській практиці достатньо традиційними.

Помітною текстильною подією в культурно-мистецькому житті Львова став міжнародний симпозиум Архе-Нитка-Ново (автор концепції – Г. Слободян, куратор – О. Голубець), що відбувся 2007 року на базі кафедри художнього текстилю ЛНАМ. Учасником проекту була мистецька молодь України, Польщі та Литви. Робота і спілкування під час симпозиуму та підсумкова виставка продемонстрували ті форми й засоби, які ще донедавна вважалися революційними і значною мірою продовжують лишатися такими для деяких мистців старшого покоління. Молодь сприймає їх як звичні й вільно послуговується ними для втілення своїх ідей.

Двадцятирічний набуток вражень і відхід від безпосереднього організаційного процесу уможливує для нас певні роздуми та висновки. Відчутно, що інноваційні тенденції зламали опір не одного запеклого консерватора. Більше того, з явища, яке мало багато опонентів, текстиль у менш традиційних, скажімо, своїх проявах починає перетворюватися на таку собі синекуру, де зручно сховатися від критики за флером концептуальності. До того ж сьогоднішній день порушує нові проблеми. Постає питання, як на сучасному етапі виміряти ступінь інноваційності, міру новизни чи традиційності, дозу експерименту? Гадаємо, щеплення новітніми ідеями відбулося, і виставкова експозиція вже не повернеться в ортодоксальне русло. В експозиційних залах однаково повноправно повинні існувати різні форми віднині емансипованого текстилю, що включає гобелен, ткану скульптуру, вишивку, ліжник, колаж, печворк і ще широкий спектр творів у різних матеріалах і техніках, що найповніше реалізують образно-естетичні переживання художників, втілюють свою епоху.

Щодо спеціальних інноваційних проектів, то вони свою місію виконали і якщо й повинні організовуватися в майбутньому, то за спеціальними

сценаріями, котрі б, як і всі колективні імпрези – текстильні чи нетекстильні, традиційні, або ж ні – були б стереофонічними й атракційними. Настає час реалізовувати актуальні завдання та виробляти критерії оцінювання.

¹ Кусько Г. Новий текстиль: виникнення, поступ і контури явища // Мистецькі студії. – 1993. – № 2–3. – С. 41–46.

² Кусько Г. «Текстильний шал» (Всеукраїнська виставка експериментального текстилю...) (Звіт про першу, анонс другої) // Мистецтво. Львівська спілка художників України. – Л., 1998. – № 0. – Березень. – С. 7; Кусько Г. З історії бієнале «Текстильний шал» // Текстильний шал: Каталог. – Л., 2001; Космолинская Н. «Живой текстиль, или Руками троцать» // Архідея. – 2004. – Май. – С. 26–27; Кусько Г. Парадокси та знахідки «Текстильного шалу» // Міст. – К., 2005. – С. 119–126.

³ Кусько Г. Рух мистецтва тканини в Україні // Художній текстиль: Львівська школа. – Л., 1998. – С. 78–81.)

⁴ Кусько Г. Д. I-а республіканська виставка текстилю малих форм / Міністерство культури УРСР, Львівська організація СХ УРСР, Львівська картинна галерея. – Л., 1991.

⁵ Кусько Г. Новий текстиль: виникнення, поступ і контури явища. – С. 41–46.

⁶ Елемент (element – англ.) – у конструкції тканини компонент або набір компонентів. Елементом можна вважати будь-який лінійний матеріал, який може бути використаний для створення структури тканини. Найзвичайніша для нас пряжа. Але смужки тканини, металу, пластику чи паперу тощо можуть також слугувати елементами. Древні люди використовували трави, очерет, шкіру, порізану на ремені, сухожилля, смужки кори і дерева. В'язання – типова одноелементна техніка, більшість тканих виробів двоелементні, ворсові тканини і брокади – трьохелементні, двохарова тканина – чотирьохелементна і т. д.

⁷ Кусько Г. Програма «Текстильного шалу – 4».

⁸ Гартен Марта. Літаючи, світ сплітаючи // Арт-Поступ. – 2004. – 5 березня. – № 53 (1362).

SUMMARY

Modern Ukrainian artistic textile was formed under influence of fiber art movement. Now is high time to refresh main steps of the process, sum results and model future.

Sources, terminology, trends and pioneers of art fabric movement were examined in articles, published during former years (since 1993) by author of this publication. Number of

articles was dedicated to Ukraine Biennale of nontraditional textiles «Textile Madness».

The article rebirth in mind the main periods of development of new textiles in Ukraine, role of artistic pedagogic – especially efforts of lecturers of L'viv State Institute of Applied and Decorative Art (now L'viv National Academy of Arts). Semester and diploma works, marked by new trends, are named in the article.

Lectures «Textiles in Art. Views of artists of XX century», read in L'viv Academy of Arts by Swiss lecturer Hannes Shupbach, were among stimulus of innovative textiles in L'viv, as well as participation of Ukrainian

artists in special textile exhibitions in Ukraine and abroad. First of all that's: First Ukrainian Exhibition of Chamber Textiles, L'viv (1989-1990); Ukraine Biennale of nontraditional textiles «Textile Madness», L'viv (started in 1997); Triennial of Artistic Textiles of Ukraine, Kyiv (started in 2004); International Youth Symposium ArcheThreadNovo, L'viv (2006).

Modern practice needs new rates. Pieces, which seemed recently innovative, today are not. Modern exhibitions need equal presentation of all trends and techniques. Future projects must be intrigue and attractive.