

УДК 746.1(477)(061)

ХУДОЖНІЙ ТЕКСТИЛЬ ЯК СКЛАДОВА НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ (про Першу та Другу всеукраїнські трієнале художнього текстилю)

Зоя Чегусова, Таміла Печенюк

Для європейських поціновувачів мистецтва формат трієнале давно став звичною, а головне – традиційною формою виставок-конкурсів. Експонування постійних трієнале з різних видів образотворчого й декоративного мистецтва – одна з найцікавіших та найефективніших форм виставкової діяльності Національної спілки художників України (далі – НСХУ), яка є оптимальною для того, щоб українські художні виставки стали в один ряд з європейськими та світовими мистецькими акціями.

Перша всеукраїнська трієнале художнього текстилю протягом трьох років залишалася без «коментарів» (можна вжити популярне на телебаченні «по comments») ¹. І це несправедливо, бо трієнале стала неабиякою подією в культурному житті Києва, та й не тільки, – у ній брали участь мистці всієї України, і вона викликала значний інтерес у професійної громадськості, завоювала симпатії широкої глядацької аудиторії впродовж десяти днів її експонування.

Трієнале відкрилась у Будинку художника в розпалі знакової для України осені – 22 жовтня 2004 року. Виставкові зали ледве вмістили 178 творів ста п'ятнадцяти авторів. Зауважимо, що відбір експонатів був дуже прискіпливим і жорстким, через що до експозиції не потрапила чи не третина поданих мистцями робіт: члени виставкому тримали високу планку якості.

На відкритті було святково й багатолюдно. Панувала атмосфера надзвичайно позитивної енергії, яку випромінювали твори художнього текстилю, власне, уперше тут представлено в такому обсязі і в такому

розмаїтті. Відбулась урочиста церемонія нагородження учасників трієнале, де голова НСХУ В. Чепелик вручив переможцям конкурсу одну I премію, дві II премії, три III премії і вісімдесят дипломів у 21-й номінації. Художній текстиль своєю трієнале увійшов у «заповітне коло» разом з іншими видами «красних мистецтв» – живопису, графіки, скульптури, для яких подібні виставки стали вже звичними.

Безперечно, учасники – і організатори, і художники, і куратор (Зоя Чегусова) – хвилювались: чи будуть твори відповідати рівню виставки-конкурсу? Чи витримають, так би мовити, «лабораторний експеримент» випробування на високе мистецтво?

При підготовці передусім зважали на загальноприйняте правило трієнале: виставка періодична, яка проходить раз на три роки, на якій презентуються твори лише за певний звітний період. Вона дає змогу зблизити географічно віддалених один від одного представників різних регіональних шкіл України, об'єднати різні покоління мистців, а головне – не стримує волевиявлення. Незважаючи на внутрішній самоконтроль, присутній у кожного автора, художник може творити за велінням серця, не озираючись, на щастя, на офіційні табу і цензуру. Саме повна свобода творчості дозволяє придумувати нові жанри, змінювати й комбінувати технічні й технологічні можливості текстилю з метою оновлення його художньої мови, поєднувати старі й нові матеріали (вовну, льон, бавовну) і такі «облагороджені» естетично «нематеріали» текстилю, як рукотворний папір, по-

КРИТИКА

лієтилен, листя і гілки дерев, трави, пір'я птахів тощо.

Оскільки мета трієнале визначалась як пошук актуальних тенденцій, організатори виставки намагалися включити в експозицію твори різної направленості – від традиційних до концептуальних, що передбачали фігуратив і абстракцію, площинні й об'ємно-просторові рішення. При цьому не боялися ставити на один «п'єдестал» художників визнаних і зовсім молодих, бо головними критеріями виступали професіоналізм, майстерність, оригінальність образу. Отже, експозиція поєднала крайнощі: ностальгію за стилями, що лишилися у минулому (або іще існують), з інноваційними пошуками й експериментами, які активізуються в Україні. Вона дозволила побачити зріз сучасного стану напрямків, пошуків, експериментів мистців різних творчих індивідуальностей. Частина з них працює в гобелені, ліжниковому ткацтві, в батику, вишивці, знаходячи нові форми й засоби для втілення свого бачення сучасної реальності. Поряд з теплими, задушевними, ліричними за образністю експонувалися твори гострі, навіть провокаційні, суперечливі. Таке зіставлення, здавалося б, сумісних і несумісних творів лише загострювало їх сприйняття, а часом вносило щось неочікуване, свіже.

Виставка ще раз засвідчила, що художній текстиль – мистецтво переважно жіноче. Текстильників-чоловіків було кілька, але тим ціннішою сприймалась їхня творчість. Трієнале дала можливість зробити ще один крок на шляху до вивчення феномена «жіночої творчості», жіночого погляду на світ в усій його специфіці й багатоплановості – і це надзвичайно цікавий її аспект.

Треба визнати, що ця експозиція увібрала в себе всі риси попередніх текстильних акцій, які проходили в Україні в 1990-х та на початку 2000-х років. Це передусім налагодженість на експеримент в галузі формотворення, на випробування авторських текстильних новацій, що було характерним для Міжнародної бієнале нетрадиційного текстилю «Текстильний шал» у Львові, яка була започаткована «з метою спрямування новаторських тенденцій та

ствердження нової естетики в мистецтві вітчизняного текстилю, підтримки пошуку нових образно-тематичних та техніко-технологічних граней»².

Це також прагнення розвитку на новому щаблі часу традиційного гладкого ткацтва в гобелені, килимі, ліжнику, що також було ініційовано у Львові на Всеукраїнській бієнале традиційного художнього текстилю. Це й орієнтація на міжнародні напрямки текстилю – тканини («Art Fabric») та волокна («Fiber Art»), що включали рукотворний папір, плетіння, аплікацію, повсть, квіт, шиборі, інсталяцію тощо, чим відзначається ось уже дванадцять років бієнале сучасного текстилю «Скіфія» в Херсоні. Це й стимулювання активізації розпису на тканині, зокрема батика, і багаточисленних авторських технік, які вперше в 1994, а потім у 1997 році засвідчили виставки «Презентація», організовані Хмельницьким музеєм сучасного мистецтва. Усі ці різнобічні виставки художнього текстилю дали потужний імпульс народженню київської трієнале зі своєю моделлю, що дозволило їй посісти особливе місце в панорамі сучасного національного художнього життя.

Фактом симптоматичним і відрадним сприймався на трієнале дух змагання особистостей. Прямого зіткнення традицій та інновацій не відчувалось, хоча й був наявний розрив між естетичними орієнтирами маститих мистців старшого покоління і молодих. Та, власне, усе це закономірно, бо вік найстаршого учасника виставки досягав 79 років, а наймолодшого – 14.

Роботи корифеїв-традиціоналістів – Л. Жоголь, М. Литовченко, А. Ламах (Київ), М. Токар (Львів), М. Шнайдер-Сенюк (Херсон), були дуже важливими для усвідомлення спадкоємності традицій українського текстилю, для зіставлення їх із творами нетрадиційного текстилю. Молоді художники – А. Попова-Хижинська, Т. Ядчук-Богомазова (Луцьк), Б. Якимчук (Львів), М. Мозговенко (Київ), Ж. Олійник (Полтава), О. Кізімова (Вінниця), Г. Дюговська, Н. Тимохіна, І. Кундельська (Київ) привнесли свою енергетику. Проте найсильнішим на трієнале сприймалося середнє покоління, яке прийшло в мистецтво у 80–90-х роках ХХ ст.

ЗОЯ ЧЕГУСОВА, ТАМЛА ПЕЧЕНЮК. ХУДОЖНІЙ ТЕКСТИЛЬ ЯК СКЛАДОВА ...

На виставці було багато неочікуваного й незвичного і в жанрах, і в технології, і в системі образності. Саме ці роботи насамперед привернули увагу журі. Перша премія трієнале була присуджена, здавалось, найаскетичнішій і наймінімалістській роботі, проте просторово ефектній, добре зрежисованій інсталяції «Гойдалка» Н. Пікуш (Київ), що була зконструйована з дванадцяти бердо – елементів старовинного ткацького верстата, який у XIX – на початку XX ст. можна було побачити чи не в кожній українській сільській хаті³. Інсталяція була подібна до марева з минулого, гойдаючись у повітрі й повторюючи рух маятника часу. Ностальгічна гойдалка-сходинки, що вела як угору, так і долі, сприймалась образом-символом нерозривності зв'язків між історичним минулим і майбутнім, ремеслом і мистецтвом, народним майстром і професійним художником, а окрім цього, вона посідала особливе місце в експозиції як інтерактивний об'єкт.

Об'ємно-просторові композиції загалом привносили елементи новизни, неочікуваності, свіжості погляду на текстиль. Вертикально витягнута триметрова інсталяція «Календар» Н. Гронської (Київ), побудована з квадратів різної величини, занурювала глядача у вібруючу барвисту стихію абстрактно-геометричного живопису на шовку. У тонкий колорит поліхромної композиції вплетено мажорні кольори радісних днів календаря художниці й холодні відтінки незабутнього смутку журливих буднів. Проте в цілому яскравий у своєму різнобарв'ї «Календар» Н. Гронської, пронизаний тонкими гілками дерев, ніби стрілами кохання, створював надзвичайно святковий настрій (диплом «За оригіальність втілення авторської ідеї»).

В одухотвореній і досить відчутній на дотик просторовій текстильній пластиці «Початок» Л. Нагорна (Київ) як справжній театральний художник⁴ відштовхується від силуету умовного історичного жіночого костюма і створює метафору світлої душі, жіночої доброчесності, абсолютного взаємопроникнення духовних і тілесних начал (диплом «За кращу інсталяцію»).

Монохромний триптих «Словопад»

Н. Максимової (Донецьк) був виконаний на всю висоту зали в авторській техніці поєднання комп'ютерної графіки й колажу. Він сприймався монументальним не так за розмірами, як за своїм звучанням, незважаючи на крихітність задіяних матеріалів – рукотворного паперу і флізеліну. «Словопад» мав неочікувано фігуративний характер, що цілком несподівано для мисткині, яка надає перевагу абстракції. У цій роботі художниця здійснила «кидок» через віки й умовно поєднала давнину і сучасність. Девізом триптиха може бути думка відомого культуролога XX ст. С. Аверинцева: «Ми живемо в епоху, коли всі слова вже сказані...».

Твір Н. Максимової – художника XX ст., що балансує на межі між добром і злом, красивим і потворним, вирує в переплетенні найсуперечливіших проявів сучасного суспільства, – сприймався як своєрідне послання людству з культурних глибин минулих епох та нагадування сучасникам про найважливіші віхи історії світового мистецтва (диплом «За неординарність образного вирішення твору»).

Технічно складна плетено-ткана ажурна композиція на просвіт «Я навчу тебе літати» Л. Квасниці-Амбіцької (Львів) створювала дивовижний образ стрімкого легкого лету (диплом «За новітність формального вирішення твору»).

Весела пустотливість відчувалась у декоративно-функціональній композиції «Ширма» Н. Тимохіної (Київ). Дотепно побудована з нарочито неправильної форми шматків шкіри, що нагадували великі латки, співмірна і співмасштабна у своїх складових, композиція мала особливу енергетичну виразність, а її характер предметного дизайну достойно вирізняв її серед інших творів (диплом «За вдалий експеримент»).

Варто відзначити, що експозиція не була позбавлена винахідливих і технічно витончених творів. Своєрідними авторськими знахідками виділялися лозоплетений «Пружний об'єкт» із серії «Перетини» Т. Бабак (Київ) – диплом «За кращу інсталяцію»; сконструйована з дерева, вовни, сизалю, з тканими вставками «Композиція – II (триптих)» Б. Губалія (Івано-Франківськ) – диплом «За краще вирішення об'ємного

КРИТИКА

текстилю»; збудована з поліетилену ритмічно виразна інсталяція «Вперед, зайці!» О. Тіменик (Львів) – диплом «За новітність формального вирішення твору».

Неочікувані фактурні і пластичні якості, виявлені авторськими техніками плетіння, привертати увагу в об'ємно-просторових композиціях, які могли б легко адаптуватися в сучасному інтер'єрі. Це – «Нитяна мадонна» Г. Дюговської (Київ), «Шовкопряди, Лялечки» Л. Шилімової-Ганзенко і С. Шилімова (Черкаси), «Скорпіон» І. Кундельської (Київ), що нагороджені дипломами «За вдалий експеримент».

Менш вдалими були інсталяція «Кримський юрт Великої Орди» Шейх-Заде (Сімферополь), об'ємно-площинна композиція в техніці батика «Візія з будинком Дона Педро Міла в Барселоні» і «Замок Любарта» М. Гринюк (Вінниця), в яких претензійність переважала над художністю.

Не відмовляючись від рукотворності, текстильники успішно експериментували з нетрадиційними матеріалами. Так, новизною й особливою елегантністю пластичних вирішень, розрахованих «на випередження», відзначалися твори Н. Шимін (Львів). Рельєфне панно «На згадку з найщирішими побажаннями» складене з кількох десятків однакових каплеподібних модулів, що відтворюють методом термодруку власні фотопортрети майстрині із сімейного альбому. Вдаючись до гри зі спогадами свого минулого, Н. Шимін створила одну з найоригінальніших робіт, що експонувалися на трієнале (II премія). Жартівливо-ностальгічна композиція, ніби машина часу, занурює нас у пам'ять про кращі моменти життя художниці, які, хоч якими б щасливими не були, все одно викликають сум, бо минулого не повернути. Чорно-білі й кольорові узорчасті фотомодулі, неначе скельця в дитячому калейдоскопі, з розрізнених уламків утворюють єдину історію жінки, де є драматургія, різні персонажі й сюжети, але головна героїня одна – автор.

Свій самобутній стиль на трієнале продемонструвала імпульсивна, позбавлена стереотипів, вільна від умовностей В. Ганкевич (Львів). Культ спонтанного, неочікуваного присутній у пластичних пошуках

двох її тканих композицій «Без назви» (диплом «За новітність формального вирішення твору»). Її нестримне експериментування проявилось і в нестандартній композиції «55», створеній з п'ядесяти п'яти тривіальних підплічників – звичайної деталі жіночого туалету, талановито використаної автором не за призначенням. У роботах В. Ганкевич завжди є прихована драматична підоснова, підтекст і водночас незвичність естетичних формулювань.

Попри всю різноманітність інноваційних аспектів художнього текстилю, на трієнале не спостерігалось ультрарадикальних тенденцій, близьких сучасному актуальному мистецтву, які могли б здатися надто визивними й шокуючими, що для багатьох мистців «contemporary art» у наш час стало ніби обов'язковою настановою. Переважали гармонійні, емоційно позитивні проекти. Художники текстилю знаходять естетичне начало в багатоманітності світу, у різнобарвності життя.

Свій безмежний плин образів втілює в різноманітних текстильних матеріалах, надаючи перевагу техніці вишивки, Н. Борисенко, художниця, що знайшла свій шлях на перетині предметного й безпредметного світу, поринаючи в символіку, метафори, асоціації. У її оригінальних роботах яскраво виражена орієнтація на культ гармонії і краси, властивий українському народному мистецтву. У її знаковому творі – диптиху «Орнамент» (диплом «За оригінальність втілення авторської ідеї») та в опорному – «Ковчег» (II премія), де сконцентровані всі формальні пошуки і знахідки художниці останнього десятиліття, вражало вміння професіонала всотувати й перевтілювати національні традиції, привносячи свої авторські нюанси у класичні народні орнаментально-рослинні мотиви, і тим самим створювати цілком своєрідні композиції, сповнені складних колірних поєднань різноманітних відтінків – фіалкових, блакитних, сірих, зелених, коричневих, рожевих. І при цій колористиці важливим засобом виразності виступає глибокий чорний колір як тло, що надає поліхромним вишитим панно особливої вишуканості й благородства.

Тонке розуміння виражальних можливос-

ЗОЯ ЧЕГУСОВА, ТАМЛА ПЕЧЕНЮК. ХУДОЖНІЙ ТЕКСТИЛЬ ЯК СКЛАДОВА ...

тей народної орнаментики властиве й гобелену «Сонячні птахи» (диплом «За талановите переосмислення національних традицій») та тканий композиції «Переплетення» (III премія) відомої текстильниці зі Львова О. Парути-Вітрук. У пошуках закодованої багатознакової мови, класично лаконічних, але виразних символів вона звертається до семантики народного мистецтва, бажаючи висловити якомога більше.

Пласти вікової культурної пам'яті прочитувались у творах багатьох київських майстрів, які виконали їх у різноманітних техніках класичного гładкого ткацтва: «Ой, у лузі калина похилилась» М. Литовченко, «Синява» Н. Саєнко, «Макош» і «Степ» В. Андріяшка, «Синтез-лабіринт» Ю. Кухара (усі нагороджені дипломами «За вірність народним традиціям»), «Древо життя» О. Ковальчука (Вінниця).

Народним мистецтвом нав'язані й оригінальні композиції інноваційного тканого текстилю: «Східний вітер» М. Базак (Київ) та «Яворівські стежки-доріжки» Т. Мисковець (Київ) – дипломи «За дотепність технічного виконання творів». У національно-романтичному напрямку в текстилі працює Т. Кисельова (Київ), чия майстерність зростає з кожною виставкою. У зворушливі спогади про давно втрачені цінності занурювало її панно «Зроблено в Україні» (III премія), виконане на основі домотканого конопляного полотна кінця XIX – початку XX ст. в авторській техніці, що поєднує колаж, аплікацію, гарячий батик, вишивку, стьобання. Майстриня воістину чаклує над своїми композиціями, делікатно вкраплюючи так звані «реабілітовані артефакти» – фрагменти старовинних вишитих сорочок і рушників, наче витягнуті з бабусиної скрині, шматочки старих шовкових стрічок, що прикрашали дівочі вінки, – усе це художниця любовно колекціонує, часом купуючи на антикварних ринках різні речі про всяк випадок. Панно Т. Кисельової – своєрідне декларування ідеї відродження рукотворного ремесла, талановито перевтіленого нею в мистецтво.

Трієнале довела: для текстильників не існує ніяких обмежень у виборі тематики. Традиційно привабливими для мистців є

мотиви української природи, що спонукає їх віднаходити дедалі нові художні образи й форми, щоб висловити свою любов і вдячність рідній землі. У візуальній ясності й доступності сприйняття пейзажних образів часто прихований глибинний пласт філософського ставлення до життя й перебігу часу. Це бачимо у прекрасних творах класиків українського текстилю – поетичних гобеленах «Вічне» Л. Жоголь (Київ), «Спогади» А. Ламах (Київ), «Садок вишневий» М. Шнайдер-Сенюк (Херсон), що були відзначені дипломами «За вірність класичним традиціям в гобелені».

Ліричні почуття авторів, викликані «творчістю природи» й відповідно знайдена зображально-декоративна мова утворюють дивовижний сплав у гобеленах «Флора» (триптих) Г. Носенко (Одеса), «Нічний натюрморт» Т. Витягловської (Тернопіль), «Natur-I, Natur-II» (диптих) Н. Грекової (Харків) – дипломи «За вірність мові текстилю». Загалом втілення реальності у представлених на виставці творах здавалося невичерпним.

Гармонією не тільки з природою, але й з одвічним порядком всесвіту вирізнявся метафоричний, інакомовний текстиль Л. Борисенко (Київ). Поетичне міфотворче мислення художниці розкривалося в її повних естетичної чарівності фігуративних вишивках і гобеленах-притчах «Зустріч» (диплом «За оригінальність втілення авторської ідеї»), «Останній герой» (диплом «За філософію твору»), «Повернення до нитки», що заворожували багатозначністю закладених у них значень. Лише поступово, крок за кроком, вона дозволяє глядачеві трохи прочинити завісу своїх таємних метафор, знаходити ключ до її текстильних загадок. Мажорні, з яскравим колоритом, з позитивною енергетикою твори передавали глядачеві любов до навколишнього світу й до мистецтва текстилю як невід'ємної його частки з вічною нев'янучою красою. Привертати увагу глядача орнаментальні композиції Л. Борисенко, виконані у співавторстві зі справжнім майстром традиційної та експериментальної вишивки М. Чурлу (Сімферополь), диптих «Зустріч I», «Зустріч II» (диплом «За неординарність образного

КРИТИКА

вирішення твору»). Елегійний настрій цього диптиха, ніжність пастельної гама узорів на сірому тлі викликали в пам'яті звучання божественно прекрасної музики.

Твори М. Чурлу «Імпровізація», «Ось таке кохання», виконані в техніці вишивки із включенням прийомів техніки валяння, печворку, інтригували своєю вітальністю, дивуючи досконалим знанням давньої східної традиційної вишивки в поєднанні із сучасним художнім чуттям.

В експозиції були представлені гобелени й батика, що свідчили про безкінечне розмаїття розгалужень абстракції, яка часом більшою мірою, ніж предметне мистецтво, давала простір уяві, дозволяла оперувати вільними колірними масами. Це – «Сонячний день», «Листопад» О. Ковача (Херсон), «Проникнення» А. Попової-Хижинської (Луцьк) – дипломи «За кращий гобелен». Прагнення пізнати таємниці всесвіту певною системою кодів віддзеркалились у творах «Ландшафт райського міста» Ольги Маріно (Київ) – III премія, «Осінній дощ» А. Шнайдера (Херсон), «Притча» О. Левадної (Полтава) – дипломи «За кращий гобелен». Пошуками гармонійних форм і колірних поєднань вирізнялися роботи «Полиски спогадів» Ю. Кізімова (Вінниця), «Віддзеркалення» Т. Ядчук-Богомазової (Луцьк) – дипломи «За кращий гобелен»; ліжник «Перший сніг» Н. Дяченко-Забашти (Київ) – диплом «За кращий ліжник», батик «Північне саяво, якого я ще не бачила» О. Потієвської (Київ).

Таїна вивірених гармонійних і одночасно хаотичних абстрактно-геометризованих поєднань промовляла з неординарних композицій «Я вже там була» І. Данилів-Флінти (Львів) – диплом «За талановите осмислення національних традицій»; «Про яблука» А. Шнайдера (Херсон) – диплом «За виразність композиційно-пластичного вирішення твору»; благородно-вишуканих, проте геометрично стриманих вишивок «Строфа», «Сюжет» О. Мороза (Київ) – диплом «За вишуканість художньої мови». Як імпровізаційно вільні, що сприймалися емоційними записами мінливого жіночого настрою, були віртуозно виконані в авторській техніці розписи на тканині «Відчуття життя» та

«Квітка, що танцює» М. Кирницької (Київ) – диплом «За новітність формального вирішення твору». Усі згадані щойно абстрактні твори певною мірою сюжетні – у тому розумінні, що в них є, нехай навіть прихована, текстова інтрига.

Не менше зацікавлення викликали й ті роботи, в яких немає повної умоглядної абстрагованості від реальної дійсності, тобто художник не відмовляється від реальності, але й не передає її буквально, а трансформує в горнілі своєї уяви з притаманною тільки йому фантазією. На цьому складному, але благодатному творчому шляху були створені: гобелен «Захід Сонця» В. Хоменка (Київ) – диплом «За кращий гобелен», нетрадиційна вишивка «...Через очищення» Т. Печенюк (Львів) – диплом «За виразність мови текстилю», диптих «Мовчання» і «Пробудження» І. Шостак-Орлової (Вінниця) – диплом «За філософію твору».

Минув час, і на його відстані спробуємо осмислити, наскільки результативною була виставка. Позитивні моменти її очевидні. Ініційована секціями декоративного мистецтва та мистецтвознавства і критики Київської організації НСХУ (далі – КОНСХУ), за сприяння НСХУ, Міністерства культури і мистецтв, Міжнародної культурно-освітньої асоціації, трієнале стала серйозною акцією в культурному житті України.

Досягнута основна мета – об'єднати мистців України, які працюють в галузі художнього текстилю, показати їхні здобутки за останні три роки (2002–2004). Реалізовано завдання, яке ставили організатори, – продемонстровано широкий діапазон мистецтва текстилю, нове неочікуване застосування традиційних матеріалів і оригінальне використання нетрадиційних з метою розкриття своєрідних образно-пластичних ідей. Виставка показала, що художній текстиль, як явище багатогранне, включає різні види й техніки. Це – гобелен гładкого ручного ткання, розпис на тканині, часом із включенням авторських технік, холодний і гарячий батик, колаж, аплікація, печворк, вишивка, стьобання, вибійка тощо. Оригінальним виглядав об'ємно-просторовий і площинний станково-декоративний текстиль, розрахований на виставковий і музейний простір.

ЗОЯ ЧЕГУСОВА, ТАМЛА ПЕЧЕНЮК. ХУДОЖНІЙ ТЕКСТИЛЬ ЯК СКЛАДОВА ...

Загалом трієнале засвідчила, що художній текстиль XXI ст., неординарний і часом полярний у своїх проявах, розвивається в руслі художніх ідей сучасності: нарівні з іншими видами мистецтва він «дрейфує в широтах» постпостмодернізму, неоавангардизму, «ліричного декоративізму».

Новизною відзначалися не тільки твори, але й експозиція, яку будували художники, що мають неабиякий досвід, – Н. Шимін, В. Ганкевич, О. Парута.

Так історично склалося, що робота трієнале збіглася в часі з Помаранчевою революцією, що позначилося й на деяких експонатах. Доля виставки переплелася з подіями на Майдані й духовно, й фактично.

Після успішного експонування, широко громадського резонансу, значної кількості позитивних і захоплених відгуків мистці сподівались, що «прокинуться славетними» в новій реальності, де виникне зацікавлення їхньою творчістю, надійдуть пропозиції від колекціонерів, архітекторів, комісії по закупівлі мистецьких творів Міністерства культури і туризму, але для переважної більшості нічого не змінилось – очікуваний вихід на арт-ринок у тій «революційній ситуації» не відбувся.

У кінці 2007 року в Центральному будинку художника в Києві знову за ініціативою секції декоративно-прикладного мистецтва і секції мистецтвознавства та художньої критики КОНСХУ відбулася Друга всеукраїнська трієнале художнього текстилю під назвою «Від давніх традицій до сучасних новацій» – подія для художників-текстильників цілком прогнозована, а для багатьох колег по спілці несподівана як доказ високих мистецьких вершин, що їх сягнули майстри нитки і тканини від 2004 року.

Організаторами цієї масштабної мистецької акції були Міністерство культури і туризму України та НСХУ, а партнером – група компаній «Фокстрот».

У рамках Другої всеукраїнської трієнале художнього текстилю було сплановано і проведення молодіжної трієнале за участю обдарованих художників-професіоналів і студентів мистецьких вузів України, яка проходила в київській галереї «Дім Миколи».

Творчий прорив, що відчувався на Першій трієнале художнього текстилю 2004 року, трансформувалася в могутнє мистецьке річище на Другій трієнале, яка об'єднала зусилля ста восьми мистців і репрезентувала 185 творів. Вона, як і Перша, охоплювала майже всі різновиди: gobelen (шпалера, виготовлена в техніці ручного гładкого ткання), ліжник, настінний текстиль (розпис на тканині, аплікація, печворк, вибійка, колаж), експериментальний об'ємно-просторовий текстиль, демонструючи різноманітність пошуків представників різних регіональних шкіл художнього текстилю України.

Метою Другої всеукраїнської трієнале було об'єднання всіх професіоналів, які працюють у галузі художнього текстилю, та виявлення спектру напрямків, жанрів та особистих уподобань мистців і спроба пошуку сучасного національного стилю в царині найдавнішої галузі українського декоративного мистецтва.

Девіз трієнале, запропонований її кураторами (З. Чегусова, Т. Печенюк): «Художній текстиль – складова національно-культурного простору (переосмислення традицій та пошук сучасного національного стилю)». Основні напрямки: текстиль – архітектурно-просторове середовище; експериментальний текстиль – традиція – новація.

Напрямок молодіжної трієнале, окрім основних, що заявлені вище, є «костюм – форма – образ». Це ідея її кураторів – Галини Забашти й Наталки Дяченко-Забашти.

Широта постановки завдань, визначена програмою трієнале, виправдана тим, що український текстиль – унікальна галузь художньої творчості з велетенським історичним минулим і надією на не менш багате майбутнє. За останні десятиріччя мистецтво художнього текстилю в Україні стрімко розвивається й отримує визнання на міжнародних виставках-конкурсах і симпозіумах.

А втім, текстиль залишається одним із найдемократичніших видів мистецтва, доступних широкому загалу глядачів і споживачів. Він, як в усі епохи і часи, легко входить у контакт з архітектурним середовищем, збагачуючи його своїми пластичними та декоративними засобами виразності. Тому одним із

КРИТИКА

найважливіших завдань трієнале є сприяння поверненню рукотворного текстилю в архітектуру – в інтер'єр житлових та громадських будівель.

Основною темою Другої трієнале, як зазначалося вище, було «переосмислення традицій та пошук сучасного національного стилю». При всій узагальненості ця тема стосовно художнього текстилю містить ключові моменти, дуже важливі в сучасному мистецтві. Художня тканина як явище професійної творчості переживає на початку XXI ст. не лише зміну структурування, взаємовпливів, відбиттів, постійних повернень. Вона (тканина) прагне чим далі, тим активніше бути носієм «духовного тіла» – образу, а не лише естетичної, чи то вжиткової функції. Щодо національного стилю – це проблема всього новітнього українського мистецтва, а його пошук – складний творчий процес. У контексті сучасного текстильного мистецтва цей процес освячений на рівні генетичної пам'яті, адже художня тканина закорінена на чи не найосновніших національних символах: «нитка», «полотно», «обрус», «рушник», «сорочка», ін.

Показово, що Диплом першого ступеня Другої трієнале отримала робота О. Парути-Вітрук «Решето Всесвіту», яка органічно поєднала всі складові традиційного текстилю – матеріал, ручне ремізне ткацтво – та сучасне формотворення, в основі якого стихія першоелементів: геометрія, структурна пластика натурального матеріалу, природний колір. Ця робота, як і багато інших, засвідчує, що пошуки національного стилю в українському художньому текстилі – це бажання відшукати первинні складові художньої мови.

Аналогічним вектором осмислення традиції є активне звернення художників до однієї з найдавніших технік декорування тканин – вишивки. Однак в основі цього звернення першочерговим є не техніка (хоча володіють нею фахівці досконально), а її сакральна якість. Саме та якість, яка визначила семантику вишиваної сорочки чи рушника в національній культурі. Кожен стібок нитки в поєднанні з кольором у традиційному дійстві – це освячення, в мистецькому дійстві – це засіб творення пластично-

го образу. Отож, представлені на виставці сучасні декоративно-монументальні панно виконані «голковою технікою» (вишивкою) сповнені неповторного образно-емоційного звучання (Н. та Л. Борисенки, Г. Забашта, М. Чурлу, І. Шостак-Орлова, ін.). Імовірно, так само відчували цю традиційну техніку художники початку XX ст. Є. Прибильська, О. Екстер, коли у співпраці з народними майстрами Г. Собачко, П. Власенко та іншими створювали свої неповторні шедеври. Чи не відновлення це перерваного відродження українського національного мистецтва нині – на початку XXI століття?

Професійний художній текстиль України, що був експонований в Центральних виставкових залах Будинку художника в Києві, представив жанрово-видовий та матеріально-технологічний діапазон цього мистецтва в межах окреслених напрямків. Основною рисою сучасного текстилю є те, що остаточно утвердилися нові координати його мистецького простору. Поряд із традиційними формами текстилю (гобелен, килим, панно, ліжник) експозиційний простір виставки активно формували твори, які вже давно розглядаються в контексті формотворення сучасного українського мистецтва загалом (колаж, асамбляж, об'ємно-просторова конструкція, інсталяція). Пропонуємо відійти від загальноприйнятих пріоритетів мистецтвознавчого аналізу і дозволимо собі почати свій огляд з «новаційних» форм сучасної художньої тканини. Така позиція обумовлена не так їхньою «новомодністю», як бажанням простежити їхні витoki та особливості мистецької виразності, що активно впливають і на засоби формотворення сучасних гобеленів та панно, аналіз яких не можливий без розуміння характеру подібних новацій.

Колаж як такий був відомий здавна, але ніколи не розглядався як складова високого мистецтва. В основному колаж трактувався як техніка, як спосіб поєднання різнорідних елементів та матеріалів. Незважаючи на те, що подібне бачення зберігається й донині, від початку XX ст. колаж стає феноменом, який, попри свою маргінальність, бере участь у формуванні ключових тенденцій культури. Колаж перебирає на себе філо-

ЗОЯ ЧЕГУСОВА, ТАМЛА ПЕЧЕНЮК. ХУДОЖНІЙ ТЕКСТИЛЬ ЯК СКЛАДОВА ...

софське тлумачення множинності, рухливості та безперервної зміни реального простору. З'являється визначення «колажного простору» в мистецтві, на чому базується просторова концепція кубізму та футуризму, фотомонтажу й конструктивізму. Саме «колажний простір» дозволяє новому мистецтву відійти від проблеми відображення існуючої реальності, натомість допомагає створювати її нову суб'єктивну якість. Узагалі, у колажному просторі може існувати все. Форми й образи, що не мають ніяких аналогій з дійсністю, у колажі можуть гармонійно співіснувати. Їх вибір обумовлює створення багатосарового смислового середовища.

І стосується це не лише колажних панно (Т. Кисельова, Н. Максимова, Т. Печенюк, С. Бурак, Т. Ульянова, О. Пилева-Борисова, ін.) та «печворків» (О. Звір, К. Пишухіна, Ю. Фадєєва), представлених на виставці, а й гобеленів (О. Парута-Вітрук, О. Ковач, Л. Квасниця, В. Ганкевич, Т. Печенюк, ін.) та розписних панно (Т. Мисковець, Т. Ядчук-Богомазова, ін.), просторове середовище яких вирішено за принципом того-таки полісемантичного колажу.

Не залишився поза увагою художників текстилю й окремий різновид колажної техніки від її початків – фотомонтаж, який нині займає провідні позиції в сучасному українському мистецтві. Найпопередніше поміж текстильників у цьому напрямку працює Н. Шимін, яка представляє вже на другу трієнале послідовно монументальні текстильні панно, виконані в техніці фотомонтажу.

Останні десятиріччя минулого століття були роками активного опанування формотворчими й технологічними новаціями світового текстильного мистецтва. Ми вже звикли до того, що художній текстиль виїшов за межі двомірної площини й залучає до своєї палітри нетрадиційні матеріали. Саме ці тенденції сприяли утвердженню в українському текстилі такої мистецької форми творчого самовираження, як асамбляж. За своєю суттю асамбляж як мистецьке явище теж закорінений у колажному просторовому середовищі з тою відмінністю, що це середовище тривимірне. Розробляючи техніку просторового кола-

жу в рельєфі та скульптурі, її засновник К. Швіттерс на початку ХХ ст. мав на меті знищити кордони між різними видами мистецтва, створити універсальний цілісний твір. Можливо, тому асамбляж не вписується у традиційні мистецтвознавчі схеми аналізу й оцінок (матеріал, техніка). Може, тому він зник так само швидко, як і з'явився на мистецьких теренах Європи в першій половині ХХ ст. Однак його ідеї дуже актуальні нині в контексті сучасного мистецтва, коли художники (і не тільки текстильники) змішують різні техніки й мови виразності, коли замість раціонального структурування твору використовується принцип асоціативної та ігрової комбінаторики. Саме такими постають в експозиції асамбляжі О. Маріно, Л. Борисенко, А. Попової, М. Базак, І. Данилів. Через елементи немистецтва (реальні матеріали, предмети – миска, капці, палиці, гілки) в їхніх творах створюється розірваний простір естетичного, коли володарює випадковість, яка на думку автора, зовсім не є такою.

Наступним кроком у простір стали об'ємно-просторові композиції, які в контексті новітніх тенденцій апелюють переважно до нетекстильних матеріалів, однак зберігають усі структурно-пластичні якості «текстильного» формотворення. У цьому аспекті насамперед варто згадати про пластичність та вишуканість такого природного матеріалу як лоза, застосування якої в нашій традиційній культурі сформувало окремий вид народної творчості – лозоплетіння. Етимологічно й технологічно ця традиційна техніка споріднена з текстильними техніками, які розпочали свій відлік теж від плетіння (лише ниткою). Тому не дивно, що лозоплетіння стало чи не найулюбленішою «нетекстильною» технікою, до якої звертаються мистці, котрі працюють здебільшого у великих формах декоративно-монументального мистецтва. Адже пружність стебла лози компенсує м'якість текстильної нитки у великих плетених формах, до яких належать твори, подібні до просторових конструкцій Т. Бабак. В експозиції Другої трієнале присутні також інші об'ємно-просторові твори, серед яких є і суто текстильні. Їх небагато, однак кожен

КРИТИКА

із них виразний по-своєму (Л. Шилімова-Ганзенко та С. Шилімов, А. Шнайдер, В. Роєнко-Сімпсон, І. Гронська, Н. Кука). Щодо незначної кількості, то чи є це свідченням втрати актуальності об'ємних текстильних конструкцій? Однозначно відповісти неможливо. Імовірно, за цим стоїть проблема подальшого існування таких творів. Подекуди вони розглядаються як експерименти в галузі формотворення здебільшого для одноразового експонування, інколи їх базові форми в подальшому трансформуються в нові твори.

Окремим показовим моментом виставки є колективна робота Л. Нагорної, В. Тимченко, Н. Костецької «Сон. Українська ноша», що належить до іншої новаційної форми сучасних текстильних творів – інсталяції, образність якої також закорінена у філософії колажу. Притаманна художникам минулого століття, які працювали в колажній техніці, пристрасть звертатися до вторинних матеріалів, зразків масової культури (реклами, друкованої продукції) вплинула свого часу на появу так званої поп-культури, яка відображала специфіку психології великого міста з його постійною рухливістю при емоційній поверховості. Саме на цьому підґрунті активізувався вже згаданий нами фотомонтаж, який певною мірою став уособленням проникнення рекламних образів і штампів у мистецтво поп-культури. Протягом другої половини ХХ ст. у світі сформувався особливий тип життєвого простору в міських мегаполісах, що вплинув на психологію та менталітет їхніх мешканців. Можливо, дещо інші причини (ідеологічні) зумовили подібні процеси у ХХ ст. в Україні, але результат той самий. Нині реклама, як і масова культура, працює на рівні підсвідомого. Чи не тому, вирішуючи філософську тему реалій української дійсності, автори інсталяції «Сон. Українська ноша» звертаються до контраверсійного кроку – великоформатне текстильне панно з багаторазовим рапортним повторенням портрета найвеличнішого національного поета Т. Шевченка є тлом одинокого силуету традиційного українського вбрання, теж виконаного з тої самої «портретної» жакардової тканини промислового виробництва.

Здається, Шевченко всюди, навкруги нас (тло), навіть торкається нас (ноша), адже так багато ми нині говоримо про національні символи. Та чи в наших він душах? А може, автори пропонують найефективніший шлях до прийняття цього образу сучасним українцем з переструктурованою рекламою психікою? Цей твір викликав неоднозначну реакцію, та саме в ній показник глибини бачення нашого сьогодення.

Для повноти картини нинішнього українського арт-текстилю необхідно повернутися до питання еволюціонування його традиційних форм – гобелену, розписного панно, ліжника, презентованих на Другій трієнале. Сучасний гобелен, переживши кризу 90-х років ХХ ст., поступово повертає належні йому вартісні мистецькі позиції. На нашу думку, вимушене сповільнення розвитку цього найголовнішого різновиду професійного мистецтва текстилю (відсутність держзамовлення, велика собівартість гобеленових творів в умовах економічної кризи) мало свій позитив. Це були роки активного пошуку українських мистців в царині технологічних та формотворчих експериментів. На противагу сталим композиційним схемам декоративно-монументальних гобеленів попередніх часів, розширюється їх жанрова та образно-сміслова палітра.

У нових соціально-культурних умовах гобелен утверджує свої позиції в різних мистецьких галузях від дизайну до образотворчого мистецтва, повертаючи свою споконвічну сутність «живопису нитками». Вишукані колористичні варіації текстильної площини активно розвивають формотворчі концепції сучасного безпредметного, натурального та фігуративного малярства. Як і в сучасному живописі, у гобелені є все: і активна пластична фактура різнорідних текстильних матеріалів, і тонка графічна розробка в поєднанні з мінливим розчиненням у кольорових масах, і складний багатозаровий полісемантичний колажний простір, варіативність якого ґрунтується на розмаїтті сучасних текстильних технік (О. Левадний, О. Левадна, О. Ковач, О. Ковальчук, М. Базак, Н. Гедзевич, О. Бринцева). Звісно, згадані особливості стосуються більше творів ху-

ЗОЯ ЧЕГУСОВА, ТАМЛА ПЕЧЕНЮК. ХУДОЖНІЙ ТЕКСТИЛЬ ЯК СКЛАДОВА ...

дожників середньої та молодієї генерації. І тут варто згадати також гобелени, представлені в експозиції молодіжної трієнале (Я. Ткачук, О. Петрашук-Гинга, ін.). Разом з тим віддаємо шану корифеям українського гобелену – Л. Жоголь, М. Шнайдер-Сенюк, Н. Сасенко, які не лише зробили значний внесок у справу розвитку українського гобелену ХХ ст., але й нині є уособленням традицій вітчизняного гобелену як складової національного декоративного мистецтва.

Розписне панно протягом минулого століття отримало право розглядатись у переліку традиційних форм українського мистецтва текстилю. Водночас, оглянувши в експозиції незначну кількість суто розписних творів (М. Кирницька, Л. Мороз, В. Корженко), склалося враження, що ця техніка, на противагу гобелену, втрачає популярність серед художників. Вважаємо, що таку ситуацію варто оцінювати в площині певних змін соціально-культурних запитів. Розпис тканин як різновид малярства на тканині, який упродовж 1990-х років набув активного поширення в мистецькій практиці на теренах України, теж сприймався професійними художниками як царина технологічних та формально-сміслових експериментів. Імовірно, розширення діапазону інноваційних прийомів фарбування та розпису тканин вплинуло на певну диференціацію застосування цих технік для текстильних творів та виробів різного призначення. До класичних батикових (резервних) технік та вільного розпису тканин сьогодні професійні художники частіше звертаються, створюючи сучасні тканини чи вироби вжиткового характеру, які не були передбачені концепцією нинішньої трієнале. Натомість в експозиції виставки більшою мірою презентувалися поліптихи та декоративні панно, де вільний та батиковий розпис поєднувався з іншими способами поверхневого декорування: друком, вузликівим фарбуванням (шиборі), стебнуванням, аплікацією (Т. Мисковець, С. Бурак, ін.). Застосування в цих творах колажного принципу дозволяло авторам на образно-емоційному рівні створювати складне пульсуюче середовище, у межах якого розгортається певне

сміслові дієство. Однак будемо сподіватися, що художні якості класичних технік розпису тканини – це не лише доступні в технологічному плані способи оздоблення полотен (що активізувало аматорські здобутки в цій галузі), це складний і безмежний простір образних кольорових інспірацій, який здатен сам створити багатозначне в семантичному сенсі середовище, і художники ще не раз повертатимуться до його виражальних засобів.

Ми дійшли до розгляду іншого традиційного різновиду художньої тканини, який на порубіжжі століть пережив переосмислення мистецьких можливостей. Ідеться про ліжник. На хвилі збереження та відродження традиційних видів та осередків народної творчості протягом останнього десятиріччя багато хто з професійних художників занурився у стихію ліжникарства. Неповторна за своїми структурно-пластичними властивостями, груба ліжниковка «нитка» утвердилася в арсеналі технологічних засобів мистецької практики українських художників нарівні з іншими. В експозиції Другої трієнале були представлені ліжники З. Шульги, М. Токар, І. Токар, Т. Лукашевич, ін. Однак саме ця частина експозиції спонукала до дискусії між фахівцями під час проведення «круглого столу» учасників та організаторів трієнале. За авторським ліжником, як і за його традиційним попередником, достатньо активно простежується його функціональна якість, що у свою чергу відповідає тематичному скеруванню окремого напрямку трієнале – інтер'єрне середовище. Натомість нинішній ліжник – це вже не той гострий творчо-експериментальний пошук формально-стилістичних можливостей ліжникарства, на який впливало навіть авторське виконання художником свого задуму. Немає нічого поганого в тому, що подібні твори сьогодні виконують майстри народного ткацтва, які, як ніхто, досконало відтворюють усі технологічні тонкощі згідно з композиційним задумом, адже це відбувається в ситуації, коли сучасний інтер'єр потребує таких речей. Водночас, коли йдеться про представлення професійного мистецтва на такому поважному рівні як трієнале – виставці-конкурсі, то, звісно, тут

КРИТИКА

на першому місці має виступати авторський концепт у всіх його компонентах – від задуму до втілення. Адже процес творення – і це аксіома – відбувається на всіх етапах.

Найближче до ліжникарства інша текстильна техніка, що теж сягає у глибочинь традиції і є «наймолодшою» в арсеналі засобів сучасних українських художників – «повсть» («валяння»). Можливо, саме цей різновид професійної творчості (В. Роєнко-Сімпсон, М. Чурлу, А. Славінська, ін.) і є тим виразником неповторності авторського втілення текстильних творів «родинно» близьких до ліжника. Спільні за походженням повсть та ліжникарство зав'язані на вовняному волокні як матеріальній основі, що формує подібні фактурно-пластичні особливості поверхні, з тією різницею, що в першому випадку волокно ніколи не переходить етапи прядіння, у другому – прядіння дуже символічне, адже легко сформована ліжникова «нитка» зберігає стихію структурних властивостей вовни, яка в кінцевому підсумку творить самоцінну волокнисту поверхню. На нашу думку, «повсть» як основа реалізації творчої думки, а також вишивка в сучасному її трактуванні та «клеюва техніка», що «працювала» в різних новаційних формах творів трієнале, – це засоби мистецтва «першоелементів», «елементарних сил та стихій» текстилю.

Кажуть, що нічого випадкового у світі не буває. Щодо отримання вагомого статусу трієнале на державному рівні для мистецтва художнього текстилю, то він припадає на початок ХХІ ст. З другого боку, виборюючи право такого визнання, це професійне мистецтво за останні десятиліття пережило складні трансформації, які можна порівняти хіба що з мистецькими новаціями авангарду початку ХХ ст. Найцікавіше, що у всіх новаціях тодішнього авангардного мистецтва переплелися рушійні та консервативні тенденції, адже логіка модерністських перетворень, як не дивно, живилася глибинною архаїчною енергією. То чи не є ми свідками і творцями аналогічних процесів нині, коли необхідність виправдання мистецтва активізує пошук нових координат і нового сенсу його існування, стає важливою складовою для багатьох експериментів

(як технологічних, так і форматворчих) у сучасному мистецтві текстилю, яке є архетипічним за своєю суттю, а отже, сповненим такою самою архаїчною енергією.

Звісно, у відповідь можна почути: «А до чого тут авангард початку ХХ століття? Про що мова? То МИСТЕЦТВО. А тут текстиль».

У тому, що сучасний професійний текстиль теж мистецтво, на щастя, вже не треба переконувати. Річ в іншому. Чи готові ми трактувати цей різновид творчості як невід'ємну складову сучасного українського образотворення? Підкреслюємо: «сучасного образотворення» – процесу, де порушено класичні лінійні принципи існування, де відбуваються певні щеплення та змішування формально-технологічних ознак, проте залишається найголовніше – творення образів на всіх рівнях психо-семантичної та емоційно-креативної організації.

На завершення залишається висловити сподівання щодо усвідомлення всіма нами думки, що розпочата в Україні практика презентації професійного мистецтва у вигляді Всеукраїнської трієнале – це передусім велика відповідальність. Періодично презентуючи свої доробки, художники реально відображають процес розвитку сучасного українського мистецтва текстилю – його проблеми та тенденції. Окрім цього, впливають на формування його естетики у предметному середовищі, адже трієнале – це популяризація цього мистецтва на всіх соціально-культурних рівнях. Що стосується наших внутрішніх «цехових» процесів, то трієнале – це те горнило, яке випробовує на міцність усі новації та творчі трансформації, залишаючи на поверхні, сподіватимемося, вартісні мистецькі твори, що поповнять скарбницю національної культури.

¹ Винятком є публікації: *Чезусова З.* Успіх українських художників текстилю // А.С.С. Ватерпас. – 2004. – № 6. – С. 203–207; *Її ж.* Найдемократичніше мистецтво // Культура і життя. – 2004. – 10 листопада. – № 4 (4106). – С. 4.

² *Кусько Г.* Парадокси та знахідки «Текстильного шалу» // Міст. – К., 2005. – № 2. – С. 119.

³ Бердо – деталь ткацького верстата, що регулює рівномірність укладання ниток основи і прибиває піткання до витканої частини полотна. Нагадує гребінь у рамці. До кінця ХІХ ст. бердо виготовлялися

ЗОЯ ЧЕГУСОВА, ТАМЛІА ПЕЧЕНЮК. ХУДОЖНІЙ ТЕКСТИЛЬ ЯК СКЛАДОВА ...

із зубцями з дерева або з розщепленого очерету (див.: Декоративно-ужиткове мистецтво. Словник. – Л., 2000. – Т. I. – С. 65.

⁴ Людмила Нагорна. Від 1985 – художник, а від 1999 – головний художник Київського державного музичного театру для дітей та юнацтва.

SUMMARY

The article is dedicated to the issue of the development of the modern art textile on the base of expositions of the First and Second Ukrainian Triennials of Art Textile of the Commonwealth of Artists in Kyiv, 2004, 2007. The authors focused on the modern tendencies of development of the art textile, which is going through complicated transformations of images in the late 20th and early 21st centuries. The authors also focus on the issues of innovative styles and experiments formation in the sphere of technologies and materials as well as they characterize the works of various styles – from the traditional to the conceptual ones, which include figurativeness and abstraction. Special focus was made on the traditional types of the Ukrainian art textile (hand-work tapestry, carpet, batic, wollen carpet) and the innovative ones (collage, installation).

The works of various creative personalities were analyzed, notably the works of leading craftsmen of non-traditional needle (modern embroidery) and glue techniques – N. Borysenko, L. Borysenko, O. Moroz, H. Zabashta (Kyiv), M. Churlu (Simferopol),

T. Pechenyuk (Lviv); collage – N. Shymin, V. Hankevych (Lviv), T. Khyselyova, M. Khurnytska, O. Marino (Kyiv), Zh. Oliynyk (Poltava); tapestry – L. Zhohol, M. Bazak, N. Pikush, L. Borysenko (Kyiv), O. Paruta-Vitruk (Lviv), O. Kovach (Kherson), O. Levadny (Poltava); thick felt and wollen carpets – V. Royenko-Simpson (California, USA), M. Tokar, I. Tokar, Z. Shulga (Lviv), N. Dyachenko-Zabashta (Kyiv), T. Lukashevych (Rivne); installation – N. Horska, T. Babak, L. Nahorna (Kyiv), A. Schneider (Kherson), N. Kuka, M. Timenyk, O. Timenyk (Lviv), N. Maksymova (Donetsk); fabric painting – S. Burak (Lviv), T. Myskovets, V. Khorzhenko (Kyiv), A. Popova, T. Yadchuk-Bohomazova (Lutsk) and others.

The authors confirm that the Ukrainian art textile, which became a national phenomenon at the beginning of the 21 century, develops according to the modern art ideas and belongs to Postmodernism and New Avant-gardism together with other kinds of art. The works of the Ukrainian artists are supposed to be recognized at the international exhibitions and workshops.