

UDC 7.012

FASHION AS A LITERARY: BEFORE THE POSITATION OF THE QUESTION

Kuznietsova Valeriia – Kiev National University of Culture and Arts,
Kiev

The methodology of the research is based on a combination of general scientific methods and research tools of art criticism and culturological approaches. Methods of analysis and synthesis were used to generalize data on art studies, culturological, and others. scientific literature, in particular concerning the content of the concepts of «entertainment», «spectacle», «show», «fashion», «defile». other The greatest attention is paid to the art-study approach – to analyze the content-artistic peculiarities of fashion as an example of a combination of visual, auditory and innovation-technological achievements of contemporary art.

Results. The attention is paid to the need for a comprehensive study of fashion as a phenomenon of modern spectacle culture, its specificity and connection with the main socio-cultural, artistic-aesthetic and technological and innovative inquiries. The concept of a defile as a kind of theatrical action is analyzed. It is noted that modern fashion shows – is an example of successful visual-auditory artistic synthesis.

Novelty. The article outlines the main directions of the study of fashion, fashion shows, defiles as examples of successful visual-auditory, innovation-technological artistic synthesis in the context of meeting the requirements of modern spectacle culture.

The practical significance. Materials of the research can be used in the further development of the chosen theme in the study of fashion.

Key words: fashion, fashion show, spectacle, defile, theater.

Надійшла до редакції 5.11.2018 р.

УДК 745.521

АРТТЕКСТИЛЬ У КОНТЕКСТІ ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ
ДРУГОЇ ПОЛ. XX – ПОЧ. XXI СТ.

Луковська Ольга Ігорівна – заступник генерального директора
Львівського палацу мистецтв,
кандидат мистецтвознавства, доцент, м. Львів
orcid.org/0000-0002-4074-7454
doi.org/10.35619/ucpmk.vi28.75
olhalukovska@yahoo.com

Проаналізовано провідні тенденції розвитку професійного арттекстилю України др. пол. XX – поч. XXI ст. Доведено, що авторський текстиль зазначеного періоду посідає одне з важливих місць у національній художній культурі та розвивається у художньо-стилістичному руслі, притаманному декоративному мистецтву України. З'ясовано роль національних традицій у формуванні образно-художньої мови сучасного арттекстилю, проаналізовано використання європейського досвіду художньої культури, простежено інноваційні тенденції в авторських роботах. Розглянуто творчість провідних художників, які працювали у цій галузі декоративного мистецтва.

Ключові слова: арттекстиль, мистець, декоративність, монументальність, народні традиції, новації.

Постановка проблеми. Національне відродження кінця XX – поч. XXI ст. вплинуло на весь культурно-мистецький процес України. Художньо-стилістичні зміни відбулися й у професійному декоративному мистецтві: кожен вид мистецтва, в якому сформувалися професійні школи та осередки, зробив вагомий внесок до національної художньої культури. У цьому контексті особливої уваги заслуговує художній текстиль, який є невіддільною складовою декоративного мистецтва. Прикметні риси професійного арттекстилю зумовлені багатьма чинниками, необхідність дослідження яких визначає актуальність нашої статті та дозволяє зрозуміти загальну картину його розвитку.

Зв'язок з важливими практичними завданнями. Проблематика статті суголосна сучасному мистецтвознавству в царині теоретичного дослідження декоративного мистецтва. Тема є складовою частиною комплексної науково-дослідницької роботи Львівського Палацу мистецтв.

Останні дослідження та публікації. Проведення дослідження вимагало використання значної кількості наукових джерел. У теоретичному осмисленні важливе значення мали колективні монографії, зокрема «Історія українського мистецтва» та «Історія декоративного мистецтва України», що написані як необхідність перегляду історії і розвитку української культури та мистецтва з позицій сучасного бачення [7-8].

Особливої уваги заслуговують також праці мистецтвознавців різних поколінь, зокрема, В. Андріяшка, Л. Жоголь, Т. Кари-Васильєвої, З. Чегусової, К. Гончар, В. Савицької та ін., які вивчали різні аспекти розвитку текстильного мистецтва [1, 4, 9, 13, 3, 12]. У контексті дослідження історії розвитку народного ткацтва та килимарства до уваги бралися праці А. Жука, Я. Запаса, О. Никорак [5-6; 11].

При розгляді динаміки змін у процесі розвитку арттекстилю враховувалися точки зору багатьох інших мистецтвознавців, які досліджували роль традицій, а також розвиток інноваційних тенденцій у текстилі та вивчали зміни, пов'язані з новою репрезентацією текстильних творів на зламі тисячоліть. Аналіз джерельної бази засвідчив недостатність висвітлення досліджуваної нами теми та необхідність комплексного її вивчення та узагальнення.

Отже, *мета статті* – проаналізувати тенденції розвитку арттекстилю др. пол. XX – поч. XXI ст. у контексті декоративного мистецтва України. Визначити пріоритетні напрями творчості провідних художників, простежити прикметні риси текстильних творів, виконаних у зазначений період, визначити роль традицій та простежити сучасні впливи.

Виклад матеріалу дослідження. У другій пол. XX ст. у декоративному мистецтві, яке ідеологічно залишалось у межах соціалістичного реалізму, спостерігаються пошуки оновлення і розширення художньо-образної структури творів. Надбанням декоративного мистецтва були засоби умовної символіко-алегоричної системи, метафоричності в інтерпретуванні того чи іншого сюжету, в розкритті образної підоснови ідей [10; 18-19].

Твори декоративного мистецтва у той час формували образ радянських споруд. Художники прагнули втілити свої творчі ідеї у по-новому осмислені форми. Варто зазначити, що цей процес не обмежувався лише формальними пошуками виразності художнього мовлення: він охоплював концептуальну лінію образного осягнення тієї чи іншої теми.

Важливою тенденцією українського мистецтва др. пол. XX ст. є прагнення до широких образних узагальнень, зростає міра художньої умовності, що вирішується засобами монументальності та виявлення декоративних якостей матеріалу.

У професійному арттекстилі, який розвивався у загальному руслі декоративного мистецтва, охарактеризовані тенденції найбільше проявилися у створенні сюжетно-тематичних килимів, гобеленів, панно, адже саме ці твори вдало поєднують у собі декоративність і монументальність.

Тенденція до створення тематичних текстильних творів стає надзвичайно поширеною у 1970–1980-ті рр., що пояснюється чималою кількістю державних замовлень, адже текстиль посідав важливе місце в оформленні інтер'єрів та часто виконував роль смислової домінанти у ньому. Твори арттекстилю використовували в найрізноманітніших приміщеннях – палацах урочистих подій, клубах, бібліотеках, музеях, театрах, школах, лікарнях, санаторіях, закладах громадського харчування, готелях тощо.

У той час над створенням творів арттекстилю інтер'єрного призначення активно працювали митці Л. та Т. Дмитренки, Л. Жоголь, М. і І. Литовченки, Л. Міщенко, В. Прядка, А. Гайдамака, Т. Чувалова, В. Федько, В. Андріяшко, О. Владимірова та ін.

Незважаючи на ідеологічне спрямування мистецтва, художники намагалися створювати зразки, які розкривали найкращі риси національного мистецтва у сучасних інтер'єрах та були високо професійними [7; 16].

Серед інших митців варто вирізнити Л. Жоголь – народну художницю України, яка виконувала численні замовлення для оздоблення інтер'єрів. У гобеленах Л. Жоголь відчутні генетично закладені основи народних традицій, вміння володіти матеріалом, відчувати його. У них також простежується опосередкований зв'язок з давніми французькими та фламандськими шпалерами типу «мільфльор» XV–XVI ст., що підкреслює причетність до європейських культурно-художніх традицій. Досягнення синтезу народного мистецтва з сучасними тенденціями – саме ці аспекти визначають авторське новаторство Л. Жоголь.

Головними мотивами декоративних гобеленів Л. Жоголь є квіти, трави, плоди, дерева, птахи тощо. Особлива колористична виразність прочитується у гобеленах «Зимовий Київ», «Озеро в лісі», «Горобина», «Золота нива» та ін.

Так, у гобелені «Бережіть природу» авторка милується силуетами квіток, трав, дерев, шукає контрастні та нюансні поєднання кольорів і тональних зіставлень. Реалістичне зображення рослин у творах майстрині не тотожне натуралізму. Авторка з тонким відчуттям художнього такту опрацьовує кожну форму, лінію, пляму, прагне максимально точно передати характер обраного мотиву.

Розвиток сюжетно-тематичних творів уніс суттєві корективи в їхню художню-смислову структуру: Розширюється палітра образних вирішень, відчутнішою стає тенденція до збагачення декоративних засобів формотворення.

Мистецтвознавці відзначають, що часто за декоративністю художники намагалися маскувати свої пошуки та експерименти в ділянці формотворення, розмежовувати та зіставляти традиційні і новаторські підходи [2; 21]. Особливо це стосується майстрів львівської школи, які завжди вирізнялися на тлі арттекстилю України. При виборі тем митці Н. Паук, О. Парута-Вітрук, О. Риботицька, М. Шеремета та інші акцентують свою увагу на композиціях, присвячених класикам української літератури, виявляють велике зацікавлення до сюжетів на історичну тему, звертаючись до витоків духовної культури українського народу. Зокрема це відчутно у творах «Олекса Довбуш» С. Шабатури, «Запорізькі козаки» Н. Паук, «Касандра» О. Крип'якевич тощо.

Підкреслена декоративність львівського арттекстилю, яка суттєво вплинула на оновлення образної системи, не була випадковою. Визначну роль у вирішенні усього комплексу образно-художніх проблем відіграло пильне вивчення надбань народного мистецтва як явища національної культури, його філософсько-поетичного ладу. Саме у творах народного мистецтва реальна дійсність подається ідеалізовано, крізь призму умовності та декоративності.

Звернення українських митців до національного коріння, зокрема витоків килимарського мистецтва, багатого його розвитку дозволяло краще зрозуміти сучасні процеси. Протягом століть у народному ткацтві, вибійці та килимарстві викристалізувався низку іконографічних та композиційних схем, які сучасні майстри арттекстилю творчо опрацьовують при розробці власних робіт. Використання традиційних схем здійснюється відповідно до творчого задуму автора, але домінуючим принципом при цьому є не копіювання зразка текстильного виробу певної епохи чи регіону, а творче переосмислення композиційної структури твору, його інтерпретація крізь призму сучасності.

У цьому контексті варто згадати творчість О. Саєнка, яка і сьогодні слугує прикладом для наслідування. Художник створив численні ескізи авторських килимів, а також серію тканин, призначених для оздоблення інтер'єрів. Творчість митця базувалася на засадах національної культури та відповідала ментальності українців, їхнім звичаям й уподобанням. В ескізах килимів О. Саєнка бачимо глибоке сприйняття та переосмислення народного мистецтва. Це простежується зокрема в килимах «Козак Мамай», «Українська старовина», «Зустріч козака», «Диво-сад» та ін. Усі ці твори позначені оригінальністю образно-пластичного задуму, глибоким відчуттям кольору, ритму і професіоналізмом реалізації.

Творчий підхід до загальної стилістики старовинних килимів, зокрема полтавських, що мали безпосередній зв'язок із народною творчістю і свідомістю, спостерігаємо у творчій практиці І. Вінницької, Л. Жоголь, М. Біласа, С. Ганжі, О. Владимирової, Н. Паук та ін.

Дослідження показує, що наприкінці ХХ ст. значного поширення набуває виконання декоративних текстильних творів камерного формату, у яких зовсім зникають риси монументальності. Якщо у 1970-х рр. акцент ставився на великий громадський інтер'єр, то наприкінці 1980-х рр., коли значно зменшується кількість державних замовлень, спостерігається виконання декоративних творів, що зберігають свою традиційну функцію прикрашати стіну.

З'являються декоративні текстильні композиції, у яких художники відмовляються від сюжету, а вибудовують композицію твору на основі довільних декоративних мотивів. Вибір художніх засобів ґрунтується на асоціативності, що стає головною ознакою цих творів. Митці що раз більше концентрують свою увагу на декоративній виразності плями, лінії та кольору як головних носіїв у розкритті творчого задуму.

Активний розвиток текстилю в Європі та в усьому світі, що розпочався у 1960-х рр. та активно набрав сили у 1970–1980-х рр., змінив усталені поняття і значення текстилю загалом. Помалу текстиль відмовляється від призначення бути неодмінною частиною плоскої стіни. Відтепер він починає виступати як самостійний об'ємний предмет у просторі, тим самим підпорядковуючись законам не лише текстилю, а й живопису та пластики.

Звичайно, українське мистецтво, як і все радянське, в ті роки було залежне від ідеології соцреалізму. Сучасні мистецькі тенденції не могли стрімко розвиватися в Україні з огляду на тоталітарну систему, а світові досягнення хоча й доходили сюди, але зі значним запізненням.

Важливим джерелом для митців були періодичні видання мистецького профілю, що надходили з сусідніх країн. З них вони отримували новини про реформатора шпалерного мистецтва Ж. Люрса, про динаміку розвитку польського гобелена та творчість М. Абаканович, яка одержала світове визнання, про міжнародні Бієнале в Лозанні тощо [14].

Спостерігається також активізація контактів із художниками республік Прибалтики, які були найбільш прогресивними у плані експериментів. Саме звідти наші митці черпали інформацію про новачки в арттекстилі. Популярними для українських художників стали поїздки на всесоюзні

мистецькі симпозиуми до Латвії, де відбувалися контакти з колегами з Польщі, Чехословаччини тощо. Такі виїзди мали помітний вплив на їх творчість, яка збагачувалася новітніми віяннями.

Серед українських майстрів експериментальними рисами найбільше позначена творчість авторів львівського текстильного осередку, серед яких відзначимо Н. Паук, Л. Крип'якевич, О. Риботицьку, О. Паруту-Вітрук, С. Бурак та ін.

Поєднання досвіду традицій народного мистецтва та новітніх мистецьких віянь суттєво вплинуло на розвиток новаторських тенденцій у вітчизняному арттекстилі, що проявилось наприкінці XX – поч. XXI ст.

Розвиток декоративного мистецтва України на зламі тисячоліть зумовлений значною трансформацією поняття «образу» та змінами, які відбуваються в розумінні поняття «декоративність».

На початку нового тисячоліття українські митці намагаються брати участь у формуванні нової моделі українського світобачення, усвідомлюючи необхідність органічного єднання глибинно національного та загальносвітового мистецьких процесів. Творення «образу» митці розуміють як особливу, специфічну галузь пізнання світу, наповнену емоційною змістовністю, філософськими розмірковуваннями [9; 62].

Як й інші види декоративного мистецтва, український художній текстиль кінця XX – поч. XXI ст. перебуває у стані активного розвитку. Формування провідних його тенденцій відбувається під впливом важливих чинників. Стійкою основою розвитку залишаються традиції народного мистецтва, проте відбувається його активна взаємодія з професійною творчістю, що сприяє генерації зовсім нових художніх форм і смислів. Важливу роль відіграють також інноваційні мистецькі тенденції та зовнішні впливи, які прийшли із західного мистецтва.

Митці усіх поколінь, вивчають зразки народного мистецтва з його оригінальним площинним трактуванням образів, звертаються до мистецької спадщини В. Кричевського, М. Бойчука, О. Саєнка, які у своїй творчості прагнули до національної своєрідності українського мистецтва.

Прикметним є те, що відбувається переосмислення фольклорного та історичного матеріалу: новітнє трактування явищ національної історії відображається у площині філософсько-етичних понять.

Такі риси яскраво проявилися у спільних творах Н. Паук і Л. Крип'якевич (гобелен «Івана Купала на Волині»), О. Риботицької (гобелени «Недоспівана пісня», «Очікування»), М. Шеремети («Українська драма»), О. Дробахи («Сон»), А. Шнайдера («Місяць») та ін., виконані у 1990-х рр. Митці демонструють дивовижне вміння вбирати й трансформувати національні традиції та висвітлювати глибокі теми у своїх творах.

Знаменним є те, що у зазначений період звернення художників до народного мистецтва позначене пошуками нових засобів виразності, посиленням індивідуального, авторського мислення у реалізації ідей.

Так, у глибокому проникненні в традиції свого народу виконали свої гобелени І. та М. Литовченки. У творах «Птах Фенікс», «Тривога», «Гуцул», «Двоє», «Подружжя», «Троїсті музики» майстри оригінально інтерпретували орнаментальні мотиви, які створені вже не народною фантазією, а фактично вигадані самими художниками. Частина їхніх творів технічно наближена до традиційного європейського гобелена, що виконується на вертикальному верстаті, як і народний килим Подніпров'я у техніці «кругляння». Інша частина творів виконана в характерній для народного килимарства «лічильній» техніці. Гобелени Литовченків «Вир», «Боротьба», «Молитва», «Прометей», «Дума про Україну» та ін. на вигляд сприймаються як гобелени та килими водночас, оскільки їх сюжетна і композиційна побудова характерна для «європейського» фігуративного гобелена чи шпалери. Проте технічно вони виконані на горизонтальному верстаті, на якому звичайно тчуть геометричні килими, особливо в Західній Україні [13; 43].

Арттекстиль початку XXI ст. відзначається надзвичайною широтою експериментальних пошуків. У мистецькій практиці міцніше утверджується тенденція до створення декоративних текстильних творів абстрактно-асоціативного спрямування.

У той період в арттекстилі активно працюють художники різних поколінь, зокрема Н. Борисенко, М. Базак, І. Семесюк, О. Маріно, О. Парута-Вітрук, Н. Шимін, Т. Барабаш, Т. Печенюк, О. Риботицька, О. і О. Левадні, Т. Лукашевич, А. Шнайдер, А. Попова, І. Шостак-Орлова, Е. Грекова, Л. Богайчук, Е. Серпіонова, А. Голодецька та багато ін.

Часто митці абстрагуються від конкретних зображень, фантазуючи, будують асоціативні образи на основі вільної інтерпретації різноманітних мотивів. У своїх творах вони втілюють безмежні образи на перетині предметного, асоціативного та орнаментального світів: Авторські твори дивують символізмом, метафорами, філософським наповненням.

Приміром, абстрактно-умовною мовою орнаментальних зображень позначені композиції Л. Квасниці-Амбіцької. У тканій композиції «Химера» вона використовує гострокутні геометризовані форми меандру. Твір створений із льону, вовни та додатку шовку на контрастах чорного та білих, бежевих і сірих кольорів, що додає йому оригінальності.

Абстрактну мову орнаменту, а також графічність лінії використовує і Н. Пікуш у гобелені «Карпатський щоденник»: композиція виконана у стриманій сіро-бежевій гамі з акцентами вохри та теракоти.

До абстрактних інтерпретацій у свої творчості звертається Д. Якимчук, Т. Мистковець, Л. Лупул, М. Тіменник, О. Побережна, Л. Богайчук та багато ін.

Висновки. Дослідження показує, що розвиток арттекстилю другої пол. XX – поч. XXI ст. відбувався у загальному руслі декоративного мистецтва України. Аналіз творчої практики професійних митців доводить, що прикметною рисою текстилю означеного періоду є утвердження національно-своєрідної системи художніх рис. Поєднання досвіду традицій народного мистецтва, інноваційних тенденцій та мистецьких віянь суттєво вплинуло на художньо-стильові особливості мистецьких творів. Найбільш характернішими рисами художньої системи арттекстилю слід вважати декоративне площинне трактування композиції, умовність форм і кольору, монументальність образів, багате абстрактно-асоціативне наповнення творів.

Перспективи використання результатів дослідження. Матеріали статті можуть стати підґрунтям для подальшого теоретичного дослідження історії українського сучасного арттекстилю, а також вивчення творчості художників-текстильників. Крім цього, дослідження може бути використане для написання курсу лекцій та методичних посібників для студентів мистецьких навчальних закладів.

Список використаної літератури

1. Андріяшко В. Формування інтер'єру громадських споруд Києва засобами художнього текстилю (1970–1990-ті роки). *Українське мистецтвознавство (матеріали, дослідження, рецензії)* : зб. наук. пр. Київ, 2008. Вип. 8. С. 91–99.
2. Голубець О. Українське мистецтво: актуальні проблеми сьогодення і перспектива XXI ст. *Мистецтвознавство '2000* : наук. зб. Львів : Ін-т народознавства НАН України, 2001. С. 17–34.
3. Гончар К. Традиції та новації у сучасному декоративно-прикладному мистецтві України. *Мистецтвознавство України* : зб. наук. пр. / Ін-т пробл. сучас. мистец. НАМУ. Київ : Фенікс, 2013. Вип. 13. С. 62–68.
4. Жоголь Л. Декоративно-прикладное искусство Украинской ССР. Стекло, фаянс, гобелен, текстиль. М. : Современный художник, 1982. 86 с.
5. Жук А. Український радянський килим. Київ : Наук. думка, 1973. 167 с.
6. Запаско Я. Українське народне килимарство. Київ : Мистецтво, 1973. 112 с.
7. Історія декоративного мистецтва України : у 5 т. Т. 5 / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського ; гол. ред. Г. Скрипник. Київ, 2016. 546 с.
8. Історія українського мистецтва : у 5 т. / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського ; гол. ред. Г. Скрипник ; наук. ред. Т. Кара-Васильєвої. Київ, 2007. Т. 5 : Мистецтво XX століття. 1048 с.
9. Кара-Васильєва Т. В. Історія мистецтва XX століття: концепція, нові підходи й оцінки. *Українське мистецтвознавство (матеріали, дослідження, рецензії)* : зб. наук. пр. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2007. Вип. 7. С. 53–64.
10. Криволапов М. О. Про мистецтво та художню критику України XX століття : вибр. ст. різних років. Кн. 1. *Формування та розвиток національної мистецької школи і мистецтвознавчої науки в Україні XX століття* / Ін-т пробл. сучас. мистец. Акад. мистец. України. Київ : Видавничий дім А+С, 2006. 268 с.
11. Никорак О. Українська народна тканина. Типологізація, локалізація, художні особливості. Інтер'єрні тканини. Ч. 1. Львів : Ін-т народознавства НАН України, 2004. 583 с.
12. Савицкая В. Превращение шпалеры. М. : Галарт, 1995. 87 с.
13. Чегусова З. Фігуративний гобелен України XX–XXI ст.: мистецький поступ, провідні митці, особливості творчості. *Українське мистецтвознавство* : зб. наук. пр. Київ, 2016. Вип. 16. С. 37–54.
14. III Triennale tkaniny unikatowej i przemysłowej. Katalog tkaniny przemysłowej. Łódź: Centralne Muzeum Włókiennictwa, 1978. 35 s.

References

1. Andriashko V. (2008). *Formuvannia interieru hromadskykh sporud Kyieva zasobamy khudozhnoho tekstyliu (1970–1990-ti roky)*. [Formation of the interior of public buildings in Kiev by means of artistic textiles (1970–1990)]. *Ukrainske mystetstvoznnavstvo: materialy, doslidzhennia, retsenzii*. [Ukrainian art studies: materials, research, reviews]. Kyiv, # 8. pp. 91–99.
2. Holubets O. (2001). *Ukrainske mystetstvo: aktualni problemy sohodennia i perspektyva XXI st.* [Ukrainian art: current issues and perspectives of the XXI century]. *Mystetstvoznnavstvo '2000*. [Art studies'2000]. Lviv. P. 17–34.

3. Honchar K. (2013). Tradytsii ta novatsii u suchasnomu dekoratyvno-prykladnomu mystetstvi Ukrainy. [Traditions and innovations in modern decorative and applied art of Ukraine]. *Mystetstvoznavstvo Ukrainy* [Art studies of Ukraine]. Kyiv : Feniks, # 13. P. 62–68.
4. Zhohol L. (1982). Dekorativno-prikladnoye iskusstvo Ukrainskoy SSR. Steklo, fayans, hobelen, tekstyl. [Decorative and applied art of the Ukrainian SSR. Glass, faience, tapestry, textiles]. M. : Sovremennyy khudozhnik, 86 p.
5. Zhuk A. (1973). Ukrainskyi radianskyi kylym. [Ukrainian Soviet carpet]. Kyiv : Nauk. dumka, 167 p.
6. Zapasko Ya. (1973). Ukrainske narodne kylymarstvo. [Ukrainian folk carpet weaving]. Kyiv : Mystetstvo, 112 p.
7. Istoriiia dekoratyvnoho mystetstva Ukrainy. (2016). [History of decorative art of Ukraine]. U 5 t. T. 5. Kyiv, IMFE, 546 p.
8. Istoriiia ukrainskoho mystetstva. (2007). [History of Ukrainian art] u 5 t. T. 5. Mystetstvo XX stolittia. [Art of XX century]. Kyiv : IMFE, 1048 p.
9. Kara-Vasylieva T. (2007). Istoriiia mystetstva XX stolittia: kontseptsii, novi pidkhody i otsinky. [The art history of the XXth century: concept, new approaches and evaluations.]. *Ukrainske mystetstvoznavstvo: materialy, doslidzhennia, retsenzii*. [Ukrainian art studies: materials, research, reviews]. Kyiv, # 7. P. 53–64.
10. Kryvolapov M. (2006). Pro mystetstvo ta khudozhniu krytyku Ukrainy XX stolittia [About Art and Art Criticism of Ukraine of the XX century]. Kn. 1. Formuvannia ta rozvytok natsionalnoi mystetskoï shkoly i mystetstvoznavchoi nauky v Ukraini XX stolittia. [Formation and development of the national art school and art critic science in Ukraine of the XX century]. Kyiv : Vydavnychiy dim A+S, 268 p.
11. Nykorak O. (2004). Ukrainska narodna tkanyna. Typolohizatsiia, lokalizatsiia, khudozhni osoblyvosti. Interierni tkanyny. [Ukrainian folk fabric. Typologization, localization, artistic features. Interior fabrics]. Ch. 1. Lviv : In-t narodoznavstva NAN Ukrainy, 583 p.
12. Savitskaya V. (1995). Prevrashcheniye shpal [Transformation of tapestry]. M. : Halart, 87 p.
13. Chehusova Z. (2016). Fihuratyvnyi hobelen Ukrainy XX–XXI st.: mystetskyi postup, providni myttsi, osoblyvosti tvorchosti. [Figurative tapestry of Ukraine in the XX–XXI centuries: artistic progress, leading artists, peculiarities of creativity]. *Ukrainske mystetstvoznavstvo: materialy, doslidzhennia, retsenzii*. [Ukrainian art studies: materials, research, reviews]. Kyiv, # 16. P. 37–54.
14. III Triennale tkaniny unikatowej i przemysłowej. Katalog tkaniny przemysłowej. Łódź : Centralne Muzeum Włókiennictwa, 1978. 35 s.

АРТТЕКСТИЛЬ В КОНТЕКСТЕ ДЕКОРАТИВНОГО ИСКУССТВА УКРАИНЫ ВТОРОЙ ПОЛ. XX – НАЧ. XXI ВЕКА

Луковская Ольга Игоревна – заместитель генерального директора
Львовского дворца искусств,
кандидат искусствоведения, доцент, г. Львов

Проанализированы основные тенденции развития профессионального арттекстиля Украины второй пол. XX – нач. XXI в. Доказано, что авторский текстиль указанного периода занимает одно из важных мест в национальной художественной культуре и развивается в художественно-стилистическом русле, присущем всему декоративному искусству Украины. Выяснено роль национальных традиций в формировании образно-художественного языка современного арттекстиля, проанализировано использование европейского опыта художественной культуры, прослежено инновационные тенденции в авторских работах. Рассмотрено творчество ведущих художников, которые работали в этой области декоративного искусства.

Ключевые слова: арттекстиль, художник, декоративность, монументальность, народные традиции, инновации.

ART TEXTILE IN THE CONTEXT OF UKRAINIAN DECORATIVE ART IN THE SECOND HALF OF THE XX-th – THE BEGINNING OF THE XXI ST CENTURY

Lukovska Olha – Deputy Director of Lviv Art Palace
PhD in Art, associate professor

The paper deals with the leading tendencies of the development of professional art textile in Ukraine, in the sec. half of the XX th – the beg. of the XXI st century. It is proved that the author's textile of the specified period plays crucial role in the national artistic culture and develops artistically and stylistically following the trends typical for Ukrainian decorative art as a whole. The role of national traditions in the formation of figurative artistic language of modern art textile is defined, the use of the European experience of artistic culture is analyzed and innovative tendencies in author's works are traced. The creativity of leading artists who worked in this field of decorative art is discussed.

Key words: art textile, artist, decorativeness, monumentality, folk traditions, innovations.

UDC 745.521

ART TEXTILE IN THE CONTEXT OF UKRAINIAN DECORATIVE ART IN THE SECOND HALF OF THE XX-th – THE BEGINNING OF THE XXI ST CENTURY

Lukovska Olha – Deputy Director of Lviv Art Palace
PhD in Art, associate professor

The paper presents a review of the leading tendencies of the development of professional art textile in Ukraine, in the sec. half of the XX th – the beg. of the XXI st century. It is proved that the author's textile of the specified period plays crucial role in the national artistic culture and develops artistically and stylistically following the trends typical for Ukrainian decorative art in general. It is noted that an important trend of Ukrainian art in the sec. half of the XX th century is the desire for wide-scale figurative generalizations and monumentality.

The author investigates that in professional art textile these trends were most prominently manifested in the creation of story-themed carpets, tapestries and panels, because these works successfully combined decorativeness and monumentality.

The article also describes the trend of thematic textile works of art that became extremely popular in 1970–1980 due to large-scale state requests. It is investigated that during that period textile was an important part of interior decoration and often semantically dominant component of it. Textile artworks were used in a wide variety of interiors such as wedding places, clubs, libraries, theaters, schools, hotels, museums and many others.

It is shown that artist of older and middle generations, including L. and T. Dmytrenko, L. Zhogol, M. and I. Lytovchenko, L. Mischenko, V. Pryadka, A. Haydamaka, T. Chuvalova, V. Fed'ko, V. Andriyashko, O. Vladimirova, N. Pauk, O. Rybotycka, O. Krypyakevych and many others actively worked on creating art textile for different interiors in the sec. half of the XX th century.

The study demonstrates that chamber format of decorative textile artworks is becoming more popular in the end of the XX th century while monumental tendencies diminish.

It is noted that combining folk art experience and novel trends had a significant impact on the development of innovative tendencies in Ukrainian art textile. Such features are characteristic for artworks of the early XXI st century.

Art textile of the XXI st century stands out due to wide spectrum of experimental search. The tendency of creating decorative textiles with abstract and associative notions strongly establishes.

Key words: art textile, artist, decorativeness, monumentality, folk traditions, innovations.

Надійшла до редакції 11.11.2018 р.

УДК 002.2:655:76-053.2

ІНТЕРАКТИВНА КНИЖКОВА ГРАФІКА ЄВГЕНІІ ГАПЧИНСЬКОЇ

Аметова Ліля Маметівна – аспірантка, Київський університет
ім. Б. Грінченка, м. Київ
orcid.org/0000-0001-8785-8701
doi.org/10.35619/ucpmk.vi28.76
lilya-ametova@ukr.net

Виявляються особливості трансформації художньої мови Є. Гапчинської в книжковій графіці, пов'язаній з сучасними комп'ютерними технологіями і застосуванням девайсів. Розглянуто два інтерактивних видання видавництва «А-ба-ба-га-ла-ма-га» – «Аліса в країні див» та «Аліса в Задзеркаллі» Л. Керолла, в яких автор виявляла себе як книжковий дизайнер, що співпрацювала з гейм-аніматорами. Розкрито специфіку художньої манери оформлення цих видань, що полягає у поєднанні індивідуальної авторської творчої манери (орієнтованої на слов'яно-німецьку мистецьку спадщину) зі стилізацією образів у дусі Вікторіанської епохи. Прослідкований зв'язок творчості художниці з іншими книжковими графіками України (В. Єрко) та Росії (А. і О. Дугіні, С. Румак), які працюють із виконаними вручну ілюстраціями з комп'ютерним оцифруванням.

Ключові слова: інтерактивна книжкова графіка, Є. Гапчинська, Україна, початок XXI ст., девайси, гейм-дизайн, анімація.

Актуальність теми. В історії вітчизняного графічного дизайну останнім часом актуалізується творчість непересічної української мисткині європейського масштабу Є. Гапчинської (1974 р. н.).

Аналіз останніх публікацій. З-поміж спроб осмислення сучасних процесів розвитку дизайну книги для дітей, пов'язаних з оцифровуванням, важливу роль відіграє публікація О. Позднякової з Воронежу (РФ) 2013 р. під назвою «Дизайн сучасної дитячої книги як мистецтво». Не зважаючи на дещо неоковірну назву (так, власне, дизайн чи мистецтво?), авторка спробувала дати визначення процесам нинішнього суспільства, що торкаються трансформації способів передачі інформації крізь зорові образи у сучасній друкарській справі країн СНД.

З-поміж інших вона відзначила авторську манеру В. Єрка, що в її інтерпретації надихався спадщиною Є. Босха та П.-П. Брейгеля та відзначила, що в подібній манері «оцифрованої» ручної графіки працює також подружжя А. і О. Дугіних [4], доробку яких притаманні багатофігурні композиції та відповідна вищезгаданім митцям колірна гама. Далі в цьому ж ряду, у зв'язку з вибудовуванням «психологічного візуального простору», дослідниця навела працю «Алісою в країні мрій» С. Румак та життєдайний і світлий світ брендового «постачальника щастя № 1» Є. Гапчинської [6; 207–208].