

*Василь Андріяшко  
(Київ, Україна)*

## **ХУДОЖНІЙ ТЕКСТИЛЬ У НАВЧАЛЬНОМУ ПРОЦЕСІ КИЇВСЬКОЇ ДЕРЖАВНОЇ АКАДЕМІЇ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА І ДИЗАЙНУ ІМЕНІ МИХАЙЛА БОЙЧУКА**

*У статті докладно висвітлено особливості викладання фахових дисциплін на спеціалізації художнього текстилю кафедри художнього текстилю та моделювання костюма Київського державного інституту декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука. Проаналізовано основні композиційні та технологічні засоби у створенні дипломних робіт різних років.*

***Ключові слова:** художній текстиль, композиція, художньо-зображальні засоби, традиція, Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука.*

*The article describes in detail the peculiarities of teaching professional disciplines for specialization textile art department textile art and costume modeling in Kiev State Institute of Decorative and Applied Art and Design named after Michael Boychuk. The basic composition and technological means in creating of graduate works various years is analyzed.*

***Key words:** art textiles, composition, artistic and figurative means, tradition, Kiev State Institute of Decorative and Applied Art and Design named after Michael Boychuk.*

У навчальних закладах Києва художньому текстилю почали навчати у 1920-х роках. Раніше цьому виду художнього ремесла навчали в майстернях, що були створені при ткацьких артілях Київщини, зокрема в селах Оленівка та Скопці. Становлення та етапи розвитку київського художнього текстилю в контексті навчального процесу, трансформація подібних підрозділів в закладах освіти мистецького спрямування виглядає так – Художньо-промислова школа (1920-1921), Художньо-промисловий технікум (1922), Художньо-індустріальна профшкола № 1 (1922-1930), Київський інститут пластичних мистецтв – майстерні ткацтва, килимарства, вибійки (1922-1924), текстильний відділ живописного факультету Київського художнього інституту (1924-1930), Експериментальні майстерні народної творчості (1935-1938), Школа майстрів народної творчості (1938-1940), Київське республіканське художньо-промислове училище (1940-1948), Київське училище прикладного мистецтва (1948-1963), Київський художньо-промисловий технікум (1963-1999), Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука (від 1999 року) [1, 67; 2, 45; 3, 24-31; 5, 148, 151; 6, 118; 7, 49].

Побіжне висвітлення становлення та розвитку київського декоративно-прикладного мистецтва, зокрема художнього текстилю в навчально-освітньому процесі Києва, в мистецтвознавчій літературі здійснювали в різні часи І. Врона, С. Колос, Л. Жоголь, М. Селівачов, Р. Шмагало, З. Чегусова, Ю. Полтавська, В. Костюкова, але вони не виокремлювали художній текстиль із загального контексту розвитку декоративно-прикладного мистецтва в навчально-освітній сфері.

В усі вищеназвані періоди київська текстильна школа продовжувала розвивати стильовий напрям, орієнтований на мистецьку спадщину українського народу в поєднанні з сучасними естетичними вимогами. У різні роки ткацтву та килимарству вчили студентів досвідчені педагоги С. Колос, М. Хургін, Т. Флору, С. Нечипоренко, Л. Жоголь, викладачі практичного навчання Н. Вовк, П. Власенко, П. Глущенко, О. Кулик, М. Холод, В. Климова та ін. [8, 43].

Проаналізуємо основні художньо-зображальні засоби, що застосовувалися у викладацькій практиці навчального закладу на прикладах курсових та дипломних робіт студентів, що зберігаються у фондах музею КДІДПМД ім. М. Бойчука. Дипломні

роботи студентів Київського училища прикладного мистецтва (КУПМ) 1950-1960-х рр. свідчать про належний рівень підготовки молодих фахівців. Звісно, майже всі роботи мають відбиток панівної тоді соціалістичної ідеології, оскільки в ті роки це вважалося нормою. На килимах і тканих панно переважно зображали портрети вождів, партійних та державних діячів, герби СРСР, УРСР у поєднанні з орнаментальною облямівкою. Так, Н. Бабак 1950 року створила килим, у центрі якого зображений герб СРСР, вписаний в орнамент, характерний для полтавських килимів. На килимі М. Головатенко, присвяченому п'ятнадцятиріччю училища (1952), в центрі зображені мистецькі атрибути – капітель, палітра, глечик і поперечносмугаста тканина. Поле килима заповнено традиційним для килимів Київщини квітковим орнаментом.

Технічно досконало виконаний килим Н. Козленко «М. Щорс» (1952), на якому портретне зображення комдива оточене орнаментом. Живописно трактований портрет за стилем не відповідає площинно вирішеному килимовому візерунку. На іншій дипломній роботі (автора визначити не вдалося, адже виткані лише ініціали «М. Р.») портретне зображення С. Орджонікідзе також облямоване килимовим рослинним орнаментом. Як і в попередній роботі, тут портрет за стилем також чужорідний орнаменту. Слід зазначити, що відсутність стильової єдності між орнаментом і портретним зображенням чи геральдикую характерна для майже всіх українських килимів 1930-х-1950-х рр.

Ці ж вади наявні і в таких роботах, як «М. Чернишевський», «Карл Маркс», «В.І. Ленін» та ін., виконаних в техніці ручного перебірного ткацтва. Окрім того, цій техніці, як правило, не властиві живописні тональні переходи в моделюванні форм, наявні у вищеназваних роботах.

Належний фаховий рівень підготовки в училищі засвідчує перевірена часом майстерність його випускників. Із стін КУПМ вийшли такі відомі київські митці-текстильники, як Н. Бондаренко, І. Вітер, П. Вовченко, О. Владимірова, Л. Ганжа, Н. Грибань, Н. Ковбаса (Щербакова), Л. Лисенко, О. Машкевич, Е. Титаренко, Г. Холопцева, Н. Щербакова та ін.

На жаль, ймовірно з ідеологічних міркувань (адже це була епоха «сусловщини»), училище прикладного мистецтва директивним чином у 1963 р. реорганізували в Київський художньо-промисловий технікум, при цьому спеціалізації декоративно-прикладного мистецтва, орієнтовані на збереження і розвиток народних традицій, були ліквідовані [8, 47]. І лише завдяки зусиллям творчої інтелігенції їх вдалося відновити в технікумі у 1989 р.

Кожному виду художньої тканини властиві певні способи виготовлення та оздоблення, зумовлені, насамперед, технологічними можливостями, від чого залежить і мистецьке вирішення тієї чи іншої тканини. Так, килими з традиційним орнаментом і гобелени, як сюжетно-тематичні, так і суто декоративні, ткали переважно класичним полотняним або репсовим переплетенням, де нитки основи щільно перекриваються нитками підткання. Виняток становлять окремі оригінальні авторські твори. Прикладом можуть слугувати роботи, виконані студентами КДІДПМД ім. М. Бойчука: гобелени «Старовинний замок» І. Сілецької (2007), «По мокрій, по воді» Д. Костюминського (2007), «Вібрації часу» М. Тищук (2013), «Жар-Птиця» О. Бонк (2014), «Життєдайне древо» В. Винниченко (2014), при виконанні яких застосовано комбіновані переплетення – поєднання петельчатої та ворсової техніки ткання, репсового і саржевого переплетення.

Художник-технолог І. Нечипоренко з Богуслава ще у 1955 році удосконалив форму ничениць, зробивши їх універсальними, що дало ткачам великий вииграш у часі, суттєво збільшивши продуктивність праці. Принцип дії цих ничениць полягає в тому, що в одну ниченицю можна протягувати не одну, а декілька ниток основи, що, згідно з малюнком, однаково піднімаються [4, 77-78]. Ця новація свого часу знайшла застосування у ткацьких осередках не лише України, а й Росії. Такі ничениці й зараз

застосовуються у ткацьких майстернях інституту.

Володіючи знаннями з технології виготовлення текстильних виробів, художньо-зображальними засобами їх створення, викладачі кафедри художнього текстилю КДІДПМД ім. М. Бойчука розробили навчальні програми, до яких включено теми, що передбачають вивчення мистецьких і технологічних особливостей не тільки традиційного текстилю Київщини, промислового текстилю столичних підприємств, а й усього розмаїття творів – килимів, гобеленів, завіс для сцени, панно, виконаних професійними митцями і майстрами народного мистецтва столичного регіону впродовж 1930-1990-х років. Студенти мають змогу вивчати й аналізувати текстильні твори в експозиціях та фондах музеїв, на художніх виставках, за репродукціями в альбомах, монографіях, каталогах, а нині – і на електронних носіях. Засвоївши візуальну інформацію, майбутні фахівці використовують її при розробці власних ескізів з навчальних завдань.

Залежно від призначення тканини, що проектується, студентами здійснюється вибір арсеналу зображальних засобів, масштабу візерунка, ритмічного ладу композиції. Так, наприклад, створення проекту скатертини вимагає симетричної схеми розташування композиційних елементів, тоді як для купону сукні чи спідниці доцільніше використовувати асиметричний принцип побудови орнаменту з наростаючим або спадаючим ритмом узорних елементів. Виразність композиції великою мірою залежить від заданого проектантом масштабу візерунка. Для портьєрних декоративних тканин краще застосувати великі за розміром зображальні мотиви, а для декоративної меблевої тканини узор може бути дрібнішим. На старших курсах завдання ускладнюється, і студенти, проектуючи гобелени, пробують свої сили у композиціях, які включають портрет, та фігуративних композиціях.

Вважається, що проект вирішений вдало тоді, коли він побудований з урахуванням основних композиційних законів, а саме: ритмічності мотивів, гармонійної підпорядкованості другорядного головному; присутності у творі домінанти; наявності величинних, колірних, тональних контрастів, нюансів тощо.

На кафедрі художнього текстилю тривалий час працював відомий в Україні фахівець з традиційного ткацтва, народний художник України С. Нечипоренко, який досконало знав принципи побудови художніх тканин та технологію їх виготовлення. Багатий творчий досвід та свої знання професор передавав студентам – майбутнім фахівцям-текстильникам.

Від 2009 до травня 2015 року кафедрою художнього текстилю та моделювання костюма керувала народний художник України, кандидат мистецтвознавства, академік Академії архітектури Людмила Жоголь. Завдяки її енергії, авторитету та організаторським здібностям кафедра за успішністю та іншими якісними показниками стала одним з найважливіших підрозділів інституту.

Особливе місце в навчальній програмі відведено вивченню способів оздоблення тканин поперечносмугастим візерунком. Цей поширений тип узору має давню традицію на Наддніпрянщині, завдяки простоті виготовлення тканини човниковим ткацтвом. Студентам пропонується збагнути красу ритму узорних смуг, співвідношення їх величин і на основі власної інтерпретації існуючих орнаментів продовжувати розвивати ткацькі традиції.

Інший вид тканини, що побутував на теренах Центральної України, зокрема Київщини і заслуговує на ретельне вивчення, це – плахта. У наш час виготовлення цієї класичної народної тканини для використання за прямим призначенням – як елемента одягового комплексу, не практикується, оскільки немає попиту споживачів. Отже, плахтова тканина виконується лише на замовлення, наприклад, окремі партії виготовляються для фольклорно-етнографічних колективів. Але використовувати художній принцип плахтової побудови орнаменту варто, оскільки він забезпечує високий мистецький ефект і не має аналогів у традиційних тканинах інших народів.

Віддалено дещо нагадує плахту російська «понева», але вона поступається плахті декоративними якостями. Студенти кафедри з задоволенням звертаються до ткацьких імпровізацій на «плахтову» тему і виходить це у них досить успішно. Маючи на верстаті заправку класичної народної плахти, майбутні митці творчо використовують можливості «програми» узору, закладеної в набраних ремізках, і завдяки варіативній зміні порядку в піднятті ниток основи їм вдається досягати різних узорних комбінацій. Абрису малюнка декоративного панно, що тчеться узорними ремізками, можна надати будь-яку конфігурацію, а ґрунтовими ремізками виконувати безвізерункове тло.

Практикується також поєднання плахтового ткання з технікою ручного перебірного ткацтва, в результаті чого виходять цікаві декоративні твори, у яких простежується традиція і водночас присутня інновація. Так, студентка О. Третяк, скориставшись плахтовою заправкою, виткала дипломну роботу – оригінальне декоративне панно-триптих «Цвіт папороті» (1994). На центральній частині панно зображена квітка, скомпонована з квадратів модуля-карти. У лівій частині триптиху зображений стилізований птах, у правій – олень. Всі композиційні елементи подібні за стилістичним вирішенням, що надає творові цілісності.

Цікавим є плахтове декоративне панно «Дерево життя» (2000), створене І. Бовсунівською, яка побудувала композицію на контрасті гладкого безвізерункового тла та картатого малюнка мотиву дерева.

Інша дипломниця – М. Яценко, створила панно «Богиня» (2001), використавши плахтовий модуль-карту малого розміру для виконання за принципом мозаїчного набору зображення міфічної антропоморфної постаті. І хоча прототипом авторці слугували зображення, що зустрічаються на крелевецьких рушниках, спосіб трактування нею образу вирізняється новим вирішенням.

Дипломниця Г. Белоусова, використавши композиційний принцип плахтового ткацтва, спроектувала та власноруч виконала колекцію жіночих суконь «Весна» (2006), що отримала високу оцінку Державної екзаменаційної комісії.

У стриманих холодних сіро-голубих тонах виконала свій твір «Волошкове поле» (2010) А. Черевко. Вдало підібраний колорит викликає асоціації, що відповідають назві роботи.

Виконують студенти і проекти для промислового текстилю. Так, дипломний проект М. Яценко – тканина дитячого асортименту «Ромашка» (2005) – впроваджений у виробництво Донецьким бавовняним комбінатом.

Заслуговують на увагу й гобелени дипломників інституту, в композиціях яких проглядаються деякі характерні риси київської текстильної школи. У гобелені Т. Литвиненко «Осіньна пісня» (1999) зображено співаючих жінок в українських національних костюмах. Безворсова поверхня тла гобелену і фігур доповнюється ворсовою фактурою рослинних мотивів. Пору року означає оливково-золотаво-коричневий колорит. Незвично з погляду техніки виконання, вирішений гобелен О. Федько «Козак Мамай» (2003). Поширений у народному малярстві сюжет завдяки авторській інтерпретації і технічному прийому виконання (окремими міні-модулями, що нагадують мозаїчну кладку) набуває незвичного й цікавого вигляду. А в гобелені «Вічне цвітіння» (1998) дипломниця І. Іванова у знаково-алегоричній формі зобразила Берегиню, птахів, оленів, солярний знак сварги тощо). Мотиви трактовані узагальнено, умовно-декоративно й метафорично.

У кращих традиціях київської текстильної школи виконана бакалаврська робота О. Щетиніна «Пташиний рай» (2004). Автор, використовуючи принцип безфонового зображення, виткав технікою ручного перебору складне за композиційною структурою декоративне панно. Чітке графічне трактування мотивів, м'який гармонійний колорит засвідчує неабиякий хист молодого митця.

Вершиніна Г. як курсове завдання виконала цікаву серію міні-гобеленів «Думки» (2005), в яких орнаменти часів трипільської культури, завдяки умілій

інтерпретації, набули нового звучання. Казки, прочитані в дитинстві, надихнули Г. Вершиніну на створення бакалаврської роботи «Ми та вони» (2006). Дві дівчини на крилах велетенського фантастичного птаха летять над лісом. На нереальність події вказують зображення великих листків-дерев, співвідношення маленьких дівочих постатей до птаха.

Чимало студентів добре опанували принципи традиційного ручного перебірного ткацтва. До них, в першу чергу, належить О. Гай. Виконані нею декоративні панно «Святкове» (2002), «Крізь терни до зірок» (2004), демонструвалися на всеукраїнських художніх виставках. Ці твори позначені вдало знайденою мірою інтерпретації мотивів, що зустрічаються у народному перебірному ткацтві.

Не менш цікавим є виконане в такій же техніці панно А. Черевко «Оберіг» (2012). Стилізовані мотиви орнаментів, зображення птахів та оленів вказують на знання автором народного текстилю, на зв'язок з традиційним українським ткацтвом, а сіро-білий колорит підкреслює вишуканість та шляхетність композиції.

Викладачі кафедри – В. Андріяшко, М. Базак, Ю. Кухар, О. Майданець-Баргилевич, Н. Дяченко-Забашта, Г. Забашта – фахівці-практики з великим життєвим і творчим досвідом. Вони добре знають традиційну народну тканину, орієнтуються у вітчизняному та світовому мистецькому процесі в цій галузі, прагнуть прищепити студентам любов до традицій [9, 134-138].

Прищепити студентам любов до традиційного народного мистецтва, зацікавити їх вітчизняною художньою спадщиною прагнуть викладачі, які самі вивчають і використовують у своїй творчості народні мотиви. Головний методологічний принцип при використанні народних традицій – не механічне перенесення готових іконографічних схем, пряме їх цитування, а творча інтерпретація, трансформація образних структур минулого у сучасний творчий продукт, оскільки нинішній споживач живе в іншій історичній епосі зі своїми естетичними уподобаннями.

Працівники кафедри вчать студентів не йти второваним шляхом, уникати стереотипів, не повторювати знайдених кимось художніх прийомів, а розвивати індивідуальне творче бачення, віднайти власний стильовий напрям. Такий підхід напевне забезпечить отримання вихованцями кафедри, яка продовжує традиції київської школи художнього текстилю, належної фахової підготовки, дасть їм можливість творчо реалізувати себе у мистецькому житті.

На переконання викладачів кафедри, студенти повинні вивчати характерні для київської текстильної школи принципи образотворення, стильові ознаки кожного з видів текстильної творчості, вони мають навчитися розпізнавати суть основних принципів творення, пластичних прийомів, методів побудови композицій і, основне, отримати навички для розвитку кращих рис цієї школи. Головною метою студентів-текстильників повинно стати опанування високою професійною майстерністю, для чого необхідне вивчення вітчизняного, європейського і світового мистецького досвіду, проте провідною має залишитися орієнтація на етнокультурну мистецьку спадщину України. Насамперед, необхідно навчити майбутніх фахівців використовувати художньо-композиційні і технологічні засоби, напрацьовані багатьма митцями, майстрами народної творчості за весь період розвитку київської текстильної школи.

У процесі навчання студенти мають змогу знайомитись з фоторепродукціями кращих творів митців київської текстильної школи, різних за призначенням, манерою та технікою виконання, стильовими ознаками, аналізувати їх і використовувати для подальших творчих розробок.

Беручи участь у художніх виставках різного рівня, – міських, всеукраїнських, міжнародних, педагоги власним прикладом надихають студентів на творчу працю і, як наслідок, чимало їх вихованців є учасниками творчих акцій. Твори таких із них, як О. Гай, Г. Белоусова, О. Щетинін, О. Ковач, Л. Пономаренко, М. Тищук (Дашко), Г. Вершиніна, Є. Лутченко, Л. Шумаков та ін., орієнтовані на інтерпретацію

традиційного текстилю, приваблюють глибоким розумінням будови орнаментальних структур народних тканин, знанням технологічних прийомів ткацтва.

Таким чином, кращі риси текстильних традицій минулих часів знаходять сьогодні продовження в роботах студентів-текстильників КДІДПМД ім. М. Бойчука. Вони намагаються усвідомити суть давніх орнаментальних структур, розпізнати їх образотворчий код і налагодити духовний місток між минулим та сьогоденням.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Врона І. Мистецька освіта на Україні за 1922 рік / Іван Врона // Шляхи мистецтва. – Харків. – 1923. – № 5. – С. 65–68.
2. Врона І. Художній інститут у Києві / Іван Врона // Всесвіт. – Харків. – 1926. – № 15. – С. 18.
3. Мистецько-технічний ВИШ. – К.; 1928. – Число 1. – С. 24–31.
4. Жук А.К. Сучасні українські художні тканини / Адам Жук. – К.: Наук. думка, 1985. – 117 с.: іл.
5. Шмагало Р. Мистецька освіта в Україні середини ХІХ – середини ХХ ст.: структурування, методологія, художні традиції / Ростислав Шмагало. – Львів: Українські технології, 2005. – С. 148, 151.
6. Селівачов М.Р. Наукова робота в інституті / Михайло Селівачов // Образотворче мистецтво. – 2007. – № 2. – С. 118–119.
7. Селівачов М.Р. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія) / Михайло Селівачов. – К.: Редакція вісника "Ант", 2005. – С. 49.
8. Ляхоцький В., Полтавська Ю. Безсмертний дух традицій. Сторінки народження і розвитку унікального мистецького закладу / Володимир Ляхоцький, Юлія Полтавська // Скрижалі. Декоративне мистецтво і дизайн: Наук.-мист. студії / Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука. – Вип.1, 2009. – С. 41–51.
9. Чегусова Зоя. Художниці-викладачі Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука як носії традиції львівської школи. Творчі портрети: Галина Забашта, Марта Базак, Наталія Дяченко-Забашта, Леся Майданець-Баргилевич / Зоя Чегусова // Скрижалі. Декоративне мистецтво і дизайн: Наук.-мист. студії / Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука. – Вип.1, 2009. – С. 134–139.

*Любов Волошин  
(Львів, Україна)*

### СИНТЕЗ УКРАЇНСЬКИХ І ЗАХІДНО-ЄВРОПЕЙСЬКИХ ХУДОЖНІХ ТРАДИЦІЙ У КИЛИМАХ ІВАННИ НИЖНИК-ВИННИКІВ

Іванна Нижник-Винників (1912-1993) – одна із плеяди талановитих українських митців, які, працюючи у війну на вимушеній еміграції у країнах Західного світу, успішно реалізували у своїй творчості ідею інтеграції українських художніх традицій у загальне русло європейського модернізму ХХ століття.

Народилася художниця у Львові і в 1920-1930-х роках щойно розпочинала свій творчий шлях як обдарована, багатонадійна учениця Мистецької школи Олексі Новаківського [3]. Однак, у Другій світовій війні загроза неминучих репресій з боку тоталітарного комуністичного режиму, змусила її емігрувати на Захід. Працюючи впродовж майже пів століття у Франції (з 1946 по 1993 р.), І. Нижник-Винників здобула собі тут опінію однієї з найповажніших творчих особистостей серед повоєнної української еміграції.

Творчість художниці того повоєнного періоду на рідкість багатогранна: працювала вона в розмаїтих видах мистецтва, техніках та матеріалах. У доробку її – сотні малярських полотен, дослівно тисячі творів художньої кераміки та праця в різних