

важливим моментом для кожного музиканта-виконавця є набуття правильних навичок гри, формування вільного ігрового апарату для втілення художніх задумів, які нерідко ставлять перед виконавцем складні технічні проблеми.

Разом з професійною підготовкою, навчанням виконавець повинен розвивати свою індивідуальність шляхом накопичення знань із суміжних наук. Іншими словами всесторонньо розвиватися: відвідувати театри, виставки, читати різноманітну літературу, цікавитися новинками.

У свідомості виконавця накопичуються враження, які «оживають» під впливом художнього твору, чим більше «сховище вражень», тим глибшою стає особистість віолончеліста. Кожен виконавець належить своєму часу. Він творить не «вчора», а «сьогодні». Наприклад, стиль Д. Шафрана, В. Червова «увібрав» риси радянського часу. «Це глибина філософської думки, величезна динаміка виражена разом з поетичним ліризмом та одухотвореністю» [4, с.157]. Але у кожного виконавця є закладено і дещо передане віками, спадок, даний йому всією історією виконавського мистецтва, життєвий досвід поколінь.

Наслідування традиції не можна вважати бездумним копіюванням. Вона служить надійною опорою для новаторства, творчої сміливості, індивідуального підходу. До неї додається власне виконавське розуміння, що

веде до переосмислення та появи нової традиції. Навіть виконавський стиль Л. Боккеріні – музиканта-новатора, безперечного лідера XVIII століття, сформувався на міцних традиціях віолончельної школи. Велику перевагу у виконавському стилі має емоційна обдарованість віолончеліста. Його здібності до фантазії, асоціативного мислення, його інтуїція. Виконавець, хоче він того чи ні, завжди в певній мірі змінює твір по своєму образу і подобі, «кидає власну тінь». Різниця лише у величині цієї тіні. Одні почувають себе повноправними господарями виконуваного твору, інші більш стримані у виявленні своїх почуттів, ніби «підкоряються» твору. В одних віолончелістів переважає загально-художнє прагнення, в інших – професійно-технічне. Одні належать до типу митця широкого обсягу і глибокого розуміння образів. Інші – до типу вузького спеціаліста, поглинутого технологічними деталями своєї професії. В більшій чи меншій мірі все це відображається у виконавському стилі віолончеліста.

Отже, особливістю музичного, а також і виконавського стилю є його незалежне існування та актуальність в будь-яку культурно-історичну епоху. Для прикладу, постаті А. Вівальді, Л. Боккеріні, Г. Гольтермана. Хоча немає звукових записів, однак багато поколінь віолончелістів відчували та відчувають на собі вплив цих магічних виконавських особистостей. Виконавські стилі видатних музикантів є одночасно як «золотим фондом», так і «вічним двигуном» розвитку національних виконавських шкіл, оскільки вони руйнують подібні стереотипи, відкривають нові шляхи еволюції виконавського мистецтва, а з іншого боку відповідають канонам цих шкіл.

ЛІТЕРАТУРА

1. Грум - Гржимайло Т.Н. Ростропович и его современники. В легендах, былях и диалогах./ Грум - Гржимайло Тамара Николаевна - М.: Агар,1997. - 376с.
2. Мазель Л.А. Строеие музыкальных форм. Опыт сближения теоретического музыкознания и эстетики / Мазель Лев Абрамович - М.: Сов.композитор,1960. - 352с.
3. Михайлов М. Стиль в музыке / Михайлов М. – Л.: Музыка, 1981. -264с.
4. Москаленко В. Творческий аспект музыкальной интерпретации (к проблеме анализа): Исследование.- Киев, 2004.- 157с
5. Царева Е. Стиль музыкальный // Музыкальная энциклопедия. –М., 1981. Т.5. С.282-289.

Костишин Нея

Науковий керівник – вика. Вольська Світлана

ЗАСОБИ ХУДОЖНЬОЇ ВИРАЗНОСТІ ПРИ ВИКОНАННІ ТЕКСТИЛЬНОГО ПАННО

Мистецтво художнього текстилю має свою особливу художньо-образну мову у якій переплітаються естетичне освоєння матеріального світу з індивідуальним поглядом митця на

тенденції у сучасному мистецькому середовищі. Виконання текстильного панно супроводжується пошуком особливих художньо-технічних засобів, за допомогою яких автор створює твір, у якому можуть поєднуватися різноманітні засоби виконання. Поліфонічне втілення образної єдності формотворчих рішень з неповторною авторською індивідуальністю робить цей вид декоративного мистецтва особливо популярним у наш час.

Метою статті є розглянути стильові художні течії та виражальні техніки створення текстильного панно.

Протягом останніх двох десятиріч спостерігаємо значний розвиток різних форм авторського художнього текстилю в Україні [1, с.124]. Орієнтація на розширення меж образотворення у художньому ткацтві відбивається на пошуку глибокого змісту для як найглибшого художньо-образного висловлення. Мистецтвознавчі дослідження, пов'язані з історією та сучасним станом українського професійного ткацтва, свідчать, що ця галузь декоративно-ужиткового мистецтва посідає поважне місце у вітчизняній культурі другої половини ХХ століття [3, с. 97].

Пошук нових форм вираження є свідомою метою творчості провідних майстрів різних видів візуального мистецтва України протягом ХХ століття, зокрема й авторського художнього текстилю.[5, с.7]. У ХХ столітті авангард відстояв незалежність мистецтва та права художників на вільну творчість, не дозволив мистецтву зупинитися у своєму розвитку. Метою творчості майстрів авангарду став пошук нових форм, авангардисти створювали витвори які не мали нічого спільного із природною реальністю і сприяли б особливому емоційному настрою. Для художнього текстилю 1990 – 2000-х років характерне утвердження новітніх авангардних форм, які вписуються в контекст формотворення сучасної художньої тканини загалом. Активно поширюються колажі, абстракції, інсталяції, поряд з існуванням традиційних жанрів, таких як гобелен, батик та розпис на тканині.

Значний вплив на розвиток мистецтва тканини мав фовізм. Творчий доробок художників-фовістів є співзвучним із принципами українських майстрів текстилю кінця ХХ початку ХХІ століття, головною метою яких є дарувати людині радість барвистим поєднанням кольорів, при цьому не важливо на скільки картина відображає реальність. У композиціях домінує емоційно-позитивний настрій, декоративні барвисті поєднання не залежать від кольорів реальних предметів, що збереглося у творах сучасних українських текстильників. Ще однією ознакою, яка простежується у гобеленах та панно сучасних авторів є потужне пластичне вираження твору. Прикладом творів із яскравим контрастним кольоросполученням є гобелен «У квітневому затишку» Г. Вершиніної (2013), панно в техніці шиття «Папуга, що свариться» О. Куцої-Чапенко (2003), та шовкове панно в техніці батику «Нічна прогулянка» М. Соколової (2007).

Українські митці текстилю ХХ століття також зазнали впливу кубізму. Даний напрям прагнув передати об'єкти за допомогою поєднань різних площин, що було легко адаптувати у творах художньої тканини. Деякі їх твори виконувались у монохромній гамі, у яких варіювали відтінки одного кольору. Основоположниками кубізму та його найвідомішими представниками були Пабло Пікассо та Жорж Брак, вони почали вводити літери в картиний простір. Саме творчість кубістів сприяла виникненню дадаїзму, поп-арту, колажу, інсталяції, асамбляжу. Ці напрями арт-діяльності активно опановують протягом останніх десятиліть майстри художньої тканини.

З кінця ХХ століття українські художники-текстильники виявляли посилений інтерес до техніки колажу. Колажний простір не прагнув відтворити існуючу реальність, а допомагав створити її нову суб'єктивну якість. У текстильних колажах Т. Кисельової виявляються тенденції постмодернізму. У своїх творах майстриня поєднує колажі образів і цитат. Серед відомих творів майстрині триптих «Три виміри ностальгії» (2007), «Зроблено в Україні» (2004), «Час розваг I»(2010), «Час розваг II» (2010). Панно «Час розваг II» (2010) нагадує екран телевізора. Методом реконструкції елементам було надано іронічний підтекст, що певною мірою викликає у глядачів тривогу. Елементи навмисно недбало нашиті та вирізані із старого рукоділля, присутні еkleктизм, відсутність ясності та чистоти стилю.

На початку ХХІ століття в українському художньому текстилі набуває популярності асамбляж, для якого характерне використання об'ємних деталей та окремих речей, які можуть поєднуватись як на площині так і в просторі. Також характерне використання нетрадиційних

матеріалів таких як папір, метал, дерево. Ця форма мистецького самовираження пов'язана із мистецтвом колажу. Серед творів, виконаних у даній техніці можна відмітити згадуваний вище асамбляж Т. Кисельової «Час розваг І», у якому приліжкові килимки, фрагменти старих тканин і вишивок зшиті швидкими стібками на замках-блискавках, якими їх декоровано та збережено відбитки цін. Поверх розташовано численні лялькові личка, даний твір нагадує скриньку спогадів з дитинства. Елементи втрачають своє первісне значення та можуть по-різному прочитуватись глядачами. Колаж Ю. Булич «Не час минає, минаємо ми» (2011), квілт «Свята родина» Н. Пікуш (2010), аплікації «Remember me» З. Базилевич і Я. Філевича стали засобами маніфестування родинної пам'яті – роздруковані на тканині сімейні світлина поєднують минуле та майбутнє, набувають нових значень. Спорідненою з поняттям «асамбляж» є новітня форма текстильних творів «інсталяція», тобто просторова композиція, виконана із різноманітних речей.

Значну роль у мистецтві українського художнього текстилю відіграв абстракціонізм або іншими словами безпредметне мистецтво. Співвідношення геометричних фігур та кольорних плям навіть близько не нагадують реальні предмети. Проте співвідношення фігур і барвистих плям не є випадковим, воно досягнуте художньою інтуїцією. Продуманість композиції, гармонійне колористичне вирішення, авторська робота – ці принципи наслідують українські майстри текстилю у своїх абстрактних творах протягом останніх десятиліть. Основоположником цього напрямку вважається Казимир Малевич. На початку ХХ століття у ручному тканні вражає різноманіття ліричної та геометричної абстракції, яке базується на кольорі, лінії, формі чи фактурі [5, с.16]. Українські текстильники, демонструючи різноманітність напрямів і пошуків сучасного національного стилю, створюють геометричні абстракції на фундаменті прадавніх геометричних мотивів (ромб, зигзаг, коло, спіраль, трикутник тощо), які включаються у твори в новітньому, трансформованому вигляді. Таким чином митці досягають гармонійного сполучення новаторства й архаїчності. Абстрактні композиції з використанням геометрично-асоціативних вражень створюють Л. Квасниця-Амбіцька та О. Барна. Абстрактність властива Б. Губалю «Відчай», С. Бураку «Передчуття», «Погляд у вікно вчорашнього літа», І. Кремінському «Захід сонця». Головними виражальними засобами у цих творах часто стають якості ниток як фактурні так і кольорні.

Особливо динамічно прогресує мистецтво аплікації серед форм авторського текстилю протягом останніх десятиріч. Воно характеризується широким художньо-стилістичним діапазоном, що є особливостями техніки виконання творів. Класична аплікація, печворк, квілт, їхні змішані форми із застосуванням прийомів колажу, асамбляжу, інсталяції, творенням об'єкта, використанням технік ткання, валяння, вишивки тощо – усе це спостерігаємо в сучасній українській художній практиці [1, с.125].

Поєднання різновидів аплікації з іншими техніками відкриває широкі професійні можливості, поєднує твори різного технічного та образно-стилістичного вирішення. Популярності текстильна аплікація набула наприкінці 90-х років ХХ століття, а на початку 2000-х стала одним з найпопулярніших видів мистецтва в авторському текстилі. Мистецтво аплікації дає можливість втілення різнопланових ідей та створення унікальних естетичних творів. Митці часто використовують готові текстильні артефакти минулого, які стають елементами у творі авторського текстилю. Проте інколи художники залучають для побудови твору власноруч виготовлені тканині фрагменти, як у диптиху О. Побережної «Прогулянка» (2009-2010), аплікації Л. Білик «Оголена» (2009).

У 1990-х роках набуває поширення техніка звалювання. Текстильні роботи, виконані в даній техніці, використовуються в аплікаціях О.Ульянової «Несподівана мелодія» (2008), Н. Пікуш, «Хресна хода».

Основу сучасних, зазвичай масштабних за розміром, авторських рукотворних текстильних виробів складають гранично відсторонені геометричні композиції у традиціях класичного модернізму, на чому зорієнтовані представники львівської школи, які працюють у різних містах України. У другій половині ХХ століття у львівському художньому ткацтві утверджується низка яскравих індивідуальностей, які активно шукають нових художніх і технічних засобів для втілення своїх творчих задумів [2, с.65]. Декоративність стає однією з провідних якостей, що вирізняє львівське ткацтво другої половини ХХ століття, часто митці зосереджувались на темі природи. Основним образно-емоційним акцентом твору часто стає

колір, зв'язок професійного та українського народного ткацтва у даних пано підкреслює використання традиційних технік. Попри спільні ознаки, у творах львівських майстрів, виражається індивідуальний пошук та неповторність творів кожного з авторів.

Наприкінці ХХ століття майстри текстилю надавали перевагу формоутворенню та формотворчості, залишаючи конкретний, природний світ, та відхід від реальності. Митці прагнуть зануритись у світ фантазії, виразити внутрішнє бачення людини й утілити у своїх творах духовні основи життя та світу. «Недостатньо спостерігати всілякі явища у природі, – упевняв Михайло Бойчук. – Вони мають творчо перетворюватись у синтетичні форми і виникати (базуватися) зі спостережень цілих поколінь та передаватись шляхом традицій від предків до нащадків» [4, с.94].

На початку 1980-х років попри декоративно-площинне вирішення, текстильні композиції стають більш наближеними до природних форм, подекуди з'являється перспектива. На прояв новаторських пошуків в українському художньому ткацтві значний вплив мав динамічний розвиток ткацтва у світі, що розпочався у 1960-х, активно набрав сили у 1970–1980-х і змінив усталені поняття і значення художнього текстилю загалом. Українське мистецтво було затиснуте у вузькі рамки соцреалізму, але нові прогресивні тенденції все ж проявлялися [3, с.105]. В українському художньому ткацтві другої половини ХХ століття пластична основа постійно зазнавала змін, поєднання давніх традицій та сучасних пошуків становить основу художнього ткацтва того періоду.

Отже, мистецтво текстилю гармонійно поєднує у собі новації та національні традиції. Починаючи з 2000-х років і до сьогодні, український авторський художній текстиль розвивається в руслі загальноєвропейського художнього процесу, але й у поєднанні з шанобливим ставленням до історичних національних традицій. Важливими чинниками для становлення українського мистецтва тканини стали напрями авангардного авторського текстилю другої половини ХХ століття. Також простежується значний вплив кубізму, фовізму та абстракції, який спостерігаємо у творах сучасних українських майстрів текстилю. Митці шукають нових форм вираження, надаючи перевагу формоутворенню та формотворчості, не прагнучи відтворити існуючу дійсність.

Найвиразніші твори провідних митців авторського художнього текстилю України кінця ХХ – початку ХХІ століття доводять, що саме у мистецтві людина найкраще виражає свою свободу, творчу неповторність та духовність, що також характерно для сучасних творів. Пластичність і мобільність засобів, видове розмаїття, збагачене поєднанням з іншими текстильними техніками відкриває для митців широкі професійні можливості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кусько К. Сучасна текстильна аплікація України. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Вип. 36. С. 124- 144.
2. Луковська О. І. Мотиви природи у творчості львівських художників ткацтва другої половини ХХ ст. *Вісник ХДАДМ*. 2007. № 10. С. 65-68.
3. Луковська О. І. Професійне ткацтво України II половини ХХ століття. 2010. Вип. 7. С. 97-113. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/khud_kult_2010_7_10.
4. Українські авангардисти як теоретики і публіцисти / упоряд.: Д. Горбачов, О. Папета, С. Папета. Київ : РВА «Тріумф», 2005. 384 с.
5. Чегусова З. Мистецтво авангарду як чинник становлення професійного художнього текстилю України кінця ХХ – початку ХХІ століття. Київ. С. 6-18. URL: file:///C:/Users/sofanela/Downloads/Ukrmyst_2017_17_3.pdf.

Скоробогач Соломія

Науковий керівник – викл. Кузів М.П.

«ПОРТРЕТ У ТВОРЧОСТІ ІВАНА МАРЧУКА»

Творчий доробок художника Івана Марчука великий та багатогранний, відображаючий його пошуки у різних жанрах. Одна з таких граней цього доробку — портретний жанр. Портретні роботи художника нечисленні, але несуть свою особливу цінність і виділяються серед інших його робіт. Ці твори художник виконував у техніці олійного живопису. У кожному