

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ
ІНСТИТУТ ПРАКТИЧНОЇ КУЛЬТУРОЛОГІЇ ТА АРТ-МЕНЕДЖМЕНТУ
КАФЕДРА МИСТЕЦТВОЗНАВЧОЇ ЕКСПЕРТИЗИ

Кваліфікаційна робота на тему:

**ДИЗАЙНЕРСЬКИЙ ТЕКСТИЛЬ ТА АВТОРСЬКИЙ ПРИНТ В УКРАЇНІ
КІНЦЯ ХХ СТ. – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.:
ІСТОРИЧНА РЕТРОСПЕКТИВА ТА СУЧАСНІСТЬ**

на здобуття освітнього ступеня «Магістр» зі спеціальності
023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»

виконала здобувачка 2 курсу,
групи ММЕ-21-22з,
Любченко Тетяна Михайлівна

Науковий керівник:
докторка філософії
з образотворчого мистецтва,
декоративного мистецтва, реставрації,
Долеско Світлана Валеріївна

Рецензент:
мистецтвознавиця-експертка,
заступниця директорки Центру
Української Культури та Мистецтва
Геращенко Ольга Олександрівна

Дипломна робота допущена до захисту перед ЕК рішенням кафедри
Протокол № _____ від «___» _____ 2023 р.
Завідувач кафедри мистецтвознавчої експертизи,
кандидат філософських наук, доцент _____ **В. І. Бойко**

Київ – 2023

АНОТАЦІЯ

Любченко Т. М. «Дизайнерський текстиль та авторський принт в Україні кінця ХХ ст. – початку ХХІ ст.: історична ретроспектива та сучасність». Кваліфікаційна робота на здобуття освітнього ступеня магістр за спеціальністю 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» – Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Київ, 2023. Магістерська робота на правах рукопису.

Дослідження присвячене аналізу явища українського дизайнерського текстилю та його складника – сучасного авторського принта як транслятора сучасних мистецьких традицій і надбань національної української текстильної традиції, яка зародилась як частина народного декоративно-прикладного мистецтва, що забезпечувала побут українців широким різноманіттям виробів текстилю. Тему досліджено й з огляду на те, що на початку ХХ століття дана народна традиція трансформувалась у професійний художній текстиль, на основі якого й виник дизайнерський текстиль – продукт діяльності художників-модельєрів, а в наші дні – дизайнерів.

У ході роботи, в розділі 1 досліджено історіографію, методологію і ключові термінологічні визначення стосовно обраної теми, класифіковано та описано джерельну базу. У розділі 2 охарактеризовано типологію специфіку українського народного текстилю як частини народної культури та подано типологію текстильних виробів, історію художнього й дизайнерського текстилю та авторського принта. Розділ 3 присвячено осучасненим тенденціям розвитку дизайнерського текстилю й авторського принта шляхом аналізу діяльності та виявлено ознаки активного розвитку й значні подальші перспективи цього напрямку в Україні, попри складну соціально-політичну ситуацію. За результатами роботи зроблено висновки та пропозиції щодо актуальності подальших досліджень в різних напрямках обраної теми.

Ключові слова: сучасний дизайнерський текстиль, авторський принт, вибійка, тканина, текстильні вироби, декоративно-прикладне мистецтво, професійне мистецтво, дизайнер, художник, митець.

ABSTRACT

Liubchenko T.M. “Designer’s textile and author’s print in Ukraine at the end of the 20th century – the beginning of the 21st century: historical retrospective and modernity”. Qualifying work for master’s degree in specialty 023 “Fine Art, Decorative Art, Restoration” – National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts, Kyiv, 2023. Master’s thesis as a manuscript.

The study is devoted to the analysis of the phenomenon of Ukrainian designer’s textile and its component – modern author’s print as a translator of modern artistic traditions and heritage of the national Ukrainian textile tradition, which originated as a part of folk decorative and applied art that provided the Ukrainians with a wide variety of textile products. The topic was also studied in view of the fact that at the beginning of the 20th century this folk tradition was transformed into professional artistic textile, on the basis of which the designer’s textile emerged – the product of the activities of fashion designers, and nowadays – designers.

Chapter 1 of the work studies the historiography, methodology and key terminological definitions related to the chosen topic, and also classifies and describes the source base. Chapter 2 characterizes the typology of the specifics of the Ukrainian folk textile as a part of folk culture and presents the typology of textile items, the history of artistic and designer’s textile and author’s print. Chapter 3 is devoted to modern trends in the development of designer’s textile and author’s print by analyzing the activities and reveals signs of active development and significant further prospects of this direction in Ukraine, despite difficult socio-political situation. Based on the results of the work, the conclusions and proposals were made regarding relevance of further studies in various directions of the chosen topic.

Keywords: *modern designer’s textile, author’s print, punching, fabric, textile items, decorative and applied art, professional art, designer, painter, artist.*

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1. Історіографічне й методологічно-термінологічне підґрунтя вивчення вітчизняного дизайнерського текстилю та авторського принта в Україні кінця ХХ – початку ХХІ ст.	10
1.1. Аналіз історіографії дослідження.....	10
1.2. Джерельна база, методологічні основи й термінологія дослідження.....	20
Висновки до розділу 1	26
РОЗДІЛ 2. Історія та еволюція дизайнерського текстилю й авторського принта в Україні	28
2.1. Розвиток вітчизняного дизайнерського текстилю	28
2.2. Взаємозв’язок традиційних та сучасних технік принтування в Україні..	40
Висновки до розділу 2.....	52
РОЗДІЛ 3. Сучасний український дизайнерський текстиль та авторський принт	53
3.1. Текстильні та принтовані дизайнерські вироби в українському мистецтві й моді сьогодення.....	53
3.2. Мистецькі шляхи популяризації традицій і тенденцій сучасного текстилю й принта.....	64
Висновок до розділу 3.....	73
ВИСНОВКИ	74
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	77
ДОДАТОК А. Ілюстрації	88

ВСТУП

Кінець XX – початок XXI ст. – це період бурхливих змін у соціально-економічній, політичній, інформаційній сферах життя. Ці зміни вплинули на мистецтво та моду. Після здобуття Незалежності у 1991 році, Україна почала формувати свою національну ідентичність у всіх аспектах життя, зокрема в культурі, мистецтві та дизайні. Цей період став важливим для відродження інтересу суспільства до українського мистецтва.

Разом із тим, розвиток технологій, зміни соціальних уявлень та глобалізація створили плідний ґрунт для еволюції текстильного дизайну. Таким чином, у середовищі сучасної світової й української індустрії моди, з огляду на посилення інтересу дизайнерів до національних традицій декоративно-прикладного мистецтва, якість та індивідуальність текстильних виробів набувають все більшої популярності.

Сучасні українські художники по текстилю активно експериментують з різними техніками та матеріалами, успішно поєднують, наприклад, техніку вишивки та інноваційні підходи до ткацтва. Презентуючи непередбачувані комбінації кольорів, форм і текстур, дизайнерський текстиль допомагає сучасним митцям втілити їхні найсміливіші та найкреативніші ідеї та задовольнити найвибагливіших замовників як в Україні, так і за її межами.

Завдяки цьому самобутній авторський текстиль, включно з дизайнерськими принтами, активно розвивається та все більше утверджується в статусі символу виразності й творчої унікальності, де не тільки відображено авторський стиль та естетику, а й духовний та мистецький спадок українського народу.

Усе вищезазначене сформулювало **актуальність даного магістерського дослідження**, оскільки цей напрям сучасного декоративно-прикладного мистецтва, потребує детального вивчення та осмислення його історико-

культурного та народно-мистецького підґрунтя, місця в сучасному мистецтві та окреслення потенціалу розвитку в майбутньому.

Теоретичні основи магістерського дослідження обумовлені широким спектром напрямків вивчення дизайнерського текстилю в Україні – історичного, мистецтвознавчого, культурологічного, музейного, технологічного тощо. Загальну характеристику текстильних виробів як невіддільної складової українського декоративно-прикладного мистецтва, куди належить і текстиль, представлено в ряді колективних праць, серед яких – наукові розвідки Є. Антоновича, М. Біляшівського, О. Гулей, Р. Захарчук-Чугай, Т. Кара-Васильєвої, Ю. Легенького, Т. Ніколаєвої, Л. Орел, М. Станкевича, Л. Стогноти, О. Тищенко, З. Чегусової та інших вчених.

У двотомному словнику «Декоративно-ужиткове мистецтво» (очільник авторського колективу – Я. Запаско) розкрито зокрема й термінологію текстилю. Це питання вивчала й Л. Журавель-Змеєва. Семантику символів та орнаментів виробів декоративно-прикладного мистецтва, систематизовано та охарактеризовано у ряді праць М. Селівачова.

Фундаментальними є праці мистецтвознавчого спрямування З. Чегусової, в яких досліджено історію цього виду декоративно-прикладного мистецтва та загальні тенденції розвитку в наш час, специфіку поєднання традицій та новацій, проаналізовано діяльність визначних персоналій (Л. Жоголь та ін.), Всеукраїнські трієнале художнього текстилю тощо.

Окремим аспектам дизайнерського текстилю та авторського принта присвячена велика кількість публікацій сучасних науковців. Серед них – Т. Авраменко, А. Антонюженко, О. Болюк, Г. Борисов, С. Борисова, С. Верба, Р. Дутка, О. Жидких, Н. Заїка, М. Колосніченко, Л. Краснюк, О. Луковська, Т. Луцкер, О. Луцевська, О. Никорак, Н. Остапенко, К. Пашкевич, Н. Пшінка, Т. Романова, А. Станко, І. Тютюнник, К. Цуркан, А. Шнайдер, Н. Чугай, М. Чумаченко, І. Яковець, О. Ямборко.

Таким чином, проаналізувавши наукові матеріали, пов'язані з темою магістерського дослідження, з'ясовано, що попри доволі масштабне наукове

охоплення теми дизайнерського текстилю й авторського принта, на сьогодні відсутні праці, в яких вона розкрита комплексно, з врахуванням історичної складової, аналізу нинішнього стану й подальших перспектив. У зв'язку з чим в українській мистецтвознавчій науці існує потреба у вирішенні даної проблематики.

З огляду на усе вищезгадане, **метою магістерського дослідження** визначити специфіку, еволюцію та сучасні тенденції дизайнерського текстилю й авторського принта в Україні наприкінці ХХ ст. – на початку ХХІ ст. Для досягнення мети поставлено наступні **завдання**:

- дослідити наукові публікації, джерельну базу, методологію й термінологію з обраної теми;
- класифікувати різновиди народного текстилю та дизайнерського текстилю;
- визначити вплив традиційних декоративних технік на створення сучасних дизайнерських принтів, описати основні техніки принтування;
- виявити вплив дизайнерського текстилю та авторських принтів на громадську думку, посилення етнопатріотичних тенденцій та зацікавлення українців національною культурою й мистецтвом;
- класифікувати основні напрямки популяризації дизайнерських текстильних виробів в Україні;
- охарактеризувати предметну унікальність та конкурентоспроможність українського сучасного текстилю.

Об'єкт дослідження – український дизайнерський текстиль кінця ХХ – початку ХХІ ст. **Предмет дослідження** – художньо-технологічні особливості й тенденції, історико-культурні фактори розвитку та побутування виробів дизайнерського текстилю в Україні кінця ХХ – початку ХХІ ст.

У процесі здійснення магістерського дослідження, яке опиралось на принципи системності й історизму, було застосовано ряд **дослідницьких методів**, серед яких – загальнонаукові й спеціальні. Зокрема, методи індукції й

дедукції, типологізації та систематизації, порівняння, метод мистецтвознавчого аналізу, узагальнення.

Хронологічні межі дослідження охоплюють період кінця ХХ – початок ХХІ ст., позначений відродженням традиційних українських візерунків та мотивів на текстильних виробах, приверненням уваги представників індустрії моди до національної символіки й традиційних технік декоративно-прикладного мистецтва.

Джерельна база дослідження складається з предметів народного українського текстилю й дизайнерського текстилю (одяг, взуття, аксесуари, предмети декору та інтер'єру, станкові мистецькі твори) зокрема й тих, на яких наявні дизайнерські принти. Дані вироби знаходяться в музейних та приватних колекціях. До джерельної бази також внесено фото текстильних виробів різних періодів та зразків сучасного дизайнерського текстилю й принта, які знаходяться в публічному доступі в мережі Інтернет, а також в українських архівних та науково-дослідних інституціях.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що вперше в українському мистецтвознавстві дизайнерський текстиль та авторський принт комплексно проаналізовано у векторі народних традицій та історико-культурних процесів. А також, представлено видове різноманіття виробів, охарактеризовано їхню роль в світовому дизайн-середовищі та подано перспективи подальшого розвитку даного мистецького напрямку.

Теоретичне та практичне значення роботи. Здійснене дослідження є актуальним для теоретиків і практиків галузі культурології, мистецтвознавства, історії моди, дизайну текстилю – в межах підготовки студентів провідних навчальних закладів, при написанні навчальних посібників, підручників, методичних рекомендацій та наукових робіт.

Результати дослідження були апробовані під час Всеукраїнської науково-практичної конференції «Новітні дослідження культури і мистецтва: пошуки, проблеми, перспективи» (18 травня 2023 року, м. Київ), а також дві надруковано одноосібні публікації апробаційного характеру:

1. Любченко Т. Тетяна Верба та її текстиль: від суконь до амуніції. *Новітні дослідження культури і мистецтва: пошуки, проблеми, перспективи* : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., Київ, 18 травня 2023 р. Київ : НАКККиМ, 2023. С. 161–162.

2. Любченко Т. Хустка в українській культурі: від обрядів до сучасного стилю. *Культурні та мистецькі студії XXI століття*: науково-практичне партнерство : матер. IV Всеукраїнської науково-практичної конференції. (Київ, 09 листопада 2023 р.). Київ : НАКККиМ, 2023.

Структура магістерського дослідження визначена її метою й завданнями: робота складається зі вступу, 3 розділів, висновків; містить 75 сторінок основного тексту, 1 додаток. Список джерел включає 115 найменувань літератури. Загальний обсяг 111 сторінок.

Магістерське дослідження виконано на кафедрі мистецтвознавчої експертизи Інституту практичної культурології та арт-менеджменту Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв.

РОЗДІЛ 1.

ІСТОРИОГРАФІЧНЕ Й МЕТОДОЛОГІЧНО-ТЕРМІНОЛОГІЧНЕ ПІДґРУНТЯ ВИВЧЕННЯ ВІТЧИЗНЯНОГО ДИЗАЙНЕРСЬКОГО ТЕКСТИЛЮ ТА АВТОРСЬКОГО ПРИНТА В УКРАЇНІ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.

1.1. Аналіз історіографії дослідження

Задля різнобічного розкриття теми магістерського дослідження, було проаналізовано історіографію вітчизняного дизайнерського текстилю й авторського принта кінця ХХ – початку ХХІ ст. Внаслідок чого з'ясовано, що наявна велика кількість праць, присвячених різним аспектам даної теми.

Якщо взяти до уваги історичну ретроспективу і загальну характеристику українського текстилю як частину дослідницької теми, то наявний ряд праць (переважно, колективних), де текстиль представлено як складову частину загальної характеристики українського декоративно-прикладного мистецтва. Так, музейний діяч М. Біляшівський в 1912 році видав працю «Українське народне мистецтво», доповнену світлинами експонатів з фондів Національного художнього музею України [9]. У 1923 році Д. Антонович оприлюднив «Скорочений курс історії українського мистецтва» [4]. Обидві праці містили матеріали, присвячені явищу українського народного текстилю. Дослідження Д. Щербаківського було присвячене українському килиму (1927) [107]. У післявоєнну добу видано колективні напрацювання (С. Колос, М. Хургін, 1949), присвячені декоративним тканинам в українському мистецтві [55].

У II половині ХХ століття також публікувались праці, в яких вагому роль посідала історія та особливості народного текстильного мистецтва. Наприклад, дослідження Б. Бутнік-Сіверського «Українське радянське народне мистецтво (1917-1941)» (1966) [17], Л. Жоголь «Тканини в інтер'єрі» (1968 рік) [36], Я. Запаски «Українське народне килимарство» (1973), [46], Н. Велігоцької

«Сучасне українське мистецтво. Альбом» (1976) [18]; Т. Кари-Васильєвої «Розвиток промислу художнього вишивання на Україні» (1980) [50] та «Полтавська народна вишивка» (1983). Довідник «Народні художні промисли УРСР» (1986) [63] частково характеризує й мистецтво народного текстилю. О. Никорак у 1988 році описала унікальність тогочасних художніх тканин Українських Карпат [66] у яких чітко відслідковано дотримання спадкоємності текстильних традицій попередніх поколінь.

А. Жук, відомий український мистецтвознавець, дослідник килимарства як частини мистецтва текстилю, з 1966 по 1973 роки опублікував ряд досліджень, присвячених цій та спорідненим темам. Серед них – «Українські народні килими (XVII – початку XX ст.)» (1966) [39], «Український радянський килим» (1973) [38], «Гобелен» (1982), «Сучасні українські художні тканини» (1985) [37], «Регіональні художньо-стильові особливості українського килима» (1985).

Напередодні здобуття Україною незалежності, в 1990 році світ побачили теоретичні розвідки Ю. Легенького в праці «Від ремесла до творчості: збірник» [21], де, з-поміж представлення різних видів народного мистецтва в ключі практичних рекомендацій зі створення виробів, наведена загальна характеристика українського ткацтва.

Уже в 1993 році було опубліковано дослідження Є. Антоновича, Р. Захарчук-Чугай та М. Станкевича «Декоративно-прикладне мистецтво» [5]. Вітчизняний текстиль було проаналізовано вченими з кількох ракурсів. Перш за все, із морфологічного (видового поділу) – охарактеризовано художнє ткацтво, килимарство, мереживо, в'язання, вибірку тощо. Також представлено огляд художніх тканин з огляду їхнього місця в загальній історії декоративно-прикладного мистецтва.

У тому ж році, на тлі зростання рівня зацікавлення в суспільстві культурно-мистецькими надбаннями минулих століть, побачила світ праця О. Тищенка «Історія декоративно-прикладного мистецтва України (XIII – XVIII ст.)» [88], в якій охарактеризовано етапи розвитку вітчизняного народного мистецтва, на прикладі аналізу творів з державних та приватних фондів збірок. У кожному

розділі, що висвітлює окремі хронологічні періоди (XIII – середина XVI ст., середина XVI – середина XVII ст., II половина XVII – XVIII ст.) подано характеристику художніх тканин, вишивання й гаптування. Вивченню українських вибійчаних тканин (1995) присвятив своє дисертаційне дослідження Р. Дутка [34].

У праці Т. Ніколаєвої «Історія українського костюма» [71] авторкою в 1996 році описано витoki й історію вбрання, яке уособлює в собі тенденції розвитку українського текстилю крізь аналіз різноманіття компонентів, технік та матеріалів, орнаментів, колірної гами, які в підсумку формують унікальний образ традиційного вбрання українського костюма, з урахуванням історико-географічного районування. Наступного, 1997 року, О. Боряк опублікувала видання «Ткацтво в обрядах та віруваннях українців (середина XIX – початок XX ст.)» [Боряк] В. Зайченко у 2001 році представила науковій спільноті публікацію «Українська вибійка» [44], враховуючи зростання інтересу майстрів декоративно-прикладного мистецтва й споживачів до даної техніки.

Українську народну тканину охарактеризував Є. Шевченко в монографії в 1999 році [104] Т. Кара-Васильєва й А. Чорноморець у 2002 році дослідили особливості української вишивки [51]. У 2003 році С. Китова представила видання «Полотняний літопис України: Семантика орнаменту українського рушника» [53]. За рік по тому семантику українських рушників описав у своєму дослідженні Ю. Мельничук [62]. Вишивку козацької старшини XVII – XVIII ст. дослідила В. Зайченко й у 2006 році видала однойменну працю.

Початок 2000-х років ознаменувався виходом двотомного видання «Декоративно-ужиткове мистецтво. Словник» [28; 29]. Авторський колектив на чолі з Я. Запаском, що складався з фахівців кафедри історії та теорії мистецтва Львівської академії мистецтв, у 2000 році підготував дану працю як навчальний посібник для студентів мистецьких навчальних закладів. У цьому словнику велика увага приділена й різновидам текстильних виробів і технік.

Цінною історико-мистецтвознавчою розвідкою з українського народного мистецтва (в тому числі й з художнього текстилю) стало дисертаційне

дослідження О. Новицької (2003) [72]. Тоді ж М. Селівачовим представлено видання «Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія)» [84].

Праця О. Никорак, видана у 2004 році, містить типологічні, локальні та художні особливості української народної інтер'єрної тканини ХІХ – ХХ ст. [67]. Через рік монографія С. Нечипоренка «Декоративні тканини та килими України» підсумувала багаторічні теоретичні й практичні дослідження науковця з цієї теми [65].

Однією з ключових праць, в якій детально висвітлено еволюцію, технічно-стилістичні особливості, тенденції розвитку вітчизняного текстилю (в тому числі й сучасного дизайнерського), є дослідження Т. Кара-Васильєвої й З. Чегусової «Декоративне мистецтво України ХХ століття. У пошуках «великого стилю» (2005 рік) [52].

Праця описує багатовекторність українського народного мистецтва – поєднання традицій та новацій у ХХ ст., що, в тому числі стосується й текстилю. Проаналізовано розвиток художнього життя в Україні в даний період, закономірності співіснування народного й професійного декоративно-прикладного мистецтва, охарактеризовано техніки й матеріали, відслідковано міжкультурний діалог в декоративному мистецтві, де провідна роль відведена художньому текстилю.

Однією з визначних праць середини 2000-х років є п'ятитомна «Історія декоративного мистецтва України» (2007–2016 роки, під редакцією Г. Скрипник, за участі провідних мистецтвознавців, культурологів, істориків, археологів, музеєзнавців, художників та майстрів), де в кожному з п'яти томів проаналізовано еволюцію й специфіку художнього текстилю кожного періоду українського мистецтва.

Для даного магістерського дослідження особливий інтерес становить Том 5, в якому розглянуто художньо-стилістичні трансформації професійного декоративно-прикладного мистецтва під впливом історичних подій в Україні та світі у ХХ – на початку ХХІ ст. Також значна увага приділена розпису тканини,

який українські митці перейняли на початку ХХ ст. – так, зазначено, що «Ними поступово було впроваджено низку методів оздоблення тканини: гарячий (класичний) і холодний батик, вільний розпис, різноманітні комбіновані техніки розпису [47].

У 2007 році в дослідженні Л. Орел та Л. Стогноти «Народне мистецтво України на межі тисячоліть» охарактеризовано стан декоративно-прикладного мистецтва на початку ХХІ ст., де окрему роль відведена текстильним виробам як невіддільній його частині [74]. В. Андріяшко у 2009 році опублікував дисертаційне дослідження, в якому проаналізував діяльність та перспективи розвитку Київської школи художнього текстилю ХХ ст. [3].

У 2009 році І. Яковець у своєму науковому дослідженні вивчила особливості вітчизняного художнього текстилю ручного виробництва в історичному контексті та його роль в формуванні національної складової культури українського народу [110]. А. Шнайдер в тому ж 2009 році в своїй публікації охарактеризував об'ємно-просторовий текстиль як сучасну форму текстильного дизайну [105], а Т. Печенюк і З. Чегусова описали художній текстиль як частину українського національно-культурного простору, вивчаючи Першу й Другу триєнале художнього текстилю [99]. Т. Печенюк також опублікувала статтю щодо питання новацій у сучасному художньому текстилі [78].

У 2010 році О. Гулей представила мистецькій спільноті навчальний посібник з українського декоративно-прикладного мистецтва, в якому наявна не лише інформація про еволюцію текстилю, а й практичні рекомендації з різноманітних технік роботи з текстильними матеріалами [25]. Вчена подала ряд практичних рекомендацій з оволодіння даною технікою в наші дні, охарактеризувавши особливості технологічного процесу оздоблення тканин вибіркою. Це сприяло ознайомленню широкої аудиторії з цією стародавньою технікою та окресленню перспектив її застосування в наші дні. О. Гулей зазначила, що, попри те, що на сьогодні функціонує багато текстильних підприємств із випуску набивних тканин, «неординарні та оригінальні вироби

можна створити лише за допомогою ручної набивки: головні та шийні хустки, косинки, шарфи, фартухи, купони для блуз та суконь, штори, порт'єри, скатертини, абажури тощо. Яковець у своєму дисертаційному дослідженні акумулювала багаторічні наукові розвідки щодо дизайну текстилю Черкащини (2007 рік) [108].

До цього, у 2009 році Т. Романова описала вибірку в контексті історії декоративного мистецтва українського народу [83]. За 2 роки Н. Заїка вивчила зразки вибічаних виробів Переяславщини кінця XIX – середини XX ст. з фондів Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» [43]. А вже у 2014 році І. Тютюнник було оприлюднено дослідження «Функціонування авторської вибічаної тканини у вітчизняному культурному просторі початку XXI століття» [90].

У 2013 й 2014 роках опубліковано статті О. Никорак, присвячені традиційній хустці як елементу традиційного костюма, приналежного до текстилю – «Художня самобутність домотканих хусток Покуття» [69] та «Художньо-естетичні особливості хусток західноукраїнського Полісся й Волині» [68].

Дисертація М. Чумаченко «Дизайн інтер'єрних текстильних виробів Слобожанщини XIX–XXI ст.» (2015 рік) [100] присвячена впливу слобожанської текстильної традиції на діяльність дизайнерів та художників Харківщини, є масштабною науковою працею, цінною для українського мистецтвознавства. Її підсумком стало виокремлення 3 структуроформуючих груп текстильних виробів українського народного мистецтва – тих, які обумовлені технологією виготовлення; тих, які продюзовані згідно з естетичними переконаннями майстра й тих, які створені шляхом привнесення додаткових оздоблювальних технік з метою посилення естетичної функції текстильного виробу.

Колективна монографія «Декоративне мистецтво України IX–XXI століть: стильові трансформації, художні інтерпретації, загальноєвропейський контекст» [26], видана у 2019 році в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського (м. Київ), вперше в

національній мистецтвознавчій науці окреслила питання національної специфіки мистецьких стильових напрямків у загальноєвропейському контексті, взаємовпливи народного й професійного декоративно-прикладного мистецтва, художнього життя в різних регіонах України – у тому числі й шляхом аналізу текстильних виробів і технік. Так, З. Чегусова в межах даного видання представила окрему публікацію – «Професійний художній текстиль України ХХ – початку ХХІ століть. Образно-пластична і стильова еволюція».

Тоді ж оприлюднено колективну монографію «Декоративне мистецтво України крізь віки» [27], в якій народне мистецтво представлене в розмаїтті жанрів та видів, від своєї появи та до початку ХХІ ст. Зокрема, текстиль розглянуто в руслі загальної єдності народного й професійного мистецтва, творчих здобутків майстрів і художників – даній темі присвячено окремий розділ монографії.

Окрім вищезазначених наукових матеріалів, не менш цінними є ряд публікацій вчених останніх років, де відображено сучасні тенденції розвитку текстилю, діяльності дизайнерів, різновидів технік і стильових напрямків тощо. Це пов'язано зі зростанням інтересу українців до дизайнерського текстилю, особливо, з елементами етностилу, на тлі соціально-політичних процесів у державі.

Тож, на наше переконання, доцільно згадати дані праці, задля досягнення розуміння, в якому векторі на початку ХХІ ст. розвивається дизайнерський текстиль та авторський принт, і в якій мірі він представлений у сфері інтересів вітчизняних вчених гуманітарної сфери. Загальні тенденції технології галузі дизайну у 2017 році описали Н. Чупріна й Т. Струмінська [103]; А. Шнайдер – конструктивні особливості зразків сучасного об'ємно-просторового текстилю [106].

У 2018 році науковці представили праці, які продемонстрували широкий спектр напрямків розвитку сучасного дизайнерського текстилю. Зокрема, стаття М. Чумаченко присвячена проблемі прогнозування трендів дизайнерського текстилю [101]. К. Пашкевич та В. Овчарек опублікували свої нароби стосовно

особливостей використання етноджерел в дизайні колекцій вбрання періоду сучасності, в ракурсі теорії й практики дизайну [77]. І. Яковець та Н. Чугай дослідили арттекстиль у контексті декоративного мистецтва України другої половини ХХ – початку ХІХ століття [111]. Арттекстиль з огляду на його місце в мистецьких тенденціях Європи розглянула О. Луковська [59].

Публікація О. Жидких розкриває особливості формотворчого аспекту при виробництві одягу з використанням технік батику й печворку [35]. Стаття Л. Краснюк характеризує особливості проектування жіночого вбрання в екостилі, з застосуванням техніки вибійки [57]. У дослідженні О. Цимбал проаналізовано аспект інформаційної структуризації авторських принтів та їх значення в дизайні одягу сучасності [96]. Колективна публікація (автори Т. Авраменко, А. Антонюженко, С. Верба, Т. Луцкер, Н. Остапенко) [76] присвячена розробці колекції жіночого вбрання з використанням авторських принтів.

Таким же широким був спектр наукових публікацій і у 2019 році. Сюди належить праці О. Болюк «Традиційна вибійка у фонді народної тканини Музею етнографії і художнього промислу у Львові» [11] та І. Тютюнник «Мотиви української народної вибійки у художньому просторі другої половини ХХ – початку ХХІ ст.», які дали розуміння того, що інтерес митців та споживачів до техніки вибійки не зменшується. Термінологію художнього текстилю народного, технічного й наукового спрямування в фахових публікаціях проаналізувала Л. Журавель-Змеєва [42].

На тлі значного зацікавлення українок традиційними та сучасними хустками, було опубліковано статтю «Авторські принти в дизайні хустково-шарфових виробів» (автори М. Колосніченко, Н. Остапенко, К. Пашкевич, Н. Пшінка) [2]. О. Луцевська й А. Станко розглянули особливості дизайнерської розробки авторського комплексу вбрання з застосуванням принту «ефект деграде» [86].

Подальші наукові розвідки, у 2020 році, стосуються історичних трансформацій художнього текстилю у ключі сучасного концептуального

мистецтва (Л. Журавель-Змеєва), вітчизняного промислового килимарства як бренду в радянській системі художніх промислів (О. Ямборко), ролі патентування в створенні нових текстильних технік, артоб'єктів та дизайну промислового текстилю (Л. Журавель-Змеєва) [40] в авторських колекцій жіночого одягу з використанням живопису як джерела дизайнерського натхнення (Л. Краснюк) [57].

Науковці періоду Незалежності приділяли значну увагу аналізу впливу сучасних тенденцій на їх вияв у розвитку сучасної етнічної моди, вишивки, взаємодії компонентів і знаково-символічних кодів народно-етнічної й масової культури тощо (Т. Божко, М. Красиков, О. Косміна, О. Лавренюк, М. Олійник).

Проблема етнодизайну досліджена у працях А. Бровченка, Л. Корницької, Ю. Легенького, Л. Оршанського, В. Тименка та ін. Однак питання поняття етнодизайну, його ролі у створенні декоративно-прикладного мистецтва залишаються дискусійними.

Значення декоративно-прикладного мистецтва для збереження на популяризації народної культурної спадщини досліджували О. Бабенко, Т. Батієвська, І. Савчук, Н. О. Левченко та ін. Однак у цих дослідженнях не повною мірою враховано вплив інноваційних технологій та співвідношення традицій на інновацій на культурний простір українців. Тож, це питання теж залишається дискусійним та потребує більш ґрунтовних досліджень.

У 2021–2023 роках було опубліковано ряд досліджень, які засвідчили актуальність виробів дизайнерського текстилю й авторського принта для українців. Це, для прикладу, такі статті: «Сучасний український професійний текстиль: нові засоби образотворення» (К. Цуркан) [97]; «Застосування doodle art в дизайні авторських принтів» (Г. Борисов, С. Борисова) [13]; «Графічне оформлення футболки з використанням принтів: становлення і розвиток» (С. Борисова, П. Кійченко) [14].

У наукових розвідках 2022–2023 років народний костюм та / або його елементи науковцями розглядається переважно в контексті значення народних традицій для збереження на ідентифікації нації у воєнний період. Дисертація

С. Долеско присвячена трансформації мистецького образу українського народного костюма кінця ХХ – початку ХХІ ст. в якій вчена акцентує на значенні поняття «мистецький образ» під яким розуміємо «репрезентацію в різних видах, формах і жанрах мистецтва ідейно значущих у конкретну епоху цінностей, що відображають світогляд людини в її єдності із Всесвітом» та у висновку зазначає, що саме мистецький образ «відіграє значну роль у формуванні вітчизняних культурних та креативних індустрій, зокрема у сфері культурної спадщини (народні ремесла) та у сфері дизайну (мода)» [34].

У статті наукових розвідках В. Карпова висвітлено народні традиції у військовому костюмі України ХХІ століття. Здійснено загальну характеристику чоловічої народної сорочки та доведено значення для українських військових цього елемента народного костюма як оберега, коріння якого сягає Козацької доби.

Отже, як показав аналіз наукових матеріалів із теми магістерського дослідження, явищу дизайнерського текстилю й авторського принта в Україні кінця ХХ – початку ХХІ століття приділена велика увага науковців останнього сторіччя. Текстиль як вид декоративно-прикладного мистецтва й сучасний дизайнерський текстиль розглянуто вченими з точки зору мистецтвознавства, культурології, етнографії, педагогіки, дизайну тощо.

Але водночас провівши роботу з вивчення історіографічної бази даної теми, можна стверджувати, що на сьогодні немає комплексного наукового дослідження, в якому б комплексно було розглянуто дизайнерський текстиль (та авторський принт як його складову) саме з врахуванням вказаного хронологічного проміжку, з показово історичної ретроспективи, сучасного стану та подальших перспектив розвитку цього напрямку, в якому декоративно-прикладне мистецтво українського народу тісно переплетене з дизайном. Тож, даний напрям потребує детального вивчення.

1.2. Джерельна база, методологічні основи й термінологія дослідження

Джерельну базу магістерського дослідження було сформовано й систематизовано на кілька груп згідно зі специфікою обраної теми й класифікації виробів текстилю.

До *першої групи джерел* належать вироби традиційного українського текстилю (як старовинні, так і сучасні), як частини архаїчної декоративно-прикладного мистецтва, які зберігаються в фондах вітчизняних музеїв та в приватних колекціях.

Ознайомлення з ними відбувалось кількома шляхами: в межах огляду змінної або сталої музейної експозиції під час відвідання закладу; під час вивчення онлайн-експозиції закладу в мережі Інтернет (на сайтах музеїв, або на їхніх сторінках в соціальних мережах); під час перегляду друкованих каталогів музейних зібрань.

Серед музеїв було виокремлено Національний музей українського народного декоративного мистецтва (м. Київ), Національний музей народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Йосафата Кобринського (м. Коломия Івано-Франківської обл.), Національний музей народної архітектури та побуту України (м. Київ), Музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України (м. Львів), Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав» (м. Переяслав-Хмельницький Київської обл.), Музей Кролевецького ткацтва (м. Кролевець Сумської обл.), Музей ткацтва та килимарства у м. Глиняни відділі КЗ ЛОР «Історико-краєзнавчий музей» (м. Глиняни Львівської обл.), Музей текстилю імені Каталін Полоні (м. Берегове Закарпатської обл.). Серед інституцій, які діють на основі приватних збірок, пріоритетним стали Центр Української Культури та Мистецтва (м. Київ) і Національний центр народної культури «Музей Івана Гончара» (м. Київ).

До *другої групи джерел* належать вироби сучасного дизайнерського текстилю й авторського принта, які було проаналізовано під час відвідання ярмарків із продажу товарів легкої промисловості (наприклад, барахолка «Кураж

Базар») та етнографічного спрямування (Ярмарки народного мистецтва у Пирогові), шоурумів та спеціалізованих мультибрендових просторів, де представлено продукцію від українських дизайнерів (маркет «Всі. Свої» – найбільша платформа українських брендів та ін.).

У *третю групу джерел* класифіковано матеріали з фондів Національної бібліотеки імені В.І. Вернадського, Національної бібліотеки України імені Ярослава Мудрого, Національної історичної бібліотеки України, Публічної бібліотеки імені Лесі Українки. Це наукові посібники, ілюстровані каталоги та монографії, колекції художніх листівок, перегляд яких дав змогу автору даного магістерського дослідження ознайомитись з еволюцією та сучасним станом дизайнерського текстилю в Україні.

До *четвертої групи джерел* належать фотоматеріали, що містяться на сайтах і сторінках в соціальних мережах виробників сучасного дизайнерського текстилю та авторського принта (індивідуальних дизайнерів та окремих брендів). Сюди ж належать інтернет-сайти, які в загальному ракурсі знайомлять читачів з історією та сучасними тенденціями мистецтва дизайну.

Методологія дослідження. При вивченні специфіки дизайнерського текстилю й авторського принта ХХ – початку ХХІ ст. як невіддільної частини мистецького простору України, використано принцип історизму та системний підхід, а також, ряд загальнонаукових та спеціальних емпіричних і теоретичних дослідницьких методів. Зокрема *методи індукції та дедукції* дали змогу охарактеризувати роль сучасного дизайнерського текстилю в українському та світовому мистецькому середовищі. *Метод відбору* застосовувався під час опрацювання даних про вітчизняних дизайнерів текстильних виробів з метою представити в роботі вектори цієї галузі, які нині активно розвиваються в Україні. Для опрацювання джерельної бази дослідження застосовано *метод класифікації*. *Метод типологізації* використовувався під час вивчення старовинних виробів народного текстилю та зразків сучасного дизайнерського текстилю для того, щоб виявити їхні загальні та індивідуальні риси; *метод критичного аналізу* став у пригоді під час з'ясування стану наукової розробки

обраної теми (при аналізі історіографічної бази); *метод порівняльного аналізу* було застосовано під час дослідження особливостей технік і технологій виготовлення та функціонального призначення текстильних виробів різних періодів, а також, для встановлення характерних ознак і тенденцій розвитку дизайнерського текстилю й авторського принта в Україні; *метод мистецтвознавчого аналізу* використовувався з метою визначення особливостей формотворення, композиційної побудови, колористичних рішень, семантики орнаментів, художньо-естетичної цінності виробів досліджуваного періоду тощо; *прогностичний метод* дозволив дати загальну прогностичну характеристику перспективам подальшого розвитку національного дизайнерського текстилю й авторського принта, на тлі культурних, мистецьких, соціально-політичних процесів в Україні та світі; *метод теоретичного узагальнення* було використано для підсумовування щодо отриманих результатів дослідження та сформування їх у висновки.

Аналіз термінологічного підґрунтя теми магістерського дослідження, дало змогу досягти об'єктивності та логічної послідовності у викладі матеріалу в наступних розділах. Проаналізувавши ряд праць, дані про які представлено в підрозділі 1.1., з'ясовано, що в багатьох із них наявна наукова термінологія, що описує різноманіття текстилю, його технік, технологічних особливостей, матеріалів створення, видової класифікації, способів застосування текстильних виробів тощо, з урахуванням локальних відмінностей в контексті національного декоративно-прикладного мистецтва.

А також, тих термінів, які характеризують поєднання текстилю й дизайну у ХХ – на початку ХХІ ст. Розглянемо основну термінологію, керуючись напрацюваннями українських науковців в сфері мистецтвознавства, етнографії, історії, культурології, педагогіки, історії моди, дизайну, звернувшись до фундаментальних наукових праць.

Необхідно проаналізувати значення терміну «дизайн». У двотомній фундаментальній колективній праці «Декоративно-ужиткове мистецтво. Словник» [28; 29] він трактується наступним чином: «Дизайн – від англ design –

проекувати, креслити) – художнє конструювання промислових виробів за законами доцільності й краси. В проектуванні естетично досконалих зразків побутових предметів, машин, верстатів та інших засобів виробництва, майстри д<изайну> розв’язують комплексні проблеми, пов’язані з психологією, естетикою, гігієною та психофізичним навантаженням людей, які користуватимуться їхніми виробами. Крім виробів, проектуються й усі супутні їм предмети у різноманітних зв’язках з іншими процесами, в яких вони беруть участь» [28, 208].

У словнику, представленому в п’ятому томі фундаментального колективного дослідженні «Історія декоративного мистецтва України», автор виробів дизайнерського текстилю, або ж, дизайнер, пояснюється як митець – «художник, генератор ідей, який займається проектуванням предметного середовища, у тому числі костюма. На відміну від кутюр’є, пов’язаний з промисловим виробництвом. Раніше д<изайнерами> називали «художниками-модельєрами» [47, 491].

М. Чумаченко у своїй дисертації, присвяченій дизайну інтер’єрних текстильних виробів Слобожанщини ХІХ–ХХІ ст., характеризує дизайнера як фахівця галузі текстильного виробництва, який «поєднує у собі професійні якості художника, конструктора, технолога, декоратора і забезпечує високі споживчі властивості та естетичні якості виробів текстилю промислового та ручного виготовлення й утворюваного ними предметного середовища» [100, 186].

Термін «*текстиль*» у другому томі праці «Декоративно-ужиткове мистецтво. Словник» роз’яснюється як «загальна назва виробів з натуральних і хімічних волокон, також пряжа і волокна. Текстиль виник у період неоліту... До т<екстилю> належить також трикотаж, текстильна галантерея, вата, сітки, неткані матеріали, дубльовані матеріали, кручені вироби (нитки, канати)» [29, 232].

М. Чумаченко описує явище сучасного дизайну текстилю як специфічну форму дизайну (авторського та промислового), «кінцевим продуктом якого є

вироби текстилю». Вчена слушно відокремлює поняття «дизайн у текстилі», визначивши його як «діяльність, що враховує зв'язки крою (конструкції) і орнаменту, орнаменту і структури тканини у промисловому текстильному виробі». М. Чумаченко, описуючи широкий видовий спектр виробів дизайну, характеризує термін «асортимент у дизайні» як «ряд промислових виробів, який сформовано комплексно на основі певної і науково обґрунтованої структури потреби реалізується як номенклатура продукції, що випускається промисловістю» [100, 186].

Не менш важливою для магістерського дослідження є термінологія, що стосується аспектів створення текстильних виробів (технік виготовлення, оздоблення тощо). Так, старовинна техніка народного ткання, згідно з другим томом праці «Декоративно-ужиткове мистецтво. Словник», описується як «процес виготовлення художніх тканин ручним способом». Авторським колективом словника було виділено такі техніки народного ткання, як техніка килимового ткання (із розподілом ворсове й закладне ткання), класичного ручного перебору, техніка ремізно-підніжкового узорного ткання й інші [29, 234-235].

Відмінним від терміну «техніка ручного ткання» є термін «ткацтво», означає «сукупність виробничих процесів виготовлення тканини на ткацькому верстаті шляхом переплетення взаємно перпендикулярних текстильних ниток... Для утворення тканини на ткацькому верстаті використовують дві системи ниток – основи та піткання» [29, 243].

Окремо в українській науці виділено термін «ткацтво орнаментальне ремізно-човникове», який належить до видів ткання, в якому тканина створюється завдяки відповідному чергуванню двох систем ниток – «...основи й піткання. У результаті цього на поверхні тканини утворюється своєрідний орнамент світлотіньового характеру». Тут же описується термін «художнє ткацтво», що означає створення тканини на ткацькому верстаті, або ж ручним способом завдяки переплетенню ниток основи й піткання [47, 499]. Одним із

видів художнього ткацтва є ручний перебір, де орнаментальна композиція створюється завдяки перебиранню вручну ниток основи [47, 496].

Таким, що об'єднує вищезазначені терміни, є термін «художні тканини», оскільки він є одним із видів декоративно-прикладного мистецтва – тканими виробами, створеними за допомогою техніки ручного ткання або ж ткацтва на ткацькому верстаті. Художнім тканинам притаманне художнє виконання, наявність орнаменту або іншого декору, гармонійна гама кольорів. Щодо призначення тканин, то в виданні «Декоративно-ужиткове мистецтво. Словник», зазначається, що художні тканини «виготовляють метражними завдовжки кілька десятків метрів і у вигляді штучних виробів – ковдр, хусток, скатерок тощо» [29, 242].

Хустку, виготовлену таким способом, К. Матейко в етнографічному словнику «Український народний одяг» називає «Хустка тканина», описуючи її як прямокутний виріб, тканий по всій поверхні «...в червоні смужки з ширшими узорами на поздовжніх краях. Тепер ці хустки жінки похилого віку бережуть «під віко» – на смерть. У них зав'язують коровай, пиріжки і т. ін., коли ідуть на хрестини»...». Також вчена згадує різновид такого виробу – хустку заткану, яка виготовлена «...з домотканого полотна, заткана широкою червоною каймою. Її напинали під перемітку...» [60, 127].

Щодо традиційних видів декорування тканини (праобразу сучасних принтів), то найпоширенішим видом декоративно-ужиткового мистецтва в Україні була вибійка. О. Гулей у навчальному посібнику «Декоративно-прикладне мистецтво», в розділі, присвяченому вибійчаним виробам, визначила вибійку як «...нанесення фарби на поверхню тканини шляхом друку дерев'яними дошками з різним орнаментом» [25, 44]. Окрім цього, подала розлогу характеристику похідним від даного терміну, а саме – «Вибійництво». Техніка виготовлення вибійчаних тканин; 2. Вид ремесла; 3. Вид народного мистецтва. Вибійник (набійник, красильник, маляр, димкар, димкарь, друкар полотен, друкар, синильник) – майстер, який вибиває декоративні елементи та

мотиви на чистій тканині за допомогою форм чи печаток з вирізьбленим орнаментом» [25, 49].

Іноземна техніка батику, яку українські митці перейняли у ХХ ст., походить з Індонезії й трактується як малювання за допомогою гарячого воску, є способом ручного розпису текстилю «...за допомогою резервування рідкими й напіврідкими субстанціями (розріджений віск, клей, парафін, крохмаль, камідь, глина), що утворюють на поверхні тканини непроникний для фарби шар. Після фарбування резерв видаляють. Різновиди Батіка – холодний і гарячий. Ефекти техніки використовують в ескізах вибивних тканин» [47, 489].

Щодо терміну «*авторський принт*», то він на сьогодні не отримав в Україні єдиного загальноприйнятого визначення (наявні лише припущення ряду науковців з даного питання), яке б дало змогу охарактеризувати його повною мірою в даному дослідженні. Отже, згідно з загальноприйнятим уявленням, принтом є зображення, яке за допомогою певного способу наноситься на тканину чи на будь-яку іншу поверхню.

Висновок до розділу 1

У розділі 1 здійснено аналіз літератури, джерельної бази, методології й термінологічних основ магістерського дослідження. Після чого з'ясовано, що у вітчизняній науці достатньо ґрунтовно та об'єктивно вивчено різноманітні аспекти вітчизняного текстилю. Але підсумки вивчення наукової літератури дали змогу встановити, що існує прогалина щодо комплексного аналізу дизайнерського текстилю та авторського принта кінця ХХ ст. – початку ХХІ ст. як унікального явища, залежного від соціальних, економічних, культурних, мистецьких факторів тощо.

Надалі класифіковано джерела згідно з видами на 4 групи: вироби текстилю з українських приватних і музейних колекцій; вироби сучасного дизайнерського текстилю й авторського принта від брендів та індивідуальних

виробників; наукові джерела з фондів вітчизняних бібліотечних установ; фотоматеріали з мережі Інтернет.

Описано такі основоположні терміни, як вибійка, дизайн, дизайнерський текстиль, техніка ручного ткання тощо. Водночас доцільно констатувати, що відсутнє наукове трактування терміну «авторський принт». Обрано та охарактеризовано згідно з темою магістерського дослідження загальнонаукові та спеціальні емпіричні й теоретичних дослідницьких методів, які було використано, а саме – метод індукції й дедукції, відбору, метод класифікації й типологізації, методи критичного, мистецтвознавчого й порівняльного аналізу, прогностичний метод, теоретичне узагальнення.

РОЗДІЛ 2.

ІСТОРІЯ ТА ЕВОЛЮЦІЯ ДИЗАЙНЕРСЬКОГО ТЕКСТИЛЮ Й АВТОРСЬКОГО ПРИНТА В УКРАЇНІ

2.1. Розвиток вітчизняного дизайнерського текстилю

Сучасний український дизайнерський текстиль – це унікальна галузь, в якій поєднано найактуальніші тенденції світового дизайну, відповідно до потреб соціуму, а також, з урахуванням багатовікових традицій національної матеріальної й духовної спадщини українського народу. У підрозділі 2.1. охарактеризовано смислове наповнення термінів «*текстиль*», «*дизайнерський текстиль*» та «*дизайн текстилю*», де встановлено, що йому притаманна мінливість та багатовекторність.

Проаналізувавши вищезазначені терміни, зазначимо, що *сучасний дизайнерський текстиль* – це текстильні вироби, які створюються дизайнерами вручну або за допомогою спеціальних промислових технологій, з використанням авторської художньої креативності, стилю та індивідуального підходу. Сюди належить одяг та аксесуари, речі для декору інтер'єру, іграшки тощо.

Дизайнерський текстиль передбачає створення авторського (дизайнерського) виробу з урахуванням не лише потреб потенційних споживачів, а й мистецького задуму автора (художника, майстра, дизайнера). Вироби дизайнерського текстилю, на відміну від текстилю художнього, виконують переважно утилітарну функцію – використовуються в щоденному вжитку. Водночас авторський художній текстиль, переважно, спрямований на забезпечення естетичної функції – такі вироби у більшості своїй є виставково-колекційними екземплярами та не завжди можуть використовуватись у побуті їхніми власниками.

Український дизайнерський текстиль є спадкоємцем художнього текстилю, який, своєю чергою, виник у процесі трансформації традиційного

народного текстилю під впливом появи професійного декоративно-прикладного мистецтва та загальносвітових арттенденцій у цій сфері.

У зв'язку з вищезгаданим, у цьому підрозділі послідовно й лаконічно досліджено історію народного текстилю, художнього текстилю і, у підсумку, вітчизняного дизайнерського текстилю як багатовимірної галузі сучасної промисловості та як продукту діяльності професійних художників і дизайнерів, крізь огляд традицій народного українського текстилю (одного з найдавніших видів мистецької діяльності людини). До текстилю в системі декоративно-прикладного мистецтва належить ткацтво, прядіння, килимарство, в'язання, валяння з вовни, клаптикове шиття.

Необхідно охарактеризувати народний текстиль, з огляду на такі критерії, як типологізація виробів згідно з їхнім призначенням, техніка й матеріал їхнього створення, локальні особливості (етнографічне районування), та художнє вирішення. Тут слід зазначити, що хоча йдеться про традиційні текстильні вироби, які були у щоденному вжитку українців 100 чи 200 років тому – частина з них виготовляється майстрами та промисловими підприємствами й дотепер, але вже з врахуванням потреб сучасних українців та з застосуванням нових технологій, технік, матеріалів сучасної легкої промисловості й мистецтва. Частина з таких виробів є продуктами дизайнерського текстилю в етностилі.

Вироби народного українського текстилю згідно з загальноприйнятими науковими поглядами провідних вітчизняних науковців, більшість із яких згадані в підрозділі 1.1. даного магістерського дослідження, поділяється на:

- матеріали для виготовлення текстильних виробів (тканини, пряжа, мереживо тощо);
- інтер'єрні текстильні вироби (для оселі). Вони завдяки своїй яскравій декоративності виконували роль контрасту на противагу однотонним стінам та долівці української хати. Сюди належать інтер'єрні рушники (для прикрашання ікон – рушники-божники), рушники для обрядів; вироби для вікон (занавіски, рушники, згодом – штори);

- вироби текстилю для постілі («на піл») – постільна білизна: простирадла, ліжники, ковдри, наволочки, рядна тощо;
- килимові вироби для застеляння підлоги (килими, килимки, доріжки тощо);
- текстильні вироби для потреб у господарстві – наприклад, столова білизна (рушники, серветки, скатертини тощо);
- компоненти народного костюма українців (пояс, плахта, спідниця, фартух, хустка та ін.);
- текстиль для церковних потреб, для здійснення храмових літургійних служб та інших дійств.

Форма фактично всіх перерахованих виробів зазвичай є прямокутною, що пов'язано з технологічними особливостями ткання на верстаті. Кожному з вищезазначених різновидів народного текстилю притаманні індивідуальні мистецькі риси, що проявляються в композиції побудови та орнаменталізації виробів, стилістичних особливостях, фактурах, колористичних вирішеннях. Традиціям створення текстильних виробів була притаманна стійкість виражальних форм та спадкоємність специфіки виготовлення.

На території України знайдено велику кількість археологічних пам'яток різних локальних культур, які дали змогу науковцям зробити висновок, що одним із найдавніших видів рукоділля є ткацтво як різновид народного текстилю. До первісних типів ткацьких знарядь належить ткацький верстат вертикального типу, основою якого була вертикальна рамка, повздовж якої натягували нитки, до яких внизу такого праобразу верстата кріпили тягарі з каменю або глини. Їх, а також, пряслиця для веретен археологи знайшли, наприклад, під час розкопок античного м. Ольвія на березі Дніпро-Бузького лиману. Численні фрагменти ткацьких знарядь виявлено під час розкопок поселень Трипільської доби, культури скіфів (археологічні матеріали з кургану Чортотлик та ін.). Під час дослідження пам'яток давньослов'янських племен було зафіксовано численні фрагменти тканини, пряжі та ниток, різноманітне приладдя для прядіння ткацтва.

Народний текстиль активно розвивався в добу Київської Русі. Ще тоді основам прядіння, ткацтва, в'язання тощо дівчинка навчалася змалечку, адже потрібно було вміти протягом життя забезпечувати себе та свою родину текстильними виробами, попри матеріальний статус, оскільки лише володіючи практичними навичками основ рукоділля, вона вважалась повноцінною частиною громади.

Починаючи з часів Київської Русі, з появою ремісників почали відкриватись майстерні, цехи та мануфактури, де на замовлення виготовлялись текстильні вироби. Так, вже в часи Середньовіччя в Україні сформувались ткацькі осередки в Дрогобичі, Кам'янці-Подільському, Києві, Кременці, Луцьку, Львові, Самборі, Чернігові, Яворові. У наступні періоди масштаб мануфактурно-цехового, а з ХІХ століття й фабричного виробництва текстилю зростав у геометричній прогресії, існуючи паралельно з хатніми текстильними промислами. Ткані вироби протягом сотень років були невіддільною складовою побуту українців, супроводжуючи їх протягом всього життя. До наших днів дійшла традиція виробництва кралецьких тканих рушників (Іл. 1).

Народний текстиль став невіддільною складовою не лише народного побуту, а й фольклору та обрядовості: «Тонко пряди – довго ткати», «Тонко пряди, швидко порветься», «Яка пряжа таке й полотно ляже». Наприклад, текстильні вироби використовувались в родинній та календарній обрядовості як елементи народних вірувань. Це стосується, наприклад, застосування тканого рушника у весільних чи поховальних обрядах.

Початок ХХ ст. трансформував традиційне ужиткове мистецтво українців у професійне, коли почали масово виникати кустарні та державні майстерні, а згодом і підприємства, на яких виготовлялись тканини, одяг, вишиті й ткані вироби. Так, було відроджено виробництво тканих килимів, які створювались майстрами під керівництвом професійних художників. Один із центрів килимарства початку ХХ ст. – м. Решетилівка на Полтавщині, де художні консультації надавали Є. Прибильська й В. Болсунова. Іншим відомим килимарським осередком із 1921 року стало м. Глиняни на Львівщині –

продукцію на місцевій фабриці виготовляли за ескізами Д. Бутовича, М. Левицького та інших митців. Як решетилівська, так і глинянська продукція були затребуваними у багатьох країнах.

Підйом відбувся й у виготовленні вибійчаних тканин, який перейшов з аматорської в професійну площину – нею займались, зокрема, В. Болсунова, В. Кричевський, Є. Повстяний, О. Саєнко. Створювались кустарні майстерні, вироби яких мали попит. У 1920-х роках вітчизняні митці захопились традиціями батику, та з подальшою появою авторських змішаних технік розпису тканини. Такі вироби стали популярними, їх виробляли як індивідуально, так і масово в майстернях та художніх товариствах.

Народне мистецтво українців почало здобувати визнання далеко за межами країни. Майстри-аматори, які до цього виготовляли вироби для широкого вжитку, почали активно співпрацювати з професійними художниками. Таким чином, мистецтво вишивки, ткацтва (у тому числі килимарства), вибійки, розпису по тканині перейшло з суто народно-утилітарної в професійно-мистецьку площину, де на початку ХХ ст. активно впроваджувались ідеї мистецтва авангарду митцями з професійною освітою.

Всесвітньому визнанню національної мистецької ідеї мовою тогочасного авангарду сприяла діяльність видатних митців – Н. Давидової, О. Екстер, К. Малевича, В. Мухіної, Є. Прибильської. Дослідники художнього текстилю вказаного періоду резюмують, що моделі за мотивами народного вбрання українців, розроблені Н. Ламановою, В. Мухіною і Є. Прибильською, які були виставлені на Всесвітній виставці у Франції (м. Париж) в 1925 році, отримали визнання публіки й нагороду «Diplome d'honneur», а колекція вбрання за художніми ескізами В. Болсунової та вишиті вироби майстринь Полтавщини здобули золоту медаль [47].

Українка за походженням, С. Делоне, проживаючи у Франції, у своїй творчості зверталась до мотивів українського народного мистецтва (передусім – семантики символіки й кольорів вишивки й писанкарства), вдало поєднуючи його з тогочасними течіями мистецтва Європи. Саме вона стала

основоположницею принтів на одязі, який називався «симультанізм» (головна ідея цього мистецтва, близького до течії футуризму, полягає у «втіленні життєвого потоку вічного руху матерії у всіх її проявах: звуку, кольорі, просторі», воно підкреслювало динамізм, швидкість, а також «зміни та занепокоєння сучасного життя») (Іл. 2).

Дизайнерка працювала над фасонами верхнього одягу, купальників та аксесуарів. Також зробила модними в'язані жилети й сукні-«вірші», з різними цитатами, надрукованими на них. Одна із суконь, під назвою «Оптична», була розміщена на обкладинці журналу «Vogue» у 1925 році. Візитною карткою мисткині стали хустинки та симультанні картаті яскраві шалики, які принесли їй славу. Ще одна цікава річ від дизайнерки – ковдра у стилі печворк, яку вона зшила з різнокольорових клаптиків тканини для новонародженого сина. Також її принти використовували не тільки на одязі та взутті, а й в інтер'єрі, на моделях автомобілів. С. Делоне розробляла театральні костюми, ткала килими та ілюструвала книжки. Вона стала першою дизайнеркою, яка інтегрувала мистецтво у моду, зрозумівши, що картини можна писати не тільки на полотні, але й на одязі.

І третину ХХ ст. можна назвати часом появи професійного українського дизайнерського текстилю, який існував у тісному переплетенні з аматорським народним текстилем і професійним художнім текстилем. Це стосувалось як сфери моди, так і виробництва інтер'єрних речей. У створенні одягу відбувався перехід від вбрання у стилі модерн до вбрання з ухилом до стилю конструктивізму, із розробкою нових осучаснених форм з етноелементами. Дану тенденцію розвивали більшість вищезгаданих художників початку ХХ ст., які працювали в тому числі й у структурі створеного в 1920 році Всесоюзного об'єднання з експорту кустарно-художніх виробів і килимів.

Найвідомішими представниками поєднання традицій та новаторства, трансляції ідей національної культури в професійному образотворчому й декоративному мистецтві стали послідовники школи М. Бойчука – переважно, митці-монументалісти. Але його вплив позначився і на художньому текстилі,

наприклад, у творчому доробку А. Іванової та С. Колоса. Із середини 1920-х років набуло розвитку сюжетно-тематичне килимарство, чому сприяло функціонування в Києві Академії мистецтв, яку згодом було реорганізовано в Київський художній інститут. Нині це Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури.

До 1930-х років розвиток художнього текстилю відбувався в руслі професійного декоративно-прикладного мистецтва, у зверненні до національних традицій, стилів авангарду, модерну, артдеко, конструктивізму. З. Чегусова відзначила, що творчий доробок професійних майстрів цього періоду в переважній більшості підпорядковувався «єдиному художньому стилю» [47, 488].

А в 1930-і – 1950-і роки весь самобутній український художній текстиль регресував: унаслідок утвердження радянського тоталітаризму на теренах України, він почав розвиватись передусім як один із засобів тогочасної політичної агітації та радянської ідеології, засобами панівного методу соцреалізму, мистецтво доби якого повністю підпорядковувалось партійній ідеології. Це стосувалось як формотворення, так і сюжетів текстильних виробів.

У післявоєнні часи велика кількість промислових підприємств виготовляли одяг, при конструюванні якого використовувались ескізи художників-модельєрів (нині – дизайнерів). Основною структурною одиницею тогочасної модної індустрії були Будинки моделей, яких в часи СРСР в Україні діяло одинадцять. Першим із них в 1944 році розпочав роботу Будинок моделей одягу в м. Києві (Іл. 3). Будинки моделей займались проєктуванням вбрання, взуття, аксесуарів для підприємств легкої промисловості.

З 1945 року на вітчизняних текстильних підприємствах почали виготовляти плахтову тканину – вона активно використовувалась в меблевій промисловості та була у широкому вжитку в повсякденному житті українців як тканина, з якої було виготовлено не лише меблі, а й покривала, доріжки тощо. Як відомо, плахтова тканина належить до різновидів художніх тканин, є давньою одяговою тканиною, відомості про яку сягають XV століття [47, 499].

Наступного, 1946 року в Україні було відкрито Львівський державний інститут прикладного та декоративного мистецтва, нині це Львівська національна академія мистецтв. Тут навчали й фахівців по роботі з текстилем. У тому ж році в м. Києві розпочав роботу Київський шовковий комбінат, який спеціалізувався на виготовленні й розписі тканини. Тут працювало багато випускників вищезазначеного інституту, які розробляли художні й технічні новації тканин – О. Вовченко, М. Кирницька, Т. Мороз, П. Черняков та інші. Ці та інші митці (серед них М. Жиліна, Т. Мисковець, А. Скутін) відіграли важливу роль у формуванні тогочасного стилю вітчизняної народної тканини промислового виробництва.

А за кілька років перед тим, у 1938 році було відкрито Київське училище прикладного мистецтва, випускники якого також працювали на Київському шовковому комбінатові. Тепер цей навчальний заклад зараз всесвітньо відомий як Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну та є флагманом підготовці теоретиків і практиків сучасного текстильного дизайну.

У 1960-х роках, під час послаблення ідеологічного гніту й Хрущовської «відлиги», художники й майстри, обережно оминаючи соцреалістичні тенденції, більш сміливо почали знову звертатись до народної декоративно-прикладної творчості та авангардистських надбань попередніх десятиліть. Серед художників-творців сюжетно-тематичних килимів-гобеленів слід виокремити О. Крип'якевича, С. Шабатуру та інших. Неабиякого розвитку знову набуло мистецтво художньої вишивки й батику. На західній Україні вродилось і розвивалось ліжникарство, де осередком цієї галузі ткацтва було с. Яворів. Діяв Косівський художньо-виробничий комбінат Худфонду УРСР, де виготовлялись ліжники, килими, верети, доріжки, серветки, рушники, порт'єри.

У 1961 році в м. Києві почав працювати Республіканський Будинок моделей трикотажних виробів, згодом перейменований у Будинок моделей «Хрещатик», де здійснювалась розробка й модельний показ новітніх зразків одягу, які були якісними, красивими та сучасними. Тут регулярно відбувались семінари для фахівців тогочасної легкої промисловості. «Хрещатику» згодом

вдалось пережити розпад СРСР та успішно працювати в Незалежній Україні, конкуруючи з великою кількістю брендів, і виховати нове покоління сучасних дизайнерів.

У 1970-х роках хоч ще й зберігався вплив тоталітарного режиму на творче середовище, що виражалось у продовженні панування соцреалізму, яке диктувало митцям, які сюжети й образи потрібно створювати, тиск влади на мистецтво був ще більше послаблений. Відбулось остаточне закріплення народного стилю в мистецтві. У суспільстві на тлі цього активізувався масовий інтерес до вишивки, клаптикового шиття, в'язання. У ці десятиліття зріс інтерес до авторського текстилю, оскільки збільшився попит на прикрашання інтер'єру громадських споруд гобеленами, у зв'язку з чим все більше митців займались створенням цих монументальних виробів, серед яких В. Андріяшко, М. Базак, М. Білас, А. Гайдамака, Л. Гошовський, Л. Жоголь (Іл. 4), В. Задорожний, Л. Коваль, О. Машкевич, О. Парута-Вітрук, Т. Печенюк, В. Прядка. Гобелен, як відомо, є килимом, що належить до декоративних тканих виробів [47, 491].

Такими ж затребуваними, як гобеленова монументалістика, в 1970-ті роки були й гобелени малих форм, що відігравали не менш важливу роль в оздобленні громадських і приватних будівель, адже тоді велось активне будівництво в містах і селах тогочасної УРСР. У роботі з художніми тканинами й гобеленами малих форм, творчу практику зі зверненням до технік ткацтва здійснювали М. Білас, І. Дудар, І. Винницька, Л. Іськів, М. Даценко, С. Нечипоренко, Н. Пікуш та інші.

У 1970-х – 1980-х роках розвивалось мистецтво костюма як різновиду національного мистецтва: в моделюванні тогочасного одягу популярним було використання мистецького образу традиційного костюма способом творчого переосмислення, але з врахуванням тогочасного панування радянської ідеології, яка не шанувала підкреслення національної самобутності. Тому найбільш поширеною була творча інтерпретація елементів народного одягу в колекціях вбрання. Найбільше це стосувалось його крою, гами кольорів та орнаментів.

Популярним було використання в конструюванні моделей вбрання тканин, які повністю або частково своєю фактурою та орнаментикою імітували зразки народного текстилю. Так, Львівський будинок моделей, який був серед лідерів тогочасної модної індустрії, виробляючи одяг згідно з тогочасними канонами моди, часто звертався і до надбань українського вбрання, стилізуючи його та часто застосовуючи традиційні матеріали й способи декорування одягу.

Таке вбрання було затребуване серед діячів культури та в музейній галузі: популярними було сценічне вбрання в етностилі, а також музейні експозиції, які представляли колективну або індивідуальну творчість художників та модельєрів. Серед них Н. Жук, Г. Забашта, Л. Іськів, Л. Семикіна, Л. Скремета, З. Тканко, які розробляли колекції жіночого, чоловічого й дитячого вбрання, звертаючись до ткацтва, вибійки, вишивки, розпису по тканині та ін.

Щодо останнього, то в зазначений період художній розпис по тканині набув особливої популярності, у зв'язку з прагненням митців діяти згідно з принципами національної образотворчої традиції, також використовуючи й авторський розпис. У кінці 1980-х років відбулась поява станкових творів батику, і кожне наступне десятиліття лише демонструвало його популярність в українському артпросторі. У вказаний період батикові панно створювали О. Андрущенко, Л. Гронська, Т. Мисковець, Л. Мороз, Т. Печенюк, О. Потієвська та інші.

Усе більш популярним ставав інтер'єрний текстиль, створений із застосуванням технік холодного й гарячого батику, де було поєднано світові декоративні традиції і прагнення українських художників по текстилю за його допомогою втілити на тканині авторські новації, але, при цьому, в побудові композиції, колірній гамі, семантиці наявних на творах символів, транслювати свою діяльність в руслі зв'язку з народною культурою. Такий синтез особливо помітний у тогочасному творчому доробку А. Безпалого, Л. Жоголь, О. Мороз, Л. Новикової-Саницької, Л. Чурилової, Н. Щербакової та інших. Виробам цих та інших митців притаманна стилістична єдність і цілісність вирішення художнього задуму.

У кінці 1980-х років, завдяки «перебудові», ініційованій тогочасним очільником СРСР М. Горбачовим, виникло середовище митців, яким було притаманне новітнє гнучке мислення, відкрите до сприйняття тогочасних світових артреалій з кардинально протилежним від радянського розумінням і втіленням художньої образності, та прагненням вітчизняних митців застосовувати нові засоби виразності й формотворення.

У 1990-х роках, коли Україна нарешті здобула свою Незалежність, митці ще активніше почали переймати закордонний досвід – експериментували з тканиною, яка стала полем для творчих рішень із врахування специфіки фактури, кольору, розміру та властивостей тканини. Це був період початку екстравагантних поєднань матеріалів та технік, що цілком відповідало світовим тенденціям текстильного мистецтва – «У міжнародній практиці ці процеси отримали назви «рух мистецтва тканини», «новий текстиль», «текстильний мейнстрім» та ін. Йому були притаманні експресивні експерименти з фактурами й декором тканин, конструюванням вбрання. Серед усіх видів декоративної творчості «емансипований», «новий текстиль», якому притаманні великий креативний заряд та висока естетична цінність, виявився в 1990-х роках у мистецькому авангарді» [47, 21]. Творам художнього текстилю – переважно, панно – даного періоду також було властиве застосування авторських технік вишивки (Л. Борисенко, Н. Борисенко, Т. Кисельова та інші).

Тож, митці 1990-х – початку 2000-х років були відкриті до змін, активно переймали світовий досвід у галузі художнього текстилю та розширювали масштаб пошуку власних напрямків, враховуючи як закордонний досвід, так і звертаючись до національної декоративної спадщини. Створювались унікальні вироби, які за своєю сміливою стилістикою відрізнялись від творінь попередніх десятиліть.

Це були як вироби в одиничному екземплярі, так і дизайнерські колекції вбрання та аксесуарів, предметів декору інтер'єру, які, попри своє утилітарне призначення, були й творами мистецтва та регулярно презентувались на українських і закордонних виставкових і модних майданчиках. Цей процес

активізувався і в подальші десятиліття. Найвідомішими представниками вітчизняного художнього текстилю доби Незалежності є В. Андріяшко, В. Ганкевич, Г. Дюговська, Л. Жоголь, Г. Забашта, О. Куца-Чапенко, Л. Майданець-Саєнко, Г. Негляденко, О. Пілюгіна, Н. Саєнко, родина Теліженків, Л. Тесленко-Пономаренко, Ю. Тулупова, Н. Пікуш, А. Рудницька, М. Чурлу, З. Шульга та інші.

У кінці 1990-х та у 2000-і роки дизайнерський текстиль почав бурхливо розвиватись, у межах стрімкого розвитку модної індустрії, в якій головні ролі посідали художники-модельєри та дизайнери вбрання, та остаточно утвердився як успішна галузь в наші дні. Розроблялись колекції як в етностилі, так і колекції, в яких переважало тяжіння до загальносвітових тенденцій моди на даний період. У цей та в подальші періоди дизайнерський текстиль все більш впевнено заявляє про себе: набуваючи ознак самобутності, розвивається в кількох напрямках – аматорському та професійному.

Щодо останнього, то на хвилі зростання інтересу в суспільстві до текстилю, в новітній Україні почала розвиватись і ставати все популярнішою серед молоді фахова освіта у сфері декоративно-прикладного мистецтва. Причому, як художнього, так і спорідненого з ним дизайнерського текстилю та моди: престижну професію дизайнера костюма можна було отримати в двох флагманських навчальних закладах – Львівській національній академії мистецтв та в Київській державній академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука.

У наші дні вітчизняний дизайнерський текстиль продовжує свій розвиток, існуючи в діалозі зі спорідненим художнім текстилем та часто переплітаючись із ним. Ще одна риса розвитку дизайнерської творчості – стрімка реакція на суспільні потрясіння. Наприклад, такі, як пандемія коронавірусної інфекції COVID-19 та війна росії проти України, що проявляється в безперервному пошуку нових форм та можливостей розвитку.

Як і на початку 2000-х років, йому притаманне звернення до національних традицій декоративно-прикладного мистецтва та найостанніших світових віянь

в галузі текстилю. Тим більше якщо взяти до уваги, що в українців на сьогодні на хвилі піднесення почуття національної гідності та патріотизму, зросла повага та зацікавлення національним продуктом.

2.2. Взаємозв'язок традиційних та сучасних технік принтування в Україні

Український народ у всі періоди свого існування завжди відрізнявся досконалим смаком у сприйнятті довколишнього світу, його духовної й матеріальної сфери, і завжди талановито уособлював своє сприйняття в твори декоративно-прикладного й образотворчого мистецтва, застосовуючи широке різноманіття матеріалів і технік. Однією з них є найвідоміша та найстаріша техніка принтування тканини – вибійка, за допомогою якої й багато століть тому, і в наші дні українці декорують тканини, аби буденні речі зробити естетично привабливими, приємними до візуального сприйняття. Попри те, що в підрозділі 1.2 її як окремий термін було доволі чітко визначено, слід розглянути її більш різносторонньо.

Вибійка є водночас і технікою декорування (принтування) тканини, і назвою виробу, який декорований таким способом. Має багато назв, серед яких *вибиванка, набійка, друкованиця, мальованка, димка, синильниця*. Ці назви так відрізняються тому, що існують різні способи вибивання узорів, історичні періоди появи тієї чи іншої назви, а також відмінності в назвах у різних регіонах України. Те ж саме стосується й того, як у народі називали майстрів вибійки. У центральних регіонах це були вибійники, а на заході України друкарі, малярі тощо.

Як відомо, вибійка і ткацтво належать до текстилю, але вибійчані вироби відмінні від тканих тим, що майстер наносить узор за допомогою вибивних дощок та фарби, вже на готову тканину, тоді як другому випадку декорування тканини орнаментом відбувається безпосередньо в процесі ткання. Щодо тканин, то використовувалась бавовна, вовна, шовк, льон гладкого ткання. Головною

умовою отримання якісної вибійки є не менш якісна тканина й барвники, а також, дошка-штамп (інші назви – форма, дощечка, штамп), на якій наявний завчасно продуманий та вирізьблений трафарет-орнамент. Такі дошки зазвичай виготовлялись із деревини липи або груші.

Їх існує декілька видів. Перший – прямокутні дошки, на яких наявне або одне крупне зображення, або кілька ідентичних дрібніших, із рівномірними повторами-рапортами. Згідно зі словником «Декоративно-ужиткове мистецтво», рапорт є основним, вихідним елементом орнаментальної композиції, яка повторюється в ній у цілості [29, 159]. Цими дошками в кілька прийомів вибивали спочатку одну частину тканини, а потім наступну, і так доти, допоки вся площа згідно з композиційним задумом не заповнювалась зображенням.

Другий вид дощок-форм – прямокутні або квадратні, які повністю співпадають своїми розмірами з розміром тканини, що дає змогу доволі швидко виготовляти вироби-вибійки того чи іншого призначення.

Третім видом є крупні квадратні дошки, за допомогою яких здавна орнаментували хустки. Своєю чергою, усі ці дошки згідно з типом нанесення орнаменту поділялись на два види: перші, на яких вибиралось для вибивання тло; другий, де вибирався орнамент.

Окрім цих знарядь, необхідними в роботі майстра були шкіряні подушечки-квачі для нанесення фарби на дошку, валик для щільного притискання полотна до дошки, камінь для розтирання фарб та горщики для їхнього виварювання. Чим якіснішими були матеріали та всі допоміжні знаряддя, тим вищий художній рівень був у виробів.

Щодо вибіячених фарб, то найпоширенішими та якіснішим для вибійки є фарби природного походження (мінеральні та органічні). Так, забарвлення чорним кольором досягали завдяки виготовленню фарби з сажі дерев, фіолетового з барвника ожини або чорниці. Для того, аби фарба добре проникала в структуру тканини, її спочатку змішували з лляною олією, після чого варили, здійснюючи її термічну обробку та посилюючи фарбувальні властивості. Застосування такої вивареної фарби не залишало на полотні масних плям та

давало змогу досягти якісних відбитків орнаменту. Вибійка була і є нині як монохромна, так і поліхромна, але в другому випадку для кожного кольору необхідно по черзі використовувати окрему дошку, просушуючи кожен такий «крок».

Вибійка має кілька різновидів. Найпоширенішою є техніка *зверхнього вибивання*, коли тканина закріплюється на спеціальній поверхні (зазвичай, столі), де підстелено м'який шар. Після цього фарба наноситься на дошку, яку кладуть на тканину. Зверху дошка прибивається (притискається) для того, нанесене таким чином зображення було чіткішим. Після того, як орнамент нанесено, дошку слід зняти, а тканину залишити до повного висихання.

Інша техніка – *кубове, або ж, резервне вибивання*. У цьому випадку тканина орнаментується за допомогою вибивної дошки не фарбою, а вапняним або восковим розчином. А вже після цього її фарбують у кубах (бочках), звідки й пішла назва цього різновиду вибійки. Завдяки цьому профарбовується тло, а провощений або провапнований орнамент залишається непрофарбований, за принципом розписування писанок. Після цього тканину вимочують у розчинах, які дають змогу легко зняти шар воску або вапна. Тканину сушать й розрівнюють – така вибійка має ефектне забарвлене тло, на якому яскравими акцентами є орнаменти природного кольору полотна.

Такі техніки здавна комбінували, поєднуючи резервне й зверхнє вибивання, завдяки чому художня цінність виробів зростала. Найпоширенішими були геометричні мотиви (зірки, сосонки, ружі тощо) орнаментів, зі стрічковими, букетними, сітчастими та концентричними різновидами композицій. Орнамент завжди композиційно узгоджувався з тлом. Вибійчані вироби згідно зі своїм функціональним призначенням поділяються на *інтер'єрні* та *одягові*.

Найпоширеніші традиційні українські одягові вибійки: хустки, спідниці, кабати як різновид плечового одягу, штани чоловічі.

До вибійки інтер'єрних тканин належать: скатертини, рушники, серветки, покривала (рядна), вибійчані рушники, тканинні шпалери, занавіски.

На сьогодні в Україні мистецтво вибійки переживає свій розквіт та є затребуваним у споживачів, що стосується як одягу й аксесуарів, так і предметів побуту. Відродженню вибійчаного мистецтва сприяла просвітницька робота колективу кафедри художнього текстилю Львівського інституту прикладного та декоративного мистецтва, де в середині 1980-х років студенти почали вивчати дві нові спеціалізації – вибійку і ткацтво.

Майстри вибійки сьогодні пропонують широкий асортимент виробів обох типів. До першого належать вибійчані спідниці, сукні, футболки, туніки, хустки, сорочки, сумки (переважно, так звані полотняні екторби). Другий тип сучасної вибійки – переважно рушники, скатертини, серветки. Серед найвідоміших майстрів, які працюють в техніці вибійки, є І. Банах-Твердохліб, І. Белікова, О. Білоус (Іл. 5, 6), О. Гулей, Р. Дудка, О. Завальнюк, В. Маркар'ян, В. Плебанович, О. Сокол, І. Цісецька-Гуцал.

Послідовником традицій вибійки став доволі новий вид декоративно-прикладного мистецтва – ручний розпис тканини (розпис по тканині) яким із початку ХХ століття в Україні зацікавились як майстри, так і художники, оскільки він дає необмежене поле для творчих експериментів та дозволяє поєднувати національні традиції з авторськими художніми прийомами й сюжетами. А згідно зі словником «Декоративно-ужиткове мистецтво» [29, 190] найпоширенішим видом розпису тканини є техніки холодного та гарячого батіку, які нині дуже популярні в Україні.

Техніка *гарячого батіку* базується на використанні прийому резервування тканини гарячим бджолиним воском, парафіном, смолами. Це робиться для того, щоб не допустити затікання фарби на ті чи інші частини тканини. Резерв, зроблений таким чином, знімається після завершення роботи над композицією. Цей метод унікальний також тим, що митець застосовує живописні властивості мазків кольору або локальних колірних плям.

Холодний батик відрізняється тим, що при створенні виробів у даному різновиді техніки не допускається використання високих температур для резерву. Замість цього у склад резерву вносять гумовий клей, або ж гуту:

«Контурне обмеження тієї чи іншої плями (елементу) «холодним» резервом (суміш парафіну, воску, гумового клею, бензину, каніфолі) дозволяє уникнути злиття різних кольорів декору. Характерною особливістю такого способу розпису є чітка графічність зображення й наявність білого або кольорового контуру [47, 489].

Дещо подібним за технологією виготовлення до вибійки є техніка *батик-чан* (в інших трактуваннях *батик-джеп*), притаманна традиційному мистецтву Малайзії. Виріб декорується напівмеханічним способом за допомогою використання спеціального штампа, змоченого гарячим воском. Його притискають до тканини. А після цього вже орнаментальну композицію завершують ручним розписом «площин у межах друкованого воскового контуру» [47, 490].

Техніка вільного розпису, або ж, авторський розпис по тканині, передбачає створення ескізу, після чого олівцем наносяться контури зображення, завдяки чому такий розпис тканини є подібним до акварельного живопису. Фарба наноситься різними за величиною пензлями, тампонами тощо. Вільний розпис, виконаний на сухій або вогкій тканині, доволі часто доповнюється акцентними графічними деталями.

Сучасне мистецтво і дизайн як його невіддільна складова, орієнтується як на вищезазначені традиції декорування тканини, так і на оригінальний та сучасний підхід до вирішення творчого задуму художника й дизайнера. Тому на сьогодні авторські принти та дизайнерські тканини є одним з найбільш важливих засобів вираження креативної індивідуальності у сфері моди, інтер'єру та мистецтва – зазвичай, мовою дизайнерського принта.

Це графічний або візуальний елемент, який створюється дизайнером та застосовується на текстильних виробках, одязі або інших поверхнях. Він надає одягу або іншим виробам індивідуалізованого зовнішнього вигляду й виражає естетичні, стильові, культурні чи інші концепції автора, субкультури чи суспільства.

Авторський дизайнерський принт дає можливість самостійного творчого розвитку завдяки створенню авторських ескізів, які в переважній більшості є унікальним художнім творінням, яке надалі матеріалізується як декор виробів. Він може бути створений за допомогою різних технологій, таких як цифровий друк, ручне малювання, відтиски та інші.

Найпоширенішим сучасним методом створення авторських принтів на текстильних виробах є *друк зображень* на тканинах, що підвищує цінність текстильної продукції, надаючи їй неповторного стилю, що використовується брендами чи індивідуальними дизайнерами у концепції творчої роботи. Згідно зі способами нанесення принтування поділяється на 2 методи: пряма технологія і застосування проміжних форм.

До найпоширеніших видів друку, де передбачаються проміжні форми, належать:

- *шовкотрафаретний друк (шовкографія)* (Іл. 7). Його застосування дозволяє створювати довговічні яскраві та рельєфні зображення, для чого використовується як звичайна фарба, так і декоративна (блискітки та інші вкраплення, що дають ефект накопичення світла);

- *термоперенесення (термотрансфер, термоаплікація)* зображення на тканину. Виконується способом нанесення трафаретного ескізу на тканину під впливом високого тиску й температури. Його різновидом є друк за допомогою вінілової флекс-плівки на клейовій прозорій основі, з якої вирізається трафарет, кріпиться до тканини (може бути різних видів) й пресується, що дозволяє досягати ефекту зміну кольору при різноманітному освітленні, ефекту голографії чи металу;

- *механічний друк*. Здійснюється за допомогою гравірування зображення на поверхні металевого валу, який після цього занурюється у фарбу. Вигравіроване зображення переноситься на тканину цим валом;

- *ротаційний друк* (Іл. 8) із використання сітчастих шаблонів, де замість металевого валу використовується циліндр із перфорацією, всередині якого наявний механізм зі сталевих або гумових лез та куди поміщають барвник. Таких

циліндрів-шаблонів є кілька, в залежності від кількості кольорів (1 циліндр = 1 колір). Вони повільно рухаються, і на поверхню наноситься колір. Такий спосіб дає змогу принтувати фактично будь-який різновид і розмір тканини.

При методі прямого друку не використовуються плівки, кліше, паперу. Досягається високий рівень деталізації зображення та довготривалого первозданного вигляду принтованого виробу:

- *сублімаційний друк*, коли здійснюється термічна сублімація твердих барвників. Використовується лише для синтетичних тканин, є економічно вигідним та відносно простим технологічно. Друк зображення спочатку здійснюється на папері (дзеркальна проєкція), після чого лицева сторона виробу (тканини) з'єднується з цим паперовим носієм зображенням та розміщується під прес, де під впливом тиску й високої температури шар фарби трансформується в газ, внаслідок чого досягається глибоке проникнення фарби в тканину. Таке зображення є стійким до стирання та ефектним. Часто застосовуються флуоресцентні фарби – принт світиться в темряві під впливом ультрафіолету. Тому часто в процесі друку, згідно з дизайнерською ідеєю, такими фарбами робиться акцент на шрифті, контурах, інших деталях принта;

- *цифровий друк*. Дає змогу дуже швидко переносити на тканину багатоколірні зображення, які є дуже реалістичними. Підходить лише для бавовняних тканин та передбачає застосування активних барвників для забезпечення стійкості зображення.

Окремо варто виділити принтування текстильних виробів машинною вишивкою, за допомогою налаштування спеціальної програми на обладнанні, яка передбачає нанесення тієї чи іншої кількості стібків згідно з визначеною програмою зображення. Воно вишивається або безпосередньо на виробі, або на шевроні, який після цього приклеюється на текстильний виріб. Такі зображення є довговічними та якісними. З позиції поєднання кількох способів принтування, дуже цікавими є станкові твори К. Лісової, викладачки Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну, з серії «Темні часи»,

виконані з застосуванням цифрового колажу, друку на тканині й ручної вишивки (Іл. 9).

Діяльність компаній із принтування тканин на замовлення окремих брендів, які прагнуть втілити в життя свої ідеї, але не мають для відповідного обладнання для сучасних технік цифрового друку, є дуже розгалуженою допоміжною ланкою створення дизайнерського текстилю на сьогодні. Однією з компаній-лідерів у виробництві принтованих тканин є Viciseli, яка в колаборації з вітчизняними й іноземними дизайнерами здійснює друк на натуральних тканинах – льоні, бавовні, віскозі, шовку.

Таким чином, із застосуванням високоякісних барвників втілюються в життя авторські принти для одягу та аксесуарів, постільного й столового текстилю, декорацій, друку крою на рулоні тканини, меблях, інтер'єрі, художніх творів тощо. Обов'язковим правилом у роботі цієї та інших компаній (Вбрано, Копібум, Лакор, Пакотек, ТРІАДА-М, NotBlack, «Paradox» та багато інших) даного напрямку є дотримання принципу конфіденційності реалізації художнього задуму в межах виробничого процесу. До інших принципів таких компаній належить якість, оперативність друку, конструктивна деталізація, екологічність, швидке виготовлення пробних зразків принтів, можливість варіювання розмірів виробів, колірна насиченість, стійкість.

Отже, завдяки ері технологій, дизайнери створюють більш вражаючі та інноваційні принти, які навряд чи можна було уявити навіть кілька десятиліть тому. Новітні техніки друку та обробки зображень відкривають нові горизонти для створення текстур, геометричних фігур, абстрактних малюнків та навіть віртуальних реалій. Найпоширенішими зображеннями, присутніми на дизайнерських принтах на сьогодні є ті, в яких наявні: графічні елементи, які відображають тенденції сучасного образотворчого мистецтва. Це можуть бути абстрактні геометричні візерунки, лінії, точки, стрічки тощо; рослинні мотиви; зооморфні мотиви; антропоморфні зображення; текст, слова, фрази або літери, які можуть використані як основний або додатковий елемент принту; символи та сюжетні зображення; патріотичні елементи.

При цьому, кожна з цих категорій, згідно з авторським задумом, виконується в реалістичній манері, або ж стилізовано (наприклад, абстрактне зображення). Дизайнерські авторські принти використовуються на одязі, аксесуарах, взутті, предметах побуту, друкованій паперовій продукції, текстильних виробках та багатьох інших виробках. Вони є важливою складовою модного дизайну, дозволяючи дизайнерам виразити свою творчість, стиль, а також створюючи візуально привабливі продукти для споживачів.

Останні роки популярними є попит на принти для одягу й аксесуарів, розроблені графічними дизайнерами в манері Doodle art. С. Борисова та Г. Борисов описують Doodle art як «...doodle-рисунок (рисунок з підкреслено ручним виконання зображення, що мають виражений сенс, історію), які спроможні в своїх простих зображеннях передавати необхідний контекст, продемонструвати, виявити бажаний зміст, зберігаючи автентичність, індивідуальність» [13, 72].

Такі зображення за своєю суттю є несфокусованими рисунками, які виконуються без відриву руки з інструментом для рисування від поверхні. Їм притаманна підкреслена автентичність (за допомогою Doodle art, наприклад, створюються зображення дуже популярних нині мандал) та індивідуальність. При створенні таких рисунків велику роль відіграє особистість дизайнера, рівень його вмінь та навичок, техніка виконання.

В Україні в початку XXI ст. бурхливо розвиваються сотні молодих перспективних брендів, які створюють принтований одяг та аксесуари. Їхні принти можуть бути сміливими, абстрактними, або навіть мінімалістичними, але завжди вражають своєю креативністю та стилем. Відзначено при аналізі творчого доробку багатьох брендів, що вагомою є лінія етнодизайну, де за допомогою технічних засобів принтування втілюються в життя традиційні мотиви, кольори та техніки української культури. Сполучаючи національні елементи зі своєю власною творчістю, дизайнери презентують текстильні вироби та принти, які посилюють патріотичні тенденції та підвищують у масового споживача повагу до мистецтва рідної країни та всього світу.

На прикладі аналізу хустки як одного з найбільш яскравих видів народного українського текстилю, розглянемо актуальність сучасних принтованих текстильних виробів. Цей елемент традиційного жіночого українського костюма був і залишається не лише функціональним виробом для щоденного вжитку, але й символом культурних, соціальних та релігійних трансформацій українського суспільства.

Хустка, як відомо, є тканиною індивідуального виробництва «мануфактурного чи фабричного походження або в'язаний трикотажний виріб, переважно квадратної форми, який пов'язують на голову або накидають на плечі (Лл. 10). ...з бавовняної, тонкорунної вовняної або шовкової пряжі, прикрашались техніками вибивання, вишивки і ткання» [29, 326].

Хустка зазвичай виражала сімейний та соціальний статус своєї власниці: так, яскраві та барвисті хустки носили зазвичай молоді та незаміжні дівчата, тоді як темні хустки були характерні для заміжніх жінок та вдів. Крім того, використовувалась і досі використовується в обрядах, які знаменували перехід на той чи інший життєвий щабель: хрестини, сватання, весілля, похорон та ін. Під час сватання дівчина дарувала старостам рушники та пов'язувала хлопцеві хустку, що вказувало на її згоду на шлюб. Молода дарувала нареченому власноруч виткану та вишиту хусточку. Дання рушників і хусток було, в певному розумінні, священною жертвою одного роду іншому і повинно було сприяти зближенню родів.

Хустки були переважно тканими, вишитими, вибійчаними. Колірна гама, залежно від регіону, дещо відрізнялась, але завжди була естетично привабливою та виконувалась у загальній колірній гамі народного мистецтва українського народу. Зазвичай на центральній площині хустини розташовували кругові, складні променисті композиції, які облямовувалися каймою. У кожній хустині були наявні 2 різних композиції: 1) концентрична або сітчаста на центральному полі; 2) стрічкова по каймі.

На центральному полі хустин в шаховому порядку розміщували дрібні квіточки, ягідки, «турецькі листочки», «огірки» тощо, а на широкій каймі –

великі квіти та листя, що за формою і характером виконання нагадували мотиви центрального поля. Зрідка для декорування орнаментом середини поля хустки застосовували центрально-променисту композицію.

З часом українська хустка, як символ традиційних цінностей та національної ідентичності здобула нове життя, як модний аксесуар. Сучасні дизайнери та стилісти впроваджують хустку в сучасний гардероб, роблячи її незамінним елементом стилю. Традиційні візерунки та орнаменти поєднуються з сучасними тенденціями, надаючи хустці надзвичайно стильного вигляду.

Таким чином, з бабусиних хусток, які зберігають в собі багатовікову історію та символіку, вони перетворилися на сучасний модний аксесуар, який поєднує в собі спадщину минулого та інноваційність сьогодення. Вони стали не лише транслятором національної української культури та історії, але й способом виразу особистості та стилю сучасної людини.

У контексті вищезазначеного особливо цікавою є колекція дизайнерки С. Бевзи (бренд «Bevza»), яка спільно з медіапроектom Vogue UA та НЦНК «Музей Івана Гончара», у 2017 році створила осінньо-зимову колекцію жіночого вбрання з використанням мотивів «тернових» хусток» з фондів НЦНК «Музей Івана Гончара». Колекцію-проект під назвою «Тернова хустка» було оприлюднено в межах ювілейного, 40-го сезону Ukrainian Fashion Week. Показ було проведено на тлі експозиції виставка «Микола Малишко. Колір» в НЦНК «Музей Івана Гончара» (Іл. 11).

С. Бевза продемонструвала за допомогою мови принтування тканини сучасні можливості поєднання одягу сучасного крою й стилю, зі зверненням до моди 1980-х років – суконь з комірцем-стійкою й декольте трикутної форми, блузами з об'ємними рукавами та модними брюками-бананами – з колірною гамою й орнаментикою «тернових» хусток. Цей різновид жіночих головних уборів був частиною комплексу вбрання кінця ХІХ ст. західних регіонів України. Така хустка ткалася з вовни й дуже дорого коштувала, а її назва походить від імені підприємця з Франції Г. Лі Терно, який володів мануфактурами, де хустки принтували квітковими або східними візерунками.

Серед найвідоміших дизайнерів-творців дизайнерських принтованих хусток – бренд *Ne_khustka*, в концепції якого наявна чітка етнопатріотична лінія, але з проголошенням того, що вироби бренду є «нехустками», як відгук до протиставлення одяговим традиціям, але й зверненням до них водночас. Так, у 2023 році було розроблено принтовану хустку-мерч Міжнародного фестивалю глядацького кіно «Миколайчук Open» (м. Чернівці). На виробі представлені зображення І. Миколайчука в образі князя Володимира Великого та Л. Єфіменко в образі княгині Ольги з кінофільму «Легенда про княгиню Ольгу» (1984 р.). Також на хустині зображено лозунг цього кінофестивалю – «Відстоювати своє» (Іл. 12, 13) [12].

А за рік перед тим, у 2022 році, співачка М. Яремчук в колаборації з цим виробником принтованих хусток, як модель взяла участь у фотосесії на території Шевченківського гаю (Музею народної архітектури і побуту у Львові ім. Климентія Шептицького – Львівському скансені) одягла деякі з них, зазначивши, що «ідея дівчат з Буковини, які започаткували бренд *Ne_khustka* – можливо, не нова, але відчулась мені близькою через орнаменти, якими вони прикрасили свої «нехустки» (Іл. 14) [58].

Створюють дизайнерські принтовані хустки й такі бренди, як Барви (Іл. 15), Модна хустка, Chernikova, Dodo Socks, Gepur, Folkmart, Zerno, Kosher Style, L.N.Gufo, Lady Di Atelier, MEREZHKA, My Scarf, Natali Bolgar, Natacharivna_art, Nathnenna.boutique, OLIZ, SHPALTA, YARMICH, Vovk та інші.

Серед майстрів, які в принтованих хустках втілюють свої творчі задуми, або ж ці вироби є копіями на тканині їхніх виробів, створених в інших техніках – О. Машевська (принтовані хустки за мотивами її мальовок з самчиківським розписом); Н. Трикіша (Natalia Valensia), яка розробила колекцію принтованих хустин та екторб за мотивами авторських артквілтів; М. Пітчук (хустки з принтами за мотивами серії робіт художниці «Мотанки»), Л. Гончарук (хустки з принтами-копіями вишитих картин за авторською технікою). В процесі аналізу сайтів та сторінок цих брендів в Інтернеті визначено, що авторські принти на більшості хусток створені на патріотичну тематику, або за мотивами

українського декоративно-прикладного й образотворчого мистецтва, що, як вже зазначалось, свідчить про зв'язок сучасних дизайнерів текстилю з національною текстильною традицією та розумінням сили творів мистецтва у зміцненні патріотичного духу українців у сьогоденній боротьбі проти Росії за свою територіальну, історичну та культурно-мистецьку незалежність.

Висновок до розділу 2

У розділі розкрито місце й роль текстилю як структурної одиниці українського народного декоративно-прикладного мистецтва та професійного мистецтва, охарактеризовано типологію виробів та різновиди напрямків текстилю – (матеріали для створення виробів, інтер'єрний та господарський текстиль, одяг, текстиль для церковних потреб).

Встановлено, що сучасний дизайнерський текстиль та авторський принт виникли на основі українського художнього текстилю, а той, своєю чергою, розвинувся на традиціях декоративного мистецтва українського народу, окремих традицій інших народів (наприклад, звернення до техніки батику) та на розвитку в контексті загальноєвропейських мистецьких течій ХХ століття.

Охарактеризовано техніку вибійки в контексті історії та сьогодення, звернено увагу на розпис тканини, його різновиди, де переважає гарячий та холодний батик, а також, авторський розпис. Аргументовано актуальність і подано стисло характеристику сучасних технік принтування текстильних виробів.

Як характерний компонент народного костюма, який дійшов до наших днів, досліджено хустку. Даний виріб є прикладом поєднання народних одягових традицій і сучасного авторського принта. Досліджено її етноестетику, роль у соціальному житті жінки та обрядово-звичаєвих традиціях українців, охарактеризовано творчий доробок сучасних дизайнерів та художників у напрямку створення авторських хусткових принтів.

РОЗДІЛ 3.

СУЧАСНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ДИЗАЙНЕРСЬКИЙ ТЕКСТИЛЬ ТА АВТОРСЬКИЙ ПРИНТ

3.1. Текстильні та принтовані дизайнерські вироби в українському мистецтві й моді сьогодення

Текстиль і дизайнерські принти – це два аспекти, які нерозривно пов’язані зі світом моди та мистецтва. Ці дві сфери мають багато спільного, але водночас вони виражають різні аспекти креативності та стилю. З плином часу та розвитком технологій, бавовна, льон, шовк та інші натуральні волокна стали основою для створення комфортних та елегантних матеріалів.

Але сучасний текстильний світ також приносить з собою синтетичні та технічні матеріали, які дозволяють дизайнерам відтворювати навіть найсміливіші ідеї на тканинах. Так, завдяки інноваціям у текстильній промисловості, відбулась поява мембрани, завдяки якій підвищується циркуляція повітря, та тепловіддача, тканини з водовідштовхуючими властивостями та навіть з інтегрованими, «розумними», технологіями.

Сучасні художники, майстри та дизайнери використовують текстиль для створення одягу, інтер’єрних побутових виробів, художніх творів. Вони не тільки звертаються до текстилю як до матеріалу для створення виробів, але і як до мовного засобу, що розповідає про їхні візії, погляди на світ та бажання виразити себе через дизайн і різноманітні художні напрямки.

Проаналізувавши сучасний ринок дизайнерського текстилю, нами помічений його бурхливий розвиток в останнє десятиліття, поштовхом до якого стали такі події, як Революція гідності у 2014 році, пандемія коронавірусної інфекції COVID-19 у 2020 році та посилення російсько-української війни у 2023 році. Це спонукало талановитих українських митців-дизайнерів не відкладати на майбутнє запуск своїх проєктів, презентацію брендів, відкриття онлайн- та

офлайн-майданчиків із продажу своєї текстильної продукції. Так само більш активно почали розвиватись відомі та затребувані в Україні й за кордоном дизайнерські бренди.

Далі розглянемо це унікальне явище в дизайнерському світі на прикладі аналізу творчого доробку окремих брендів та індивідуальних дизайнерів. Перша досліджувана категорія – текстиль для хатніх помешкань і громадських споруд, який нині існує в двох різновидах, як суто утилітарного призначення, так і художнього. До останнього передусім належать клаптикові вироби (квілти, текстильні панно), станкові твори з розписом тканини за допомогою техніки батіку, авторського розпису чи артпринти, а також, гобелени.

Ткані художні текстильні вироби, як невіддільна складова частина інтер'єрного простору, у кожен із зазначених вище періодів еволюціонував, відгукуючись на актуальну для того чи іншого періоду стилістичних напрямків у мистецтві. Вектор розвитку українського килимарства сьогодні містить народні традиції та новаторські експерименти художників і дизайнерів. Ткані вироби першочергово є предметом вияву творчого потенціалу сучасних митців та часто виконують утилітарну функцію.

На сьогодні всесвітньо відому славу здобула мисткиня О. Пілюгіна, ткані гобелени якої знаходяться в десятках музейних та приватних колекціях у всьому світі. Народившись у мистецькій родині Є. Пілюгіна, майстра з художнього килимарства з м. Решетилівка (всесвітньо відомого осередку художнього килимарства) та майстрині вишивання Л. Пілюгіної, перше полотно створила в 11 років.

Текстильні вироби О. Пілюгіної вражають своєю складністю та красою (Іл. 16). Вона використовує натуральні вовняні нитки та техніку двостороннього гладкого ручного ткання, і кожна робота вимагає великої кількості часу та терпіння. Її творіння – це своєрідний діалог із традиціями, символікою та власними ідеями. Центральним елементом композиції багатьох її шедеврів є Дерево життя – Вазон. У своїх творах вона також часто використовує образи птахів та коней, які символізують волю та спілкування.

В. Ткач, мисткиня з м. Богуслав Київської області, створює широкий асортимент тканих килимів з чітким переважанням національної традиції килимового ткацтва (Іл. 17). Її роботам притаманне переважання геометричних символів. Вовняне килимарство В. Ткач називає справою свого життя. Відкривши Школу ткацтва в м. Богуслав, навчає дітей та дорослих ткацтву на мініверстаті й таємницям килимарства.

Гобеленам Н. Саєнко – представниці легендарної мистецької династії Саєнків – властиве гармонійне поєднання національного й сучасного стилю, архаїчна українська знаково-символічна система, вишукана гармонійна колористика. Її гобелени зберігаються в численних музейних збірках та приватних зібраннях, є окрасою сучасних інтер'єрів.

Творчий доробок О. Пілюгіної, Н. Саєнко, В. Ткач та інших творців гобеленів і килимів, сприймається водночас як частина мистецького надбання українського народу, вартого представлення в експозиціях найвидатніших музейно-галерейних інституціях України й закордону. Водночас такі гобелени виконують і функцію декору інтер'єру, надаючи йому неповторного національного колориту, слугуючи акцентами будь-якого приміщення.

Активно в наші дні розвиваються й інші напрямки дизайнерського інтер'єрного текстилю як в етностилі, так і в інших стилях. Одним із майданчиків із презентації й продажу таких виробів є «Всі. Свої», найбільша в Україні платформа-маркет українських брендів. У відділі «Дім та декор» виокремлено текстиль, де можна знайти подушки, наволочки, скатертини, доріжки, килимки, покривала від вітчизняних виробників дизайнерського текстилю для дому.

Великою популярністю серед поціновувачів декоративних подушок, в'язаних пледів та домашнього декору користується продукція від дизайн-ательє «КААNNI» (Іл. 18), заснованого Н. Катюхою. Згідно з концепцією засновниці, у часи, коли відсутній дефіцит та можливо придбати будь-що, цікаво мати в себе ексклюзивні незвичайні речі, до яких належать і текстильні вироби, які є унікальними, адже виконані вручну в одиничних примірниках.

Так само поширений на сьогодні текстиль для дому машинного виробництва – як розрахований на масового споживача, так і ексклюзивний. Щодо останнього, то яскравим прикладом є ексклюзивні килими від бренду «Shishka Project», який з 2018 року спеціалізується на продажі авторських меблів, освітлення й текстильної хатньої продукції від українських дизайнерів, з метою наповнення приміщень якісною, естетично привабливою продукцією від вітчизняних дизайнерів.

Так, першу колекцію килимів для проекту розробили дизайнери Ю. Кононенко, Є. Литвиненко й В. Толочко. Цим виробам притаманна лаконічність форм і колірних рішень, відповідність сучасним віянням дизайну інтер'єру і неповторний стиль, що здобули не лише українське, а й світове визнання. Для прикладу – килим «Мікросхема» від Є. Литвиненка, орнаментований графічними елементами (крапками, лініями, плямами), які зустрічаються кожній людині щодня в довколишньому просторі. Інший килим, також розроблений Є. Литвиненком у схожій лаконічній концепції, отримав символічну назву «Зошит в косу», виконаний за мотивами зошитів, у яких пишуть першокласники (Іл. 19, 20).

Популярним нині є вовняні узоро-ткані ліжники від гуцульських майстрів, які вони продають або самі (зазвичай, на ярмарках чи ринках), або ж через посередників, надаючи свої вироби під реалізацію або створюючи їх на окремі замовлення для шоурумів, сувенірних крамниць чи онлайн-магазинів (Hutsul_products та інші). Так, бренд Esei_home (Іл. 21, 22) пропонує споживачам традиційні килими ручної роботи з овечої вовни, карпатські ліжники й тафтинг, які дуже вдало гармоніюють з сучасним дизайном інтер'єру, оскільки в цих виробках поєднано традиційну орнаментику килимарства з сучасними мистецькими стилями. Гаслом бренду є вислів «Українське народне ремесло, яке зберегли майстри в Карпатах».

Дизайнерські ковдри, пледи, покривала, матраци, подушки, на матрацники, чохли для подушок, кухонний текстиль і текстиль для ванної кімнати, постільна білизна від вітчизняних брендів мають стабільний попит. Флагманом є концерн

«Ярослав», що лідирує в текстильній галузі, розпочавши свою роботу в 1995 році. Компанія має не лише власну дизайн-студію, а й багаторічну історію, адже одне з його 4 виробничих підприємств, Стеблівська бавовняно-прядильно-ткацька фабрика, була відкрита як суконна мануфактура ще на початку XIX століття на Київщині, поруч із м. Ржищів підприємцем З. Головінським.

Ковдри та подушки виготовляють такі локальні українські виробники, як Penelope.ukraine, Sleep_gift, Textilhill та інші. Серед брендів-представників малого бізнесу, які займаються пошиттям постільної білизни – Гармонія сну, Attevi_linens, Bo_brand, Coho.zone.ua, Homree_studio, Lusil.ua, Medovo.linens, Omhome.brand, Proson.ua, Rozhansky.brand, Ta_lyagai_vge.ua, United.at.home, Warm.inside.linens, 7_nebo_ua. Продукція цих та інших брендів вирізняється використанням переважно натуральних високоякісних (часто – преміальної якості) тканин.

Бренд Medovo.linens (гасло «Бо сни мають бути медовими»), презентуючи колірну палітру колекції однотонної постільної білизни з натуральних тканин, колір або комбінування кольорів кожного виду комплектів колекції, креативно описує висловами на кшталт «На долині туман»+«Стигла слива», «Зоряний пил», «Медові сни»+«Тепле літо в очах», «Райське яблуко», «Солодка м'ята», «Сонячна галявина» (Іл. 23, 24).

Актуальні принти застосовано при створенні комплекті постільної білизни «Пес Патрон» від бренду Garmoniya_snu: зображення легендарного символу національної незламності Пса Патрона в часи війни росії проти України, а також, вислови «Доброго вечора! Ми з України!», «Україна понад усе!» (Іл. 25).

Дуже популярними є текстильні вироби з індивідуальним дизайном для немовлят та дітей різного віку. До асортименту виробів належать: пелюшки; комплекти в коляску та постільні комплекти; кокони та конверти; балдахіни, ковдри, подушки, матраци, бортики, органайзери, косички для колисок; текстильні фігурні килимки; елементи для конструкцій вігвамів; корзинки та іграшки ручної роботи. Виробники наголошують на ручному виготовленні, екологічності та приємному тактильному сприйнятті тканин, багатій і затишній

палітрі кольорів і візерунків, неповторному брендовому стилі (романтичний, бохо, кежуал, класичний та інші). Це *Atya_tya*, *Darunok_baby*, *Deepsleep_shop*, *Happyset_handmade*, *Kiddie_dreams*, *Little_miracle_textile*, *Zhuzhyk_ua*, *Mimimo_ua*, *Mom_for_baby*, *7colors_for_kids* (Іл. 26) й інші бренди.

Далі розглянемо не менш важливий напрям дизайнерського текстилю – одяг та аксесуари. Для цього слід проаналізувати дизайнерський досвід представників усіх категорій ринку одягу, який згідно з масовістю виробництва, якості та вартості поділяється на сегмент *haute couture* та люкс, *мас-маркет* та *економсегмент*. Сучасний одяг, окрім свого прямого призначення, є й сферою творчої самореалізації дизайнерів, художників, конструкторів, технологів. Результат дизайнерської праці на сьогодні використовується фактично кожною сучасною людиною, згідно з фінансовими статками, статі, соціального статусу, віку та смаків.

Найвідомішими дизайнерськими брендами в Україні є AISENBERG, Anna Bublik, Andre Tan, ARTEMKLIMCHUK, Arutunova, Bevza, Darja Donezz, Dastish Fantastish, Domanof, DZHUS, Elena Burba, Elena Burenina, ELENAREVA, FROLOV, Gasanova, Guranda, Juliya Kros, KARAVAY, KASS, Katerina Kvit, Kir Khartley, Kristina Laptso, KSENIASCHNAIDER, Lake Studio, Lallierbrand, Larisa Lobanova, Litkovska (Іл. 27, 28), Malva Florea, Nadya Dzyak, OKSANA KARAVANSKA, Overall, PANOVE, PASKAL, Polina Veller, Poustovit (Іл. 29, 30), Przhonska, RITO, Roksolana Bogutska, Ruslan Baginskiy (Іл. 31), Rybalko, SAYYA, Sidletskiy, Sonya Monina, T.Mosca, the Coat, THEO, Viktoranisimov, Victoria Gres, VOROZHBYT&ZEMSKOVA (Іл. 32, 33), YADVIGA NETYKSHA, Yana Chervinska.

Однією з ключових фігур у світі української моди є Р. Богуцька. Її бренд Roksolana Bogutska (Іл. 34) є популярним як в Україні, так і за кордоном. Кожна її колекція вражає сучасною енергетикою та унікальним стилем. Бренд Roksolana Bogutska – це поєднання українських етнічних мотивів із сучасними тенденціями. Він відображає стиль жінки з сильним характером, завжди

впевненої в собі та водночас витонченої та спокусливої. Дизайнерка акцентує на тому, що важливо залишатись вірною своєму стилю та власному підходу.

Творчий доробок дизайнерки у 2010 році увійшов до переліку 12 найкращих тогорічних колекцій весна-літо за версією видання «Magazine», поруч з такими світовими гігантами, як Chanel, Burberry та Dolce&Gabbana. Вона стала першою діячкою вітчизняної моди, яка з'явилась у рейтингах авторитетних фахових ЗМІ, чия діяльність висвітлювала розвиток індустрії світової моди.

Не менш відомою є дизайнерка О. Караванська (Іл. 35), яка працює у різних напрямках одягового та інтер'єрного текстилю. Її стилю властива комбінація традицій з найпрогресивнішими світовими напрямками сучасного дизайну, що особливо помітно в унікальному креативному кроєві. Це проявляється в продукуванні ексклюзивних колекцій елітарного сегмента haute couture. Вона використовує елементи української музики та мови, як джерело натхнення.

У 2015 році О. Караванська започаткувала лінію вбрання «Vyshyvanka Couture», в якій звернулась до мистецького образу традиційного костюма українців, переосмислюючи його крізь призму моди та потреб споживачів. За кілька років ця лінія трансформувалась в лінію «Український Haute Couture», елементи якої з великим успіхом було продемонстровано у США, Франції та інших країнах. Наприклад, у Швейцарії у 2020 році, під час Всесвітнього економічного форуму в м. Давос.

А. Бублик, відома далеко за межами України засновниця Будинку моди Anna Bublik, активно та дуже успішно розвиває як жіночі, так і чоловічі колекції, вдосконалюючи свої методи та стиль. Так, дизайнерка розробила ексклюзивний метод побудови лекал для чоловічих костюмів. Вона також створила бренд EsDivini, під яким відбувається пошиття одягу для дітей. Дизайнерка брала участь у виставках у Парижі та Мілані, її колекцію свого часу показали на Kazakhstan Fashion Week. Дизайнерка активно поєднує виставкову діяльність з викладацькою у Київському національному університеті культури та мистецтв. Розробляє образи для багатьох зірок вітчизняного шоубізнесу [16].

Дизайнерка О. Полонець започаткувала бренд повсякденного та святкового жіночого й чоловічого вбрання в етностилі POLONETS. Окремо розробляються лінії весільних суконь, в яких комфорт та вишуканість поєднано з етнічними мотивами. Бренд має шанувальників у понад 40 країнах світу. Лідером у виробництві класичних весільних суконь, оздоблених ручною бісерною вишивкою, є Будинок моди Stella Shakhovskaya.

Визнаним за кордоном та в Україні лідером у створенні стильного трикотажного вбрання для жінок та дітей вже 20 років є Будинок моди RITO (Лл. 36, 37), заснований Т. Абрамовою. Розробляються колекції як в сучасному, так і в етностилі. Менш відомими, але також креативними брендами, які створюють високоякісний трикотаж, є Nata'EL, Nitka, Teplo.ua, TrikoBakh-Bellise, Vesna Clothing та багато інших.

В останнє десятиліття виникла та активно розвивається велика кількість перспективних брендів у царині принтування одягу й аксесуарів, продукція яких має попит серед українських споживачів. Як вже зазначалось, розробники принтів продукують зображення патріотичного спрямування, або ж дизайнери при розробці ескізів звертаються до доробку декоративно-прикладного, образотворчого, літературного мистецтва українського народу – за допомогою одягання таких принтованих виробів споживачі висловлюють свою повагу до надбань матеріальної та духовної культури свого народу.

Т. Рамус – відома художниця та дизайнерка, яка створила власний авторський принт – кішку, в якій втілено неповторний жіночий характер. Мисткиня відкрила креативний простір ArtRamus Boutique Café Art Gallery, де проводяться тематичні заходи з популяризації в тому числі й принтованих творів.

Серед сучасних брендів принтованого одягу – Bojo.style, Baseside.ua, Boobon_fashion, Booriva, Dai.vdiagnu, Cactushoc, Clorsolutions_brand, Fan.barv.ua, Kastomnil, Lis_kidsvear, Love_vivienne, Mattino.ua, Move_clothing, Oneface_organic, Polagina, Ricco.collection, Sevendi.art_shop, She.is.ua, Sharf_vixra, Stepanova.brand, Synonyms.clth, Tallboy, Theyana.store, Ya.vereta,

U.free, UNIVERSAL (Іл. 38, 39), Yourway (Іл. 40, 41). Кожен зі згаданих брендів та багатьох інших, представляє себе згідно з авторською дизайнерською концепцією, намагаючись своїми принтами та образно-конструктивним вирішенням виробів реагувати на те, що відбувається в Україні.

Наприклад, бренд Dai.vdiagnu у 2023 році запустив у продаж серію дизайнерських принтованих футболок з містами України (Іл. 42), де білий колір виробу відтіняє акцент – чорно-біле фото міста. До серії увійшли футболки з лаконічними чорно-білими фотопринтами міського середовища. Тут наявні як старовинні, так і сучасні фото. Ця серія присвячена містам, які у війні росії проти України пережили окупацію, або досі перебувають у ній, або ж там відбувались бої; чи ці міста, не перебуваючи в окупації, постраждали від атак ворога. До колекції увійшли зображення таких міст, як Бахмут, Бердянськ, Буча, Вінниця, Волноваха, Донецьк, Енергодар, Ізюм, Ірпінь, Каховка, Київ, Краматорськ, Куп'янськ, Лисичанськ, Луганськ, Львів, Маріуполь, Миколаїв, Мелітополь, Нова Каховка, Одеса, Оріхів, Охтирка, Сєверодонецьк, Слов'янськ, Суми, Тернопіль, Харків, Херсон, Хмельницький, Черкаси, Чернігів, Чернівці тощо. Принтоване зображення кожного міста супроводжується підписами. Так, на футболці «Чернівці» нанесено підпис «Ми будемо знову блукати звивистими тротуарчиками! Обіцяю. Твої Чернівці». Кількість міст даної серії звертає увагу, що від агресії ворога страждає фактично кожна українська область.

Інший бренд, Maliunku.print, заснований ілюстраторкою з Миколаєва А. Максименко, розробив колекцію білих принтованих футболок із кольоровими принтами «Sities of Ukraine» (Іл. 43), також присвяченими містам України у ці непрості часи. Кожен виріб презентовано на широкий загальний згідно з концепцією цієї колекції.

Футболку з принтом «Soledar», його описано як «Маленька історія незламного міста». У цій принтованій композиції центральним елементом малюнку стала 1 з 5 шахт м. Соледар, де на 300-метровій глибині до війни добували сіль легендарної ТМ «Артемсіль». За задумом ілюстраторки, вона прагнула передати мовою образотворчого мистецтва велич підземного соляного

світу. Ліворуч від шахти А. Максименко зобразила шахтарську каску й соляну лампу у вигляді сови – найпопулярнішого сувеніра, який туристи везли з Соледару. Позаду авторка зобразила водонапірну вежу й залізничну станцію «Сіль», звідки цей цінний продукт їхав у різні області України та за кордон. Знайшлося місце на принті й фонтану біля міського спорткомплексу, де було виховано спортсменів зі світовими іменами та Соледарській загальноосвітній школі. Згідно з композиційним задумом, присутні зображення Спасо-Преображенського храму й глиняного кар'єру, оскільки це місто багате на природні запаси червоної глини. Завершальним акордом композиції стала пачка солі, з якої по небу розсипано соляні кришталіки-зірки, уособлюючи за задумом ілюстраторки Чумацький шлях, яким сотні років возили сіль чумаки.

Бренд «Warm.inside.linens», випустивши свою нову колекцію постільної білизни в мінімалістичному стилі з екоматеріалів, розробив для неї гасло «Бути вдома. Спати у своєму ліжку», резонуючи на те, що мільйони українців після 24 лютого 2022 року змушені були стати біженцями, залишивши рідні домівки.

На хвилі поширення новин про зневажливе ставлення російських окупантів у 2022 році до природних надбань Національного заповідника «Асканія Нова» на Херсонщині, бренд Synonymus.clth, який позиціонує себе як виробника, кожна колекція якого наповнена любов'ю та уособлює казковий світ, в якому є свої герої та історії, розробив авторські принти та представив їх на трикотажному одязі в спортивному стилі, в новій осінньо-зимовій колекції '23/24 «Серце «Асканії Нова» (Іл. 44, 45), присвяченої тваринам-мешканцям Біосферного заповідника «Асканія-Нова» імені Фрідріха Едуардовича Фальц-Фейна, який зараз перебуває під російською окупацією. Така ініціатива орієнтована на привернення уваги до важкої долі тварин під час війни й окупації. Серед принтів, створених за допомогою машинної вишивки – зображення антилопи канна, журавля, коня Пржевальського. Частина коштів з продажу колекції передається організації «UAnimals», яка в тому числі й допомагає тваринам, постраждалим від війни.

Загалом, проаналізувавши колекції та окремі вироби багатьох брендів, вбачається доцільним виокремити деякі спільні тенденції їхньої діяльності станом на 2023 рік:

- розробка чіткої концепції бренду, який сприймається споживачами через авторський стиль текстильної продукції, брендowane пакування (етикетки, візитівки та ін.), логотип, візуальний і текстовий супровід;

- наявність у більшості брендів унікальних гасел, які характеризуються їхній стиль та принципи роботи. Наприклад: у бренду FL – «Подаруй близьким унікальні емоції»; в Maliunky.print – «Ті самі малюнки про міста України», «Наші принти розповідають історії», «Будь унікальним, носи якісні речі, виділяйся з натовпу»; в U.free – «Вводимо тренд на українське»; в USUA – «Повсякденний одяг з унікальними принтами»; в ZHARKO FASHION BRAND – «Мрій та дій»;

- продукування високоякісного та естетично привабливого візуального контенту для реклами своїх виробів у мережі інтернет. Це проведення професійних студійних та репортажних фотосесії, зйомка відеосюжетів, присвячених презентації колекцій одягу або їх елементів, що дає змогу залучати нових потенційних споживачів – підписників у соціальних мережах Інстаграм, Фейсбук, ТікТок тощо;

- регулярна демонстрація в соціальних мережах етапів виробничого процесу, завдяки чому у потенційних покупців підвищується довіра до бренду;

- просування своїх товарів через залучення лідерів суспільної думки: блогерів, артистів, політиків, громадських діячів. Особистості, до яких є довіра в українців, розповідаючи (переважно, на умовах платної або бартерної реклами) про бренд, слугує гарантією якості його товарів та викликає довіру в своїх шанувальників, спонукаючи їх таким чином купувати текстильні вироби. Так, на сайті бренду POLONETS окрема фоторубрика «Зіркові образи» відведена під фото відомих людей у вбранні від цього виробника – А. Анатоліча, І. Білик, К. Бужинської, Я. Курячої, О. Пекун, Руслани, О. Сумської, Е. Хіменеса;

- високий рівень клієнтоорієнтованості: швидкі терміни виготовлення та відправки виробів, якість текстильної продукції, намагання постійно йти в ногу з часом для задоволення потреб потенційних покупців;
- тяжіння до стилю практичного мінімалізму, вінтажності та застосування натуральних тканин, що часто проявляється, наприклад, через звернення до традицій українського ткацтва. Або ж, це може бути імітація фактури та кольорів тканини, на кшталт старовинних зразків текстильних матеріалів;
- звернення в розробці колекцій до національної мистецької традиції та до соціально значущих тем (перш за все, війни Росії проти України) з метою продемонструвати свою активну громадянську позицію та єдність з українським народом, гордість за його історію та культуру.

3.2. Мистецькі шляхи популяризації традицій і тенденцій сучасного текстилю й принта

У ході дослідження з'ясовано, що сьогодні сучасні текстильні вироби не лише активно використовуються в щоденному вжитку мільйонів українців – вони є частиною сучасного артпростору. Завдяки цьому, на наше переконання, здійснюється двосторонній процес. Дизайнерські текстильні вироби впливають на соціальне та мистецьке життя українців, допомагаючи у побудові ціннісних орієнтирів; проведення численних мистецьких проєктів та соціальних акцій.

Класифіковано ряд напрямків, через які реалізується цей процес:

- проведення виставок у музейних та галерейних просторах, які презентують текстильні вироби або техніки в мистецькому ракурсі;
- проведення фестивалів, ярмарків, барахолук;
- проведення показів мод;
- організація соціальних акцій, де текстильні вироби є інструментом привернення уваги до тієї чи іншої проблеми, чи процесу;
- активне ведення брендами своїх сторінок у соціальних мережах.

Розглянемо предметно деякі з вищезазначених напрямків. Прагнення митців реалізуватись в галузі авторського художнього текстилю стало поштовхом до активізації музейної та галерейної роботи з показу зразків текстилю – як ужиткового, так і художнього.

До наймасштабніших виставково-мистецьких проєктів належать Всеукраїнські Трієнале Художнього Текстилю, проведені у 2004, 2007, 2010, 2013 та 2016 роках за сприяння Національної спілки художників України. Сотні митців з різних куточків держави отримали змогу задекларувати свій рівень володіння мистецтвом художнього текстилю та продемонструвати авторські підходи до роботи з тканиною та іншими матеріалами. Текстиль почав сприйматись суспільством як національне надбання, в якому сучасні тенденції поєднані з традиціями народного мистецтва.

Цю унікальну виставкову традицію було продовжено у 2021 році (Іл. 46), коли під час VI Всеукраїнської трієнале художнього текстилю 70 митців з України, Молдови та Франції показали свої текстильні вироби. Організаторами проєкту виступили секція декоративно-прикладного мистецтва Київської організації Національної спілки художників України, куратор Трієнале О. Куца-Чапенко та дирекція художніх виставок Національної спілки художників України. Твори арттекстилю продемонстрували нові можливості образотворення засобами професійного текстилю та його розвиток в руслі сучасних художніх ідей, разом з іншими видами мистецтва.

У Національній спілці майстрів народного мистецтва щороку проводиться колективна виставка виробів декоративно-прикладного мистецтва «Кращий твір року», де демонструються, в тому числі текстильні вироби (м. Київ). Такі ж колективні виставки проводяться Національною спілкою дизайнерів України (м. Київ) та секцією декоративно-прикладного мистецтва Київської організації Національної спілки художників України.

Регулярно проводяться і персональні виставкові проєкти митців, які створюють шедеври дизайнерського текстилю, як під егідою зазначених спілок, так і поза ними. Серед найвідоміших експозицій, проведених останнім часом,

особливу популярність здобув персональний виставковий проєкт мисткині художнього текстилю О. Куцої-Чапенко «Місце сили» (Оперна студія НМАУ імені Петра Чайковського, м. Київ, 2023 рік) (Іл. 47).

Загалом, протягом останніх десятиліть, щороку проводиться все більше виставок виробів, виконаних в техніках вишиття, ткацтва, розпису по тканині, валяння, в'язання, клаптикового шиття (печворку), батику, колажу та аплікація. Так, завдяки меценатській сподвижницькій діяльності С. Долеско, засновниці та очільниці Центру Української Культури та Мистецтва (м. Київ), в Україні було відроджено давнє українське мистецтво шиття з клаптиків тканини, відоме в світі, як печворк.

Науковці, які працювали над п'ятим томом «Історії декоративного мистецтва України» визначили печворк як вид мистецтва аплікації, яке базується на зшиванні між собою клаптиків тканини, шкіри, трикотажу тощо. Зазвичай, печворку притаманний геометричний орнамент [47, 496]. До печворку звертаються при створенні вбрання, аксесуарів, елементів декору інтер'єру. А квілт як різновид тканинної аплікації, створюється завдяки зшиванню між собою 2 шарів тканини, між якими є наповнення (синтепон тощо) [47, 493].

У 2008 році на базі Центру Української Культури та Мистецтва відбувся Перший міжнародний з'їзд майстрів клаптикового шиття, який відвідали фахівці-печворкісти з України, Канади, Казахстану, Іспанії, Нідерландів, США, Німеччини й інших країн з метою обміну досвідом (Іл. 48). З того часу й до 2018 року в Центрі Української Культури та Мистецтва було проведено понад 5 Всеукраїнських фестивалів клаптикового шиття, які дали змогу відслідковувати зростання рівня професіоналізму майстрів по роботі з текстильними матеріалами, а також постійного інтересу відвідувачів до печворку, який давав змогу розробляти найсміливіші мистецькі концепції та втілювати їх в життя клаптикових ковдрах-квілтах (Іл. 49), станкових панно, меблях, іграшках, одязі й аксесуарах [23].

Мистецтво вибійки також активно підтримується в Україні завдяки музейним проєктам. Так, у 2013 році в м. Полтава, в Літературно-меморіальному

музеї Івана Котляревського було проведено виставку творчості В. Маркар'яна «Диво вибійкове» (Іл. 50). Митець довгий час виготовляв форми для пряників, але зацікавлення давньою технікою вибійки спонукало не лише оволодіти нею, а й почати створювати дерев'яні форми для вибійки, які також були представлені в експозиції.

Велика увага приділяється в'язанню, яке характеризується як «...архаїчна текстильна техніка, що полягає у виготовленні текстильних виробів за допомогою спиць та гачка; у ширшому значенні синонімом до в'язання» є термін «трикотаж» [47, 490-491]. Один із проєктів, втілений С. Долеско, який підняв престиж в'язання як одного з напрямків народного та сучасного дизайнерського текстилю – Всеукраїнська виставка в'язання «Тепла осінь» (2016 – 2020 роки, Центр Української Культури та Мистецтва, м. Київ) [22]. За цей час понад 500 майстрів в'язання – професійних дизайнерів та майстрів-аматорів – пропагували своєю творчістю давнє народне мистецтво в'язання та започаткували ряд тенденцій зі створення й використання в'язаних виробів.

Кожен майстер у межах цього проєкту пропонував свої новаторські ідеї, опираючись на традиційну техніку в'язання спицями або гачком. Варто відзначити колекції вбрання та аксесуарів від С. Рогаль (Іл. 51), які відрізнялись новаторством форм та фасонів. Авторські експерименти з розміром виробів-іграшок користувались великою популярністю серед відвідувачів «Теплої осені». Так, Ю. Васильєва неодноразово у межах виставки експонувала авторську колекцію мініатюрних в'язаних іграшок (Іл. 52). Дизайнерський в'язаний текстиль для дому від І. Алеїнікової (Іл. 53), Ю. Басецької, П. Васильєвої, Ж. Дробот, Т. Курашевської, О. Собори, Н. Шайдецької, Л. Шейх-Афоніної та інших майстрів говорить про затребуваність цього текстильного напрямку в споживацькому побуті. Таким же популярним є в'язаний машинний трикотаж від учасниць цього багаторічного проєкту В. Ковальчук А.Че, Е. Санчес, Ю. Тулуп та багатьох інших.

Однією з найвідоміших українських майстринь в'язання, яка працює в техніці в'язання спицями та ірландського мережива, є художниця авторського

в'язання Н. Дмитренко, які створює авторські колекції виробів – суконь, светрів тощо. Деякі з них майстриня представила у 2018 році в Центрі Української Культури та Мистецтва під час виставки «Нитка, що стала палітрою...» (Іл. 54).

Ірландське мереживо є доволі складною технікою та потребує високого рівня майстерності: це «різновид мережива, в'язаного гачком (походить з Ірландії; приблизно 1820-ті рр.). Спочатку вив'язують сітку, на яку нашивають окремо вив'язані фітоморфні мотиви: квіти, листя, гілочки, пуп'янки тощо. На західноукраїнських землях таке мереживо поширилося наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст.» [47, 494].

Все більш популярним стає мистецтво валяння з вовни (або ж, повсті), що можна було побачити у 2020 році на прикладі уваги українців до тематичної виставки «Вовняний водограй» (Іл. 55) в Центрі Української Культури та Мистецтва, де 10 майстрів під керівництвом С. Тимофєєвої показали близько 100 текстильних робіт – одяг, взуття, іграшки, прикраси та аксесуари, картини, хатній декор. Згідно з задумом учасників, ці вироби з вовни експонувались як стильні артоб'єкти, які можна використовувати й в щоденному побуті.

Не менш актуальними є мистецькі виставки останніх років, які демонструють текстильні вироби як частину світової й вітчизняної моди. У 201 році в м. Києві, в арт-просторі «Set» було проведено виставку «Ритм кольору», присвячену феномену С. Делоне (Іл. 56). До проєкту під кураторством К. Тейлор долучились українські художниці О. Левченя, О. Науменко, М. Рева, Л. Хоменко та Я. Хоменко. Також у проєкті взяли участь архітектори Є. Толуа й Ф. Юр'єв. Митці презентували свої роботи в складі авторської студії «Сила творчості», за мотивами робіт С. Делоне. Відвідувачі побачили 2 графічні роботи всесвітньо визнаної українки з фондів Національного художнього музею України, а також, листи й малюнки цієї легендарної законодавиці моди й мистецтва авангарду І половини ХХ ст. з приватних колекцій, антикварні плакати й книги.

Історії української моди часів Незалежності у творіннях авангардних дизайнерів й суспільним явищам, які впливали на модну індустрію, присвячено

виставку «IN PROGRESS. Дрес-код України доби Незалежності», проведену у 2017 році в Національному культурно-мистецькому та музейному комплексі «Мистецький Арсенал» (Іл. 57, 58).

Згідно з задумом організаторів, експозицію було розподілено на 3 періоди, де ключовими стали 1997 та 2010 роки, де було показано майже 200 моделей вбрання. У тому числі й сценічне вбрання видатних діячів культури та мистецтва, текстильні артоб'єкти авангардної моди від 40 вітчизняних дизайнерів. Під час проекту проведено кураторські екскурсії, кінопоказ документального фільму «Вийшло з моди», дискусію «Авангард 90-х. Мода як шоу», перформанс-показ моделей вбрання. По завершенню виставки в м. Київ, її було показано в м. Житомир, у Житомирському академічному українському музично-драматичному театрі імені Івана Кочерги.

За підсумками цього масштабного проекту його кураторкою З. Звinyaцьківською було видано працю «In progress. Fashion of Ukraine since 1991», присвячено українській моді доби Незалежності, де описано її еволюцію – появу перших приватних будинків моди, пострадянський авангард 1990-х років, гламур 2000-х років, концептуальні творчі експерименти дизайнерів 2010-х років, сучасне тяжіння до консьюмеризму й еко-трендів.

Аналізуючи модні покази, необхідно описати діяльність інституції Ukrainian Fashion Week (Тиждень Української Моди), заснованої І. Данилевською та О. Соколовським, яка з 1997 року першою в Східній Європі почала проводити тиждень високої моди (прет-а-порте). «Ukrainian Fashion Week» 2 рази на рік відповідно до світових стандартів тижнів моди представляє вітчизняну моду як мистецтво та успішну конкурентоздатну індустрію, просуваючи українських дизайнерів у світі, демонструючи їхні колекції на найвідоміших модних майданчиках у Мілані, Нью-Йорку, Парижі, Токіо.

За понад 25 років існування, здобувши світовий авторитет серед фахівців і шанувальників моди, Ukrainian Fashion Week показав колекції від більш ніж 100 українських дизайнерів, розвиваючи їхні бренди. Дизайнерами-резидентами

інституції є Artem Klimchuk, Bevza, Frolov, Gasanova, Litkovskaya, Poustovit, Vorozhbyt&Zemskova та багато інших.

У 2022 році інституція започаткувала ініціативу «Support Ukrainian Fashion» (Іл. 59), в межах якої та під час 51-го сезону Ukrainian Fashion Week, на Malta Fashion Week відбувся показ колекції вбрання від дизайнерки Nadya Dzyak під назвою «Seasonless Collection 2022» (Іл. 60, 61). Робота над колекцією розпочалась ще в листопаді 2021 року, коли світ жив у передчутті війни російсько-української війни, що відобразилось і в елементах колекції, де переважає чорний колір.

Щодо локальних, але не менш важливих показів мод, які демонструють розвиток дизайнерського текстилю в різних куточках України – на окрему увагу заслуговує показ колекції від дизайнерки Т. Верби (Дім моди «VERBA», м. Ніжин Чернігівської обл.). Її продемонстрували у 2020 році студенти Ніжинського фахового коледжу культури і мистецтв імені Марії Заньковецької, під час показу дизайнерських колекцій ніжинських кутюр'є під назвою «Ми українці». Вбрання та аксесуари від Т. Верби мають попит як серед пересічних українців, так і серед зірок та політиків.

На нашу думку, сприяє обізнаності українців із дизайнерським текстилем і фестивальний рух. До найвідоміших фестивалів належить щорічний Міжнародний фестиваль-виставка моди «Kyiv Fashion», який вже 20 років проводиться компанією «Київський міжнародний контрактний ярмарок» та є однією з найавторитетніших подій в українській моді, де в творчій атмосфері демонструються актуальні тенденції й напрямки розвитку легкої промисловості й, зокрема, текстильної галузі України.

У 2021 році відвідувачі побачили такі експозиції, як «Верхній одяг», «Повсякденний одяг», «Шкарпетки та панчохи», «Білизна», «Текстиль», «Аксесуари та фурнітура», «Обладнання». Кожен учасник фестивалю-виставки експонував свою продукцію на стенді чи подіумі згідно з авторською концепцією презентації бренду. Оскільки індустрія моди поєднує бізнес і творчість, є дуже динамічною та прогресивною галуззю. Було проведено Бізнес-форум

«UKRLEGPROM», присвячений новим можливостям для українських виробників, у тому числі й дизайнерського текстилю.

Не менш популярними є спеціалізовані фестивалі, присвячені демонстрації етностилу в сучасному дизайні. Так, з 2016 року за ініціативи громадської та політичної діячки О. Богомолець, в історико-культурному комплексі Замок-музей «Радомисль» (м. Радомишль Житомирської обл.) проводиться щорічний фестиваль етнічного й стилізованого вбрання й аксесуарів, під назвою Етно-фешн-шоу «Аристократична Україна». Під час фестивалю демонструється старовинний і сучасний одяг та аксесуари в етностилі, від колекціонерів старожитностей та дизайнерів з різних регіонів держави. Серед учасників – музейні інституції, колекціонери, дизайнерські спільноти, майстерні та бренди, індивідуальні виробники.

Ярмарки та барахолки на сьогодні є дуже ефективним інструментом із пропагування серед українців сучасного дизайнерського текстилю. Так, Ярмарок народного мистецтва, який вже кілька десятиліть проводиться в Національному музеї народної архітектури та побуту України, серед різноманіття виробів декоративно-прикладного мистецтва, представляє і текстильні вироби з натуральних тканин, створені переважно в етностилі майстрами і дизайнерами.

Попит мають виставки, які презентують вибірані вироби, а також, одяг та аксесуари, декоровані технікою батик і техніками сучасного принтування. До подібних заходів, але більш сучасного формату, де дизайнери мають змогу рекламувати та продавати свою продукцію, належить Кураж Базар, який є першою київською благодійною барахолкою, створеною у 2014 році А. Гудковою під назвою «The New Old», коли в форматі барахолки було зібрано кошти на благодійність.

Соціально-мистецькі акції, пропагуючи дизайнерський текстиль, також привертають увагу до тих чи інших нагальних проблем. Як вже наголошувалось, під час війни росії проти України дизайнерські текстильні вироби є інструментом, який використовується для того, аби світ пам'ятав про трагічні події, які відбуваються в Україні. З цією метою, у 2022 році дизайнерка та

майстриня О. Сокол, яка займається відродженням техніки вибійки та створює вбрання в етностилі, показала в м. Магдебург (Німеччина) колекцію вибійчаного етноодягу (Іл. 62), під час міжнародного показу етноодягу «Modavision – Arche moda 2022», який справив фурор серед шанувальників дизайнерського вбрання.

Дизайнерка О. Караванська у 2023 році представила в Міжнародному музеї фотографії та кіно в США (м. Рочестер, штат Нью-Йорк) колекцію вишитого одягу «Ukrainian Code.2023» (Іл. 63), під час благодійного вечора, де було зібрано понад 50 тис. доларів на закупівлю обладнання для українських лікувальних установ. О. Караванська поєднала елементи старовинних вишивок з авторськими орнаментальними мотивами, розробленими К. Уманською.

У цьому ж, 2023 році бренд шовкових хусток «OLIZ» спільно з фандрейзинговою платформою «UNITED24» втілили в життя соціально-мистецьку акцію – розробили та оприлюднили на широкий загал благодійну колекцію хусток, яка присвячена художнім творам, викраденим або знищеним росією на території України після початку повномасштабного військового вторгнення. Ці вироби покликані привернути увагу світу до того, що проблема привласнення росіянами унікальних мистецьких шедеврів є дуже актуальною та потребує негайного вирішення, оскільки вітчизняні твори росія розкрадає уже кілька сотень років.

У цій колекції можна побачити хустки, на яких наявні репринти таких робіт, як «Червоний захід» А. Куїнджі, «Завод працює» О. Шовкуненка (викраденого російськими загарбниками у 2022 році з Херсонського художнього музею ім. О. Шовкуненка) (Іл. 64), фрагментів розпису зі знищеної хати легендарної художниці-аматорки П. Райко з м. Олешки Херсонської обл. Кошти з продажу хусток спрямовуються на відновлення пошкоджених загарбниками будинків у Київській обл.

Таким же важливим способом поширення інформації про традиції створення та побутування народного текстилю, художнього текстилю і напрямків розвитку сучасного дизайнерського текстилю, на сьогодні є використання потенціалу соціальних мереж Фейсбук, Інстаграм, ТікТок та

інших. Тому що вони не лише успішно використовуються в останні роки для налагодження онлайн-продажів текстильних виробів, а й виконують місію інформаційної платформи, яка транслює користувачам (потенційним та реальним споживачам) цінності та новини бренду, його громадянську й патріотичну позицію, яка проявляється в публічній оцінці певних подій чи явищ.

Висновки до розділу 3

У розділі проаналізовано одяговий та інтер'єрний дизайнерський текстиль. Для цього описано діяльність майстрів та дизайнерів (засновників брендів) сучасності, що працюють в цих напрямках. Проаналізовано діяльність як дизайнерського текстилю зі світовим ім'ям, так і виробів від брендів-початківців. У тому числі й тих, які працюють в царині принтування одягу. Охарактеризовано спільні тенденції діяльності цих брендів станом на 2023 рік.

Висвітлено напрямки популяризації традицій і тенденцій сучасного текстилю й принта на прикладі аналізу проведення виставок, фестивалів, соціально-мистецьких акцій, пропагування текстильного мистецтва в соціальних мережах, як в Україні, так і за кордоном.

Відзначено, що дизайнерський текстиль та принт як його складова, у сучасний період не лише звертаються до національної мистецької традиції, а й формують тенденції розвитку сучасного мистецького простору, є ефективними засобами до зростання рівня патріотизму, зростання рівня зацікавлення українців до свого минулого. А доступні за ціною принтовані вироби використовуються як інструмент етноідентифікації українців у період російсько-української війни.

ВИСНОВКИ

У магістерському дослідженні, присвяченому особливостям дизайнерського текстилю та авторського принта кінця ХХ – початку ХХІ ст., комплексно та в логічній послідовності вивчено різні аспекти обраної теми. Проаналізовано історіографію, присвячену різним напрямкам дослідження текстилю як різновиду українського декоративно-прикладного мистецтва (ткацтва, прядіння, клаптикового шиття тощо), художньому текстилю і художнім промислам ХХ століття як бази для формування сучасного дизайнерського текстилю. З'ясовано, що багато українських науковців досліджували ці та інші вищезгадані напрямки: В. Андріяшко, Д. Антонович, М. Біляшівський, Б. Бутнік-Сіверський, А. Жук, В. Зайченко, Р. Захарчук-Чугай, Т. Кара-Васильєва, С. Колос, Ю. Легенький, К. Матейко, О. Никорак, Т. Ніколаєва, Л. Орел, Т. Романова, М. Селівачов, М. Станкевич, Т. Струмінська, Л. Стогнота, О. Тищенко, І. Тютюнник, О. Цимбал, З. Чегусова, М. Чумаченко, Н. Чупріна, Д. Щербаківський, І. Яковець та інші вчені.

Аргументовано використання методологічного апарату під час здійснення дослідження – методів індукції й дедукції, мистецтвознавчого та критичного й порівняльного аналізу, відбору, класифікації, типологізації, прогностичного методу й теоретичного узагальнення. Розглянуто фахову термінологію з теми магістерського дослідження, зокрема, терміни «вибійка», «текстиль», «дизайн», «дизайнерський текстиль», «техніка народного ткання», «ткацтво», «художні тканини», «хустка».

Охарактеризовано типологію традиційних текстильних виробів, які поділяються на матеріали для виготовлення текстильних виробів, інтер'єрні текстильні вироби, текстиль для потреб у господарстві, компоненти народного костюма українців, текстиль для церковних потреб.

Засвідчено зацікавлення професійних художників національною мистецькою традицією на початку ХХ ст. та комбінацію її з авангардистськими

мистецькими течіями, серед яких діяльність Н. Давидової, О. Екстер, К. Малевича, В. Мухіної, Є. Прибильською. Описано феномен творчості всесвітньо відомої української художниці та дизайнерки С. Делоне. Вивчено роботу промислових комбінатів та інших професійних структур, які створювали ужиткові вироби за допомогою народних текстильних технік.

Проаналізовано діяльність Будинків моделей в м. Київ та м. Львів, які розробляли вбрання для мережі підприємств легкої промисловості, зі зверненням їхніх фахівців до мистецького образу традиційного костюма українського народу. Розглянуто розвиток радянського авторського художнього текстилю та гобелена як його найхарактернішого вияву. З'ясовано, що видатними митцями радянської й сучасної доби зі створення авторського текстилю є В. Андріяшко, М. Базак, М. Білас, А. Гайдамака, Л. Гошовський, Л. Жоголь, Л. Коваль, О. Куца-Чапенко, О. Машкевич, Т. Печенюк, О. Пілюгіна, В. Прядка, Н. Саєнко, Л. Семикіна, З. Тканко, В. Ткач, Н. Щербакова та інші. З'ясовано, що в Україні часів незалежності активно розвивається самобутній авторський художній текстиль, тісно переплітаючись із дизайнерським текстилем. У своєму образно-стилістичному та конструктивному різноманітті поєднуючи концепції сучасного мистецтва і надбання декоративного та образотворчого мистецтва.

Проаналізовано творчу діяльність українських сучасних митців та встановлено, що сучасний дизайнерський текстиль як різновид художньої творчості і проектування та промислової діяльності слід розуміти як напрям, який має на меті створення текстилю і текстильних виробів, у яких акумульовано авторське бачення, творчий потенціал, знання і навички, життєва філософія дизайнера, різноманіття сучасних матеріалів, модні тенденції та суспільно-політичні процеси.

Класифіковано різновиди дизайнерського текстилю, з поділом на одяговий та інтер'єрно-побутовий, охарактеризовано специфіку авторських принтів і дизайнерського текстилю та їхній вплив на суспільні настрої, посилення патріотизму й бажання національного самовираження під час російсько-української війни. Описано техніку вибійки як найпоширенішу техніку

принтування для українського народу протягом кількох століть. На прикладі аналізу хустки в ракурсі традицій та новацій, продемонстровано взаємозв'язок традиційних та сучасних технік принтування в Україні, відзначено актуальність авторських принтів. Описано діяльність великої кількості сучасних індивідуальних дизайнерів та брендів, класифікувавши їх за 2 напрямками – хатній текстиль та одяг й аксесуари. У вивченні досвіду відомих дизайнерів виокремлено Р. Богуцьку, О. Караванську, С. Бевзу, А. Бублик, а також, Дім моди RITO, POLONETS. Вивчено діяльність молодих брендів одягу й аксесуарів.

Класифіковано основні напрямки популяризації дизайнерських текстильних виробів в Україні. Це проведення виставок, фестивалів, ярмарків та барахолки, показів мод, соціально-мистецьких акцій, просування свого бренду в соціальних мережах, залучення лідерів громадської думки. Виокремлено вивчення діяльності інституції Ukrainian Fashion Week, яка з 1997 року зробила українську моду та імена вітчизняних дизайнерів всесвітньо відомими. На прикладі аналізу ряду соціально-мистецьких акцій останніх років, проведеними вітчизняними дизайнерами (наприклад, Р. Богуцькою та О. Сокол), охарактеризовано реакцію дизайнерського текстилю та авторських принтів на часи війни росії проти України.

У ході дослідження встановлено конкурентоспроможність українського сучасного текстилю, відзначено посилення етнопатріотичних тенденцій (особливо, у принтах) та зацікавлення українців національною культурою й мистецтвом. Досягнуто переконання, що дизайнерський текстиль та авторські принтовані вироби на сьогодні є самобутнім явищем в українській культурі та мистецтві, впливають на соціальне та мистецьке життя українців, допомагаючи у побудові ціннісних орієнтирів. Дану тему доцільно подовжувати досліджувати як актуальну, оскільки галузь дизайнерського текстилю дуже активно розвивається.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. IV Всеукраїнська триєнале художнього текстилю. *Дирекція виставок Національної спілки художників України*. URL: <http://dvnshu.com/archiv/53-iv-vseukrayinska-tryenale-hudozhnogo-tekstilyu.html> (дата звернення: 06.09.2023).
2. Авторські принти в дизайні хустково-шарфових виробів / М. Колосніченкота ін. *Art and Design*. 2019. № 2 (06). С. 74-86.
3. Андріяшко В. Д. Київська школа художнього текстилю ХХ століття (Джерела. Розвиток. Перспективи): Автореф. дис. ... канд. мист-ва: 17.00.06.. Львів : ЛНАМ, 2009. 17 с.
4. Антонович Д. В. Скорочений курс історії українського мистецтва. Прага, 1923. 340 с.
5. Антонович Є. А., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Є. Декоративно-прикладне мистецтво. Львів: Світ, 1993. 272 с.
6. Асадчева Т. Дизайнерка Марія Івашенюта: «Текстиль – це емоція, настрої та характер інтер'єру». *Вечірній Київ*. URL: <https://vechirniy.kyiv.ua/news/59897/> (дата звернення: 03.11.2023).
7. Безугла Р. Бренд митця та арт-ринок: сучасна система цінностей у мистецтві. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2021. 17 (2). С. 49–53. DOI: [https://doi.org/10.31500/1992-5514.17\(2\).2021.247960](https://doi.org/10.31500/1992-5514.17(2).2021.247960).
8. Безугла Р. Гламур і тілесність: до проблеми естетичного ідеалу в сучасному візуальному мистецтві. *Культура і сучасність*. 2019. № 1. С. 84–89.
9. Біляшівський М.Ф. Українське народне мистецтво / пер. з англ. О. О. Старова. Харків : Савчук О. О. 2017. 167 с.
10. Богуцька Роксолана. *Roksolana Bogutska*. URL: <https://roksolanabogutska.com/uk/> (дата звернення: 24.09.2023).
11. Болюк О. Традиційна вибійка у фонді народної тканини Музею етнографії і художнього промислу у Львові: мистецтвознавча характеристика пам'яток. *Мистецька культура: історія, теорія, методологія* : VII Міжнар. наук. конф. Львів. С. 47–49. URL:

http://library.artcenter.org.ua/id/eprint/50/1/bolyuk_2019_tradytsiina_vybiika_u_fond_i.pdf (дата звернення: 24.09.2023).

12. Бондарєва А. «Миколайчук Open» і бренд Не Хустка представили унікальний мерч, натхненний фільмом «Легенда про княгиню Ольгу». *ПроШоКіно*. URL: <https://proshokino.com.ua/mykolajchuk-open-i-brend-ne-hustka-predstavlyu-unikalnyj-merch-nathnennyj-filmom-legenda-pro-knyagynyu-olgu/> (дата звернення: 06.11.2023).

13. Борисова С., Борисов Г. Застосування doodle art в дизайні авторських принтів. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич, 2022. Вип. 58. Т. 1. С. 67–73. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/58-1-10> (дата звернення: 24.09.2023).

14. Борисова С., Кійченко П. Графічне оформлення футболки з використанням принтів: становлення і розвиток. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2023. Вип. 61. Том 1. С. 64-71.

15. Боряк О. Ткацтво в обрядах та віруваннях українців (середина XIX – поч. XX ст.). Київ : Інститут укр. археології та джерелознавства ім. М.С. Грушевського НАН України. 1997. 204 с.

16. Бублик Анна. *Anna Bublik*. URL: <http://annabublik.com/#!> (дата звернення: 24.09.2023).

17. Бутнік-Сіверський Б. С. Українське радянське народне мистецтво (1917-1941). Київ : Наукова думка. 1966. 221 с.

18. Велігоцька Н. І. Сучасне українське мистецтво : альбом. Київ : Мистецтво. 1976. 192 с.

19. Види і поєднання принтів – поради стиліста. *VOVK блог*. URL: <https://vovk.com/magazine/ua/vidy-i-sochetaniya-printov-sovety-stilistov/> (дата звернення: 23.10.2023).

20. Виставка «Ми – Бойчуківці!». *Центр Української культури та мистецтва*. URL: https://www.dolesko.com/spip.php?page=article&id_article=0418 (дата звернення: 24.09.2023).

21. Від ремесла до творчості: збірник / упоряд. Ю.Г. Легенький. Київ : Час. 1990. 152 с.
22. Всеукраїнська виставка в'язання «Тепла осінь». *Центр Української культури та мистецтва*. URL: <https://www.dolesko.com/Vseukrayins-ka-vistavka-v-yazannya-Tep-la-osiin-1693.html> (дата звернення: 29.10.2023).
23. Всеукраїнський фестиваль клаптикового шиття. *Центр Української культури та мистецтва*. URL: <https://www.dolesko.com/-Klaptikove-shitty-a-.html> (дата звернення: 29.10.2023).
24. Гоцалюк А. Етнодизайн у декоративно-прикладному мистецтві кінця ХХ – початку ХХІ століття. *Українознавство*. 2020. Вип.1 (74). С. 169-179 DOI: [https://doi.org/10.30840/2413-7065.1\(74\).2020.195744](https://doi.org/10.30840/2413-7065.1(74).2020.195744)
25. Гулей О.В. Декоративно-прикладне мистецтво: навчальний посібник. Суми: Видавництво СумДПУ ім. А.С. Макаренка, 2010. 152 с.
26. Декоративне мистецтво України ІХ-ХХІ століть: стильові трансформації, художні інтерпретації, загальноєвропейський контекст: колект. монографія / Т. Кара-Васильєва та ін. ; голов. ред. Г. Скрипник, наук. ред. Т. Кара-Васильєва. Київ : ІМФЕ, 2019. 649 с.
27. Декоративне мистецтво України крізь віки : монографія / Л. Білоус та ін. ; наук. ред. Т. Кара-Васильєва. Київ : Вид-во ІМФЕ, 2019. 871 с.
28. Декоративно-ужиткове мистецтво. Словник / уклад.: Запаско Я. П. та ін. Львів : Афіша. Т. 1. 2000. 364 с.
29. Декоративно-ужиткове мистецтво. Словник / уклад.: Запаско Я. П. та ін. Львів : Афіша Т. 2. 2000. 400 с.
30. Денисюк Ж. З. Етнокультурні коди українського традиційного костюму у віддзеркаленні світу високої моди. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2022. №3. С. 101–107.
31. Дизайнерські вишиванки. *varenykyfashion.ua*. URL: <https://varenykyfashion.ua/> (дата звернення: 07.09.2023).
32. Долеско С. Особливості семантики синього та жовтого кольору в одязі українців в період російсько-української війни (2022 р.). *Міждисциплінарні*

дослідження: гуманітарні та природничі науки : зб. матеріалів: наук.-практ. конф., м. Одеса, 22–23 лип. 2022 р. Одеса, 2022. С. 7–10.

33. Долеско С. В. Трансформація мистецького образу українського народного костюма кінця ХХ – початку ХХІ ст. : дис.... д-ра філос. ... : 023 - «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація». Київ, 2023. 277 с.

34. Дутка Р. М. Українські вибійчані тканини: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. спец.17.00.06. Львів, 1995. 35 с.

35. Жидких О. Б. Тригуб О. Л. Формотворчий аспект у створенні одягу з використанням технік декорування батік та печворк. *Art & Design*. 2018. № 2. С. 27–33.

36. Жоголь Л. Е. Тканини в інтер'єрі. Київ : Будівельник, 1968. 145 с.

37. Жук А. К. Сучасні українські художні тканини. Київ : Наукова думка, 1985. 120 с.

38. Жук А. К. Український радянський килим. Київ : Наукова думка, 1973. 168 с.

39. Жук А. К. Українські народні килими (ХVІІ – початку ХХ ст.). Київ : Наукова думка, 1966. 152 с.

40. Журавель-Змеєва Л. Роль патентування у розробці сучасних текстильних технік, текстильних арт-об'єктів та дизайну промислового текстилю. *Культура і сучасність*. 2020. № 2. С. 134–139. URL: <https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/4199/Журавель-Змеєва%20Л.%20С.%20Роль%20патентування.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата звернення: 03.11.2023).

41. Журавель-Змеєва Л. С. Історичні трансформації художнього текстилю у ключі сучасного концептуального мистецтва. *Modern culture studies and art history: an experience of Ukraine and EU : Collective monograph*. Riga : Izdevniecība “Baltija Publishing”, 2020. Р. 113-137.

42. Журавель-Змеєва Л. С. Народна, технічна й наукова термінологія художнього текстилю у фаховій літературі. Філософія тексту в сучасній культурі: зб. матеріалів Всеукр. наук.-практич. конф., м. Київ, 29 березня 2019 р. Київ : КНУКіМ, 2019. С. 82-86.

43. Заїка Н. Чередніченко Л. Вибійка на Переяславщині в кінці ХІХ - середині ХХ століття (із фондової колекції НІЕЗ "Переяслав"). Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії : зб. наук. пр. Вип. 11. Київ : ІМФЕ ім. М. Рильського, 2011. С. 31-35.
44. Зайченко В. В. Українська вибійка. *Народне мистецтво*. 2001. № 3-4. С. 44-47.
45. Зайченко В. Вибійчані тканини в колекції Чернігівського історичного музею ім. В.В. Тарновського. Скарбниця української культури. Випуск 2. 2002. С. 88–112.
46. Запаско Я. П. Українське народне килимарство. Київ : Мистецтво, 1973. 112 с.
47. Історія декоративного мистецтва України : У 5 т. Т. 5 / за ред. Г. Скрипник. Київ, 2016. 546 с.
48. Кадакова К. Бренд OLIZ та платформа UNITED24 випустили благодійну колекцію хусток «Викрадене мистецтво». *DIVOICHE.MEDIA*. URL: <https://divoiche.media/2023/10/12/brend-oliz-ta-platforma-united24-vypustily-blahodiynu-kolektsiiu-khustok-vykradene-mystetstvo/> (дата звернення: 09.11.2023 р.)
49. Караванська Оксана. *Oksana Karavanska*. URL: <https://www.facebook.com/OKARAVANSKA/> (дата звернення: 24.09.2023).
50. Кара-Васильєва Т. В. Розвиток промислу художнього вишивання на Україні. Київ : Мистецтво і сучасність, 1980. 136 с.
51. Кара-Васильєва Т., Чорноморець А. Українська вишивка. Київ : Либідь, 2002. 160 с.
52. Кара-Васильєва, Т. В. Чегусова З. А. Декоративне мистецтво України ХХ століття : у пошуках "Великого стилю". Київ : Либідь, 2005. 280 с.
53. Китова С. А. Полотняний літопис України: Семантика орнаменту українського рушника. Черкаси. : БРАМА, Вид. Вовчок О.Ю., 2003. 224 с.
54. Климчук О. Відомі зображення на одязі: хто має право на їх розміщення. *Mind*. URL: <https://mind.ua/openmind/20242875-vidomi->

zobrazhennya-na-odyazi-hto-mae-pravo-na-yih-rozmishchennya (дата звернення: 23.10.2023).

55. Колос С. Г., Хургін М. Д. Декоративні тканини. Київ : Вид-во Академії архітектури УРСР, 1949. 106 с.

56. Копієвська О. Національне вбрання в дизайн-практиках України. *Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір* : матеріали IV міжнар. наук. конф. молодих вчен., аспірантів та магістрів (Київ, 03–04 листоп. 2020 р.). Київ, 2020. С. 118–119.

57. Краснюк Л. В., Матрофайло, М. В., Троян, О. М. Проектування авторської колекції жіночого одягу в еко-стилі із використанням оздоблення в техніці вибійки. *Art and Design*. 2018. № 3. С. 96–106. DOI: 10.30857/2617-0272.2018.3.9.

58. Кудрявцева Т. «Хочеться запам'ятати цю осінь»: Яремчук знялася у скансені для українського бренду «нехусток». *ТАЛОІД*. URL: <https://tabloid.pravda.com.ua/lounge/637c7f3367c1b/> (дата звернення: 08.10.2023).

59. Луковська О. ART текстиль України у контексті європейських експериментальних тенденцій другої половини XX – початку XXI ст. Київ: Майстер книг, 2018. 248 с.

60. Матейко К.І. Український народний одяг. Етнографічний словник / за ред. Р. Кирчіва. Київ : Наукова думка, 1996. 196 с.

61. Матейчик О. «Сукню з вибієюю не кожен може зробити, треба бути трохи снайпером». *Високий замок*. URL: <https://wz.lviv.ua/life/491942-sukniu-z-vybiikoju-ne-kozhen-mozhe-zrobyty-treba-buty-trokhly-snaiperom> (дата звернення: 02.11.2023).

62. Мельничук Ю. Семантика українських вишитих рушників. *Народне мистецтво*. 2004. № 3-4. С. 60-65.

63. Народні художні промисли УРСР: Довідник. Київ : Наукова думка, 1986. 210 с.

64. Несен І. І. Роль українського народного костюма в створенні образів у кінематографі XX століття. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2022. № 2. С. 42–48.

65. Нечипоренко С. Г. Декоративні тканини та килими України. Київ : Оранта, 2005. 432 с.
66. Никорак О.І. Сучасні художні тканини Українських Карпат. Київ : Наукова думка, 1988. 222 с.
67. Никорак О.І. Українська народна тканина XIX-XX ст.: типологія, локалізація, художні особливості. Львів : Афіша, 2004. Ч. I. Інтер'єрні тканини (за матеріалами західних областей України). 584 с.
68. Никорак О.І. Художньо-естетичні особливості хусток західноукраїнського Полісся й Волині. *Народознавчі Зошити*. Львів: Інститут народознавства НАН України. № 6. 2014. С. 1367–1377.
69. Никорак О.І. Художня самобутність домотканих хусток Покуття. *Народознавчі Зошити*. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2013. № 4 (112). С. 637–647.
70. Нікітіна Н. У Ніжині відбувся показ мод "Ми українці": чим дивували ніжинські дизайнери? *mynizhyn.com*. URL: <https://mynizhyn.com/news/misto-i-region/16569-u-nizhini-vidbuvsja-pokaz-mod-mi-ukrayinci-chim-divuvali-nizhinski-dizaineri-foto.html> (дата звернення: 01.11.2023).
71. Ніколаєва Т. О. Історія українського костюма. Київ : Либідь, 1996. 176 с.
72. Новицька О. Р. Українське народне мистецтво 1920-1990-х рр.: Інтерпретація, оцінка, спростування: Автореф. дис. ... канд. мист.: 17.00.06./ О. Р. Новицька. Львів. : Прикарпатський університет ім. В. Стефаника, 2003. 20 с.
73. Онопа А. Мінісукні та вбрання з авторським принтом: новий дроп українського бренду. *TCH*. URL: <https://tsn.ua/lady/moda/shkola-stilya/minisukni-ta-vbrannya-z-avtorskim-printom-noviy-drop-ukrayinskogo-brendu-1895578.html> (дата звернення: 06.11.2023).
74. Орел Л., Стогнота Л. Народне мистецтво України на межі тисячоліть. Київ : Автоексперт, 2007. 248 с.

75. Оринчак М. Дизайнерка з Дрогобиччини презентувала у Магдебурзі український етноодяг, технологія створення якого існувала ще до вишивки. *Львівська мануфактура танин*. URL: <https://www.lmn.in.ua/dyzajnerka-z-drohobychchynu-prezentovala-u-mahdeburzi-ukrainskyj-etnoodiah-tekhnohohiia-stvorennia-iakoho-isnuvala-shche-do-vyshy/> (дата звернення: 03.11.2023).

76. Остапенко Н. В., Верба С. В., Луцкер Т. В., Антонюженко А. Ю., Авраменко Т. В. Розробка колекції жіночого одягу з використанням авторських принтів. *Art and Design*. 2018. № 1. С. 114-125.

77. Пашкевич К. Л. Овчарек В. Є. Особливості використання етноджерел в дизайні колекцій сучасного одягу. *Теорія і практика дизайну*. 2018. Вип. 15 : Технічна естетика. С. 109-123.

78. Печенюк Т. Шаліли, шаліємо, чи будемо шаліти далі? (До питання новацій у сучасному художньому текстилі). *Студії мистецтвознавчі*. 2009. № 1(25). С. 100–106. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/27590/07-Pechenyuk.pdf?sequence=1> (дата звернення: 13.09.2023).

79. Принт як твір мистецтва: цінність, розвиток, техніка. *Art Ukraine*. URL: <https://artukraine.com.ua/a/print-yak-tvir-mistectva--cinnist-rozvitok-tekhnika/>

80. Про кафедру мистецтва текстилю, вишивки та костюма. *Київська Державна Академія Декоративно-Прикладного Мистецтва і Дизайну імені Михайла Бойчука*. URL: <https://kdidpamid.edu.ua/academy/fakultety/fakultet-dekoratyvno-prykladnogo-mystecztva/kafedra-hudozhnogo-tekstylyu-ta-modelyuvannya-kostyuma/pro-kafedru-hudozhnogo-tekstylyu-ta-modelyuvannya-kostyuma/> (дата звернення: 06.11.2023).

81. Про кафедру. Львівська національна академія мистецтв. <https://lnam.edu.ua/uk/textile/about.html> (дата звернення: 13.09.2023).

82. Рамус Тетяна. *Tatyana Ramus*. URL: <http://ramus.ua> (дата звернення: 23.09.2023).

83. Романова Т. Вибійка. Історія декоративного мистецтва України : у 5 т. Т. 3. НАН України. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2009. 516 с.

84. Селівачов М. Р. Лексикон української орнаментики. Київ : Редакція вісника «АНТ», 2009. 408 с.
85. Сорочка укорочена із льону на резинці авторський принт на помаранчевому. *VOVK*. <https://vovk.com/ua/sorochka-ukorochena-iz-lonu-na-rezinci-avtorskij-print-na-pomaranchevomu/> (дата звернення: 08.10.2023).
86. Станко А. Ю., Луцевська О. М. Дизайн-проекування авторського ансамблю одягу з використанням принту «ефект деграде». *Вісник ХНУ. Технічні науки*. 2019. № 6. С. 63-69.
87. Станко А.Ю. Дизайн-проекування авторського ансамблю одягу з використанням принту «ефект деграде». *Вісник Хмельницького національного університету. Технічні науки*. 2019. № 6. С. 58–63. DOI : 10.31891/2307-5732-2019-279-6-58-63
88. Тищенко О.Р. Історія декоративно-прикладного мистецтва України (XIII – XVIII ст.) : навч. посіб. Київ : Либідь, 1992. 192 с.
89. Тютюнник І. Мотиви української народної вибійки у художньому просторі другої половини XX – початку XXI ст. *Етнодизайн у контексті українського національного відродження та європейської інтеграції* : зб. наук. праць. Полтава : ПНПУ ім. В. Г. Короленка, 2019. Кн. 2. С. 418–421.
90. Тютюнник І. С. Функціонування авторської вибіячної тканини у вітчизняному культурному просторі початку XXI століття. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство*. 2014. № 1. С. 225–231.
91. Український бренд вишиванок. *Etnodim*. URL: <https://etnodim.ua/> (дата звернення: 08.09.2023).
92. Український текстиль як невіддільний складник сучасного дизайну: еволюція, перспективи. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2022. № 1. С. 52–58. URL: <https://doi.org/10.32782/uad.2021.1.6> (дата звернення: 14.09.2023).
93. Халізева Марія. *UA View*. <https://uaview.ui.org.ua/ua/author/Khalizeva-Maria> (дата звернення: 14.09.2023).
94. Христенко В. Є. Техніки авторського друку. Харків : ХДАДМ, 2003. 146 с.

95. Художній текстиль як складова національно-культурного простору (про Першу та Другу всеукраїнські трієнале художнього текстилю). *Студії мистецтвознавчі*. Київ : ІМФЕ НАН України, 2009. № 1(25). С. 79-99.
96. Цимбал О. М. Інформаційна структуризація авторських орнаментальних принтів та їх роль у сучасному дизайні одягу. Зб. матер. міжн. наук.-практ. конф. Київ : КНУТД, 2018. С. 114–118.
97. Цуркан К. С. Сучасний український професійний текстиль: нові засоби образотворення. *Zaporizhzhia Historical Review*. 2021. № 57. С. 133–147.
98. Чегусова З. Печенюк Т. Художній текстиль як складова національно-культурного простору (про Першу та Другу всеукраїнські трієнале художнього текстилю). *Студії мистецтвознавчі*. 2009. № 1(25). С. 79–99.
99. Чегусова З. Печенюк Т. Художній текстиль як уособлення творчого польоту і радості // Третя всеукраїнська триєнале текстилю / уклад. З. Чегусова. Київ : Національна спілка художників України, 2013. С. 4–11.
100. Чумаченко М. П. Дизайн інтер'єрних текстильних виробів Слобожанщини ХІХ – ХХІ ст. (генеза та сучасні тенденції). Дис. ... канд. мистецтвозн. 17.00.07. Харків, 2015, 353 с.
101. Чумаченко М. П. Проблема прогнозування тренду в дизайні текстилю. Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. Харків: ХДАДМ. 2018. № 2. С. 39-44.
102. Чумаченко М.П. Народно-ужиткове мистецтво та напрямки етнічного та екологічного дизайну України (до проблеми підготовки дизайнерів текстилю). *Мистецтвознавчі записки*. 2011. № 20. С. 240-245.
103. Чупріна Н. В., Струмінська Т. В. Сучасні технології дизайн-діяльності. Київ : КНУТД, 2017.
104. Шевченко Є. Українська народна тканина. Київ : Артанія, 1999. 416 с.
105. Шнайдер А. Б. Об'ємно-просторовий текстиль як сучасна форма текстильного дизайну. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2009. № 9. С. 158-162.

106. Шнайдер А. Конструктивні особливості об'єктів об'ємно-просторового текстилю. *Наукові записки. Візуальні мистецтва. Серія «Мистецтвознавство»*. Тернопіль, 2017. № 1. Вип. 36. С. 190–197.

107. Щербаківський Д.М. Український килим (попередні студії). Київ : Київ – Друк. 1927. 32 с.

108. Яковець І. О. Засоби художньої виразності в дизайні текстилю (Черкаський регіон): альбом ілюстр. Дис. ... канд. мистецтвозн. 17.00.07. Черкаси : ЧДТУ, 2007. 320 с.

109. Яковець І. О. Орнаментальні композиції в дизайні текстилю. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2008. № 2. С. 144-154.

110. Яковець І. Художній текстиль ручного виготовлення: історичний контекст і значення у формуванні національної складової вітчизняної української культури. Зб. наук. праць Ін. мист-ва, фолькл. та етн. ім. М.Т. Рильського НАН України. Київ, 2008. Вип. 8. С. 216–222.

111. Яковець І., Чугай Н. Арттекстиль у контексті декоративного мистецтва України другої пол. ХХ - поч. ХІХ ст. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку (напрям: мистецтвознавство)*. 2018. № 28. С. 52–58. URL: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi28.75> (дата звернення: 06.09.2023).

112. Ямборко О. Українське промислове килимарство як бренд у радянській системі художніх промислів. *Народознавчі зошити*. Львів, 2020. № 1 (151). С. 49–59.

113. 2kolyory. 2KOLYORY. URL: <https://2kolyory.com/uk/> (дата звернення: 21.09.2023).

114. Krasniuk L. Designing the author's collection of women's clothing with the use of painting as the source of inspiration. *Vlakna a Textil (Fibres and Textiles)*. – 2020. № 3 (27). P. 97–102.

115. Shkoura. *Shkoura*. URL: <https://shkoura.com/> (date of access: 14.09.2023).



Іл. 1. Кролевецькі ткані рушники з Музею кролевецького ткацтва Кролевецької міської ради, м. Кролевець Сумської обл.



Іл. 2. Сукня в стилі «симультанізм», автор С. Делоне, 1913 рік.



Ил. 3. Фрагмент колекції жіночого одягу від Київського будинку моделей, II половина XX століття.



Ил. 4. Гобелен «Стельмахові роси», автор Л. Жоголь, 1982 рік.



Іл. 5, 6. Майстерня О. Білоус, м. Київ: набір для вибійки «Зозуля» та рушник із даною вибійкою як зразок.



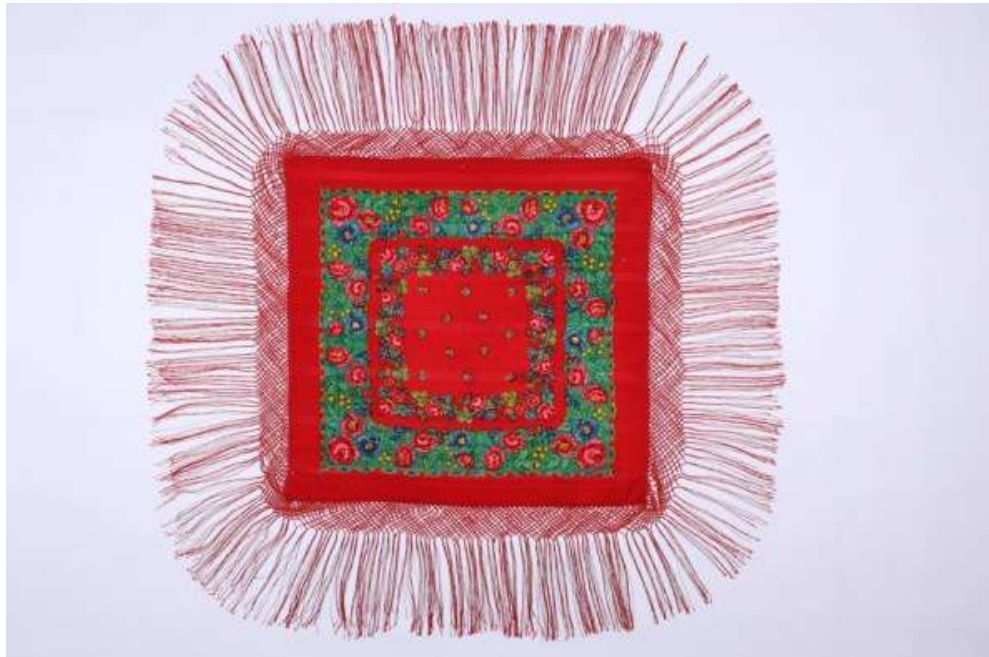
Іл. 7. Шовкотрафаретний друк (шовкографія) – різновид нанесення дизайнерського принта на текстильні вироби.



Іл. 8. Ротаційний друк із застосуванням сітчастих шаблонів – різновид нанесення дизайнерського принта на текстильні вироби.



Іл. 9. Твори з серії «Темні часи», автор К. Лісова.



Іл. 10. Хустка, Покуття, I половина XX століття (вовна, саржеве та фабричне тканиня, вибійка), із фондів НЦНК «Музей Івана Гончара».



Іл. 11. Фрагмент колекції принтованого жіночого вбрання з використанням мотивів «тернових» хусток» з фондів НЦНК «Музей Івана Гончара». Проект бренду Bevza (дизайнер С. Бевза) та Vogue UA; м. Київ, 2017 р.



Гл. 12. Принтована хустка з І. Миколайчуком та Л. Єфіменко в образі княгині Ольги, створена брендом Nne_khustka за мотивами художнього фільму «Легенда про княгиню Ольгу» – мерч Міжнародного фестивалю глядацького кіно «Миколайчук Опен» (м. Чернівці, 2023 р.).



Гл. 13. Принтована хустка Л. Єфіменко в образі княгині Ольги, створена брендом Nne_khustka за мотивами художнього фільму «Легенда про княгиню Ольгу» – мерч Міжнародного фестивалю глядацького кіно «Миколайчук Опен» (м. Чернівці, 2023).



Іл. 14. Співачка М. Яремчук у принтованій хустці від бренду Ne_khustka під час фотосесії в Шевченківському гаю (Музеї народної архітектури і побуту у Львові ім. Климента Шептицького – Львівському скансені), 2022 рік.



Іл. 15. Хустка принтована «Абстракція» від бренду «Барви» (штучний шовк Армані, принтування).



Гл. 16. О. Пілюгіна – майстриня зі створення гобеленів – на тлі свого виробу «Яблуневий сад» (збільшена копія, вовна, бавовна, гладке ручне ткацтво), 2021 рік.



Гл. 17. Вироби В. Ткач з експозиції «Свята Врожаю-2017», Центр Української Культури та Мистецтва, м. Київ, 2017 рік.



Гл. 18. Колекція декоративних подушок від Дизайн-ательє «КААНИ», м. Київ.



Гл. 19, 20. Килими «Мікросхема» та «Зошит в косу», дизайн Є. Литвиненка, для бренду «Shishka Project» (машинний спосіб виробництва, поліпропілен, 200x140 см).



Гл. 21, 22. Килими від бренду Esei_home (вовна, ручне ткацтво).



Гл. 23, 24. Візуальна концепція бренду постільної білизни «Medovo».



*Іл. 25. Комплект постільної білизни від бренду *Garmoniya_sni* (бавовна, принутвання).*



*Іл. 26. Дитячий вігвам від бренду *7colors_for_kids* (комбінація різних тканин).*



*Іл. 27, 28. Фрагмент колекції одягу від бренду *Litkovska*, 2021 рік.*



Іл. 29, 30. Фрагмент колекції одягу від бренду Roustovit, 2021 рік.



Іл. 31. Колекція головних уборів від бренду Ruslan Baginskiy, 2019 рік.



Іл. 32, 33. Фрагмент колекції одягу від бренду VOROZHBYT&ZEMSKOVA.



Іл. 34. Сукня з колекції весна/літо 2023, дизайнерка Р. Богуцька (бренд Roksolana Bogutska).



Іл. 35. Пальто жіноче. Дизайнерка О. Караванська.



Іл. 36, 37. Одяг від Будинку моди RITO.



Іл. 38, 39. Футболки з авторськими принтами від компанії UNIVERSAL.



Іл. 40, 41. Принтований одяг від бренду YourWay.



Іл. 42. Ескізи до колекції принтованих футболки з містами України від бренду Dai.vdiagni.



Іл. 43. Принтовані футболки з колекції «Sities of Ukraine» від бренду Maliunku.print.



Іл. 44, 45. Фрагмент фотосесії з презентації колекції «Серце «Асканії Нова» від бренду Synonymus.clth.



Іл. 46. Гобелен «Вікно», М. Базак. Фрагмент експозиції VI Всеукраїнського трієнале художнього текстилю, Національна спілка художників України, м. Київ, 2021 р.



*Іл. 47. Фрагмент експозиції виставки текстилю О. Куцої-Чапенко «Місце сили»,
Оперна студія НМАУ імені Петра Чайковського, м. Київ, 2023 р.*



*Іл. 48. Фрагмент майстер-класів із печворку під час Першого міжнародного з'їзду
майстрів клаптикового шиття, м. Київ, 6 – 9 вересня 2008 р.*



Гл. 49. Квілт (клатикове шиття, тканина, нитки), майстриня М. Цой. Фрагмент експозиції V Всеукраїнського фестивалю клатикового шиття, Центр Української Культури та Мистецтва, м. Київ, 2012 р.



Гл. 50. Дерев'яні форми для вибійки. Фрагмент експозиції виставки творчості В. Маркар'яна «Диво вибійкове», м. Полтава, Літературно-меморіальний музей Івана Котляревського, 2013 р.



Гл. 51. В'язаний жіночий костюм. Майстриня С. Рогаль. Фрагмент експозиції II Всеукраїнської виставки в'язання «Тепла осінь», Центр Української Культури та Мистецтва, м. Київ, 2017 р.



Іл. 52. Мініатюрні іграшки (в'язання, пряжа). Майстриня Ю. Васильєва. Фрагмент експозиції I Всеукраїнської виставки в'язання «Тепла осінь», Центр Української Культури та Мистецтва, м. Київ, 2016 р.



Іл. 53. Пледи та подушки (в'язання спицями, пряжа). Майстриня І. Алєйнікова. Фрагмент експозиції I Всеукраїнської виставки в'язання «Тепла осінь», Центр Української Культури та Мистецтва, м. Київ, 2016 р.



*Іл. 54. Сукня (ірландське мереживо, пряжа).
З експозиції виставки «Нитка, що стала палітрою...», Центр Української Культури
та Мистецтва, м. Київ, 2018 р.*



*Іл. 55. Фрагмент експозиції виставки виробів, виконаних у техніці валяння «Вовняний
водограй», Центр Української Культури та Мистецтва,
м. Київ, 2020 р.*

СОНЯ ДЕЛОНЕ: РИТМ КОЛЬОРУ

ВИСТАВКА



15/11—15/12

Іл. 56. Афіша виставки «Соня Делоне: ритм кольору», Set Art Space, м. Київ, 2019 рік.



Іл. 57. Сукні, створені Р. Богуцької для Першої леді України К. Ющенко у 2000-х роках. Фрагмент експозиції виставки «IN PROGRESS. Дрес-код України доби Незалежності», Національний культурно-мистецький та музейний комплекс «Мистецький Арсенал», 2017 рік.



Іл. 58. Фрагмент експозиції виставки «IN PROGRESS. Дрес-код України доби Незалежності», Національний культурно-мистецький та музейний комплекс «Мистецький Арсенал», 2017 рік.



Іл. 59. Банер ініціативи, запроваджені інституцією «Ukrainian Fashion Week», 2022 рік



Іл. 60, 61. Фрагмент показу колекції одягу від NADYA DZYAK, 2022 р.



Іл. 62. Дизайнерка та майстриня вибійки О. Сокол із моделями після демонстрації авторської колекції виробів, декорованих вибійкою, м. Магдебург, Німеччина, 2023 р.



Іл. 63. Фрагмент благодійного показу колекції вишиванок «Ukrainian Code.2023» від О. Караванської, м. Рочестер, США, 2023 р.



Іл. 64. Хустка принтована за мотивами твору О. Шовкуненка картина «Завод працює», з благодійної колекції хусток «Викрадене мистецтво», створеної брендом «OLIZ» та платформою UNITED24, 2023 р.