

УДК 75+76]:745.52(477)"195/199"

Ольга Луковська
(Львів)**ТВОРЧІ ПОШУКИ КИЇВСЬКИХ ЖИВОПИСЦІВ І ГРАФІКІВ
У ГАЛУЗІ АРТТЕКСТИЛЮ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ**

У статті проаналізовано творчі пошуки провідних київських живописців і графіків, які творили також у галузі арттекстилю. Простежено роль національних традицій, розглянуто монументальні тенденції, проаналізовано прикметні риси та художні особливості декоративних текстильних творів.

Ключові слова: художній текстиль, митець, традиції, монументальність, декоративність.

Creative searches of the leading Kyiv painters and graphic artists, who also have worked in the field of arttextile are analyzed in the article. National traditions significance and monumental tends are considered, typical features and artistic peculiarities of decorative textile works are analyzed.

Keywords: artistic textile, artist, traditions, monumentality, decorative effect.

Тенденція радянського мистецтва до синтезу архітектури й декоративного мистецтва у другій половині ХХ ст. ставила перед художниками важливе завдання комплексного оформлення середовища. Середовище – це не лише матеріальне поняття, а простір, наповнений взаємовідносинами людей, це формування культури, єдиний духовний і матеріальний світ, створений спільними творчими зусиллями мистецтва.

Епоха декоративно-монументального мистецтва залишила після себе унікальні зразки мистецьких творів, зокрема художнього текстилю. На превеликий жаль, більшість із них сьогодні існують лише на фотографіях, зіпсовані, зникли або знищені. Отже, зафіксувати та узагальнити спадщину, яка залишилася, є надзвичайно важливим мистецтвознавчим завданням.

Метою публікації є простежити творчі пошуки знакових українських живописців і графіків, які створили також низку творів арттекстилю.

У роботі над статтею приділено увагу дослідженням і мистецтвознавчим працям Л. Жоголь, Н. Гассанової, В. Савицької. У цих розвідках художній текстиль проаналізовано у зіставленні з іншими видами художньої творчості. У контексті проблематики монументально-декоративного мистецтва України художній текстиль досліджували мистецтвознавці А. Жук, Я. Запаско, Н. Велігоцька, О. Голубець, Г. Склярєнко та багато інших. Аналіз мистецтвознавчої літератури допомагає простежити головні тенденції творчості професійних митців при виконанні творів арттекстилю.

У радянський період нерозривний зв'язок з архітектурою був головним якісним показником творів монументально-декоративного арттекстилю, адже тектонічні характеристики архітектури інтер'єру безпосередньо взаємодіяли з художньою формою творів монументального мистецтва, зокрема її масштабністю і пропорціями, ритмом, кольором і фактурою.

Монументальні тенденції найбільше проявилися у створенні сюжетно-тематичних килимів, гобеленів і завіс, оскільки вони містять великі можливості образного та змістового впливу на оточення, часто відіграючи провідну роль у створенні емоційного настрою інтер'єру. Як живопис та інші види монументального мистецтва, текстильні твори розкривали та пропагували ідеї поетичними узагальненнями й метафорами, а також виражальними художніми засобами [2].

Існує декілька особливостей монументалізму в художньому текстилі. Це відсутність прийнятих у мозаїці та фресці грандіозних розмірів, наявність людського масштабу, домінування емоційно-ліричної інтерпретації мотивів, активні пошуки компо-

зиційної динаміки. Художники, створюючи текстильні твори для інтер'єру, повинні були враховувати ці правила.

Справжні монументальні текстильні шедеври виникають тільки тоді, коли вони, з одного боку, мають характер широких філософських узагальнень, глибоких суспільно-значущих ідей, виражених мовою монументальних форм, а з другого боку, створюються з урахуванням правил, обумовлених закономірностями й технічними прийомами текстилю, точно знайденим виразом задуму.

Специфіка текстильних творів полягає і в тому, що велика увага акцентується на виявленні краси матеріалу, властивостях фактури й тонкощах структури, на витонченості форми. Якщо в минулі століття гобелен у свої функції включав і життєву утилітарність, а саме зберігати тепло в холодних, погано опалюваних приміщеннях кам'яних палаців і замків, то в радянську епоху йому відводилася роль у піднятті психологічної температури стандартного інтер'єру.

Дослідники радянського текстилю зауважували, що завдання визначити функції гобелена в інтер'єрі полягає в точному формулюванні: в якому середовищі фізичному й психологічному він буде розміщений. Такий підхід визначав напрям пошуків професійних художників текстилю. Адже одного підходу вимагало рішення гобелена для ресторану або будинку відпочинку, де вже заздалегідь запрограмований ритм відпочинку, іншого – святково-піднесений настрій захопливого видовища в театрі, й зовсім інакшого – урочистий зал для різного роду засідань чи зборів [7, с. 7–8].

Як уже зазначалося, перед текстильними творами відкривалися широкі перспективи долучитися до світу мистецтва монументального. Зберігаючи всі особливості декоративного твору, арттекстиль отримував можливість звертатися до кола образів значного суспільного змісту, до мови одухотвореної узагальненості, до символів і алгорій і, не переступаючи небезпечної межі ілюстративності, звертатися до вирішення завдань монументально-декоративного мистецтва.

Протиставляючи м'якість своєї структури холодній нерухомості стіни, текстильні твори створювали своє «мікросередовище» в сфері архітектури, зберігали живий дотик людської руки. Саме тому текстильним творах відводилася така важлива роль у формуванні матеріально-духовного середовища: вони були покликані не просто прикрасити його, але й пом'якшити, наблизити до людини, внести в нього гуманістичне начало [7, с. 9].

Широкі можливості образно-пластичних шукань у галузі художнього текстилю та тісна взаємодія і взаємозбагачення окремих жанрів і видів декоративної творчості радянського періоду спричинилися до того, що до практики створення декоративних гобеленів, завіс, килимів, панно, крім художників-текстильників із фаховою відповідною освітою, активно звернулися також живописці, графіки, художники-монументалісти, котрі вміло використовували у своїх творах специфіку саме художнього текстилю.

До виконання текстильних композицій зверталися київські митці-монументалісти А. Гайдамака, О. Гнедаш, О. Мединський, О. Мельник, Л. Міщенко, Е. Котков, В. Григоров, В. Прядка, В. Романщак, О. Хівренко та ін.

Для монументалістів музеї часто ставали тим типом споруд, який відкривав можливість для вільніших формально-просторових експериментів, пошуків нових принципів зв'язку з архітектурою. В умовах естетичної регламентації та ідеологічної цензури у суспільний простір знаходили вихід «заборонені» традиції та знахідки новітнього мистецтва [8, с. 7–8].

Приміром, для історико-етнографічного музею-заповідника «Переяслав» художник О. Мельник створив оригінальні монументальні ткани гобелени «Повчання Володимира Мономаха», «Григорій Сковорода», «Іван Котляревський», «Тарас Шевченко. Думи мої...». Монументалісти О. Гнедаш і О. Мединський блискуче втілили тему козацтва у гобелені, який чудово сформував один із представницьких інтер'єрів Президента України [4, с. 88].

У радянський період митці київського художнього осередку виконували надзвичайно багато монументальних текстильних творів, здебільшого це були декоративні гобелени. В. Андріяшко, досліджуючи провідні тенденції розвитку художнього текстилю Києва, зазначає, що київській школі гобелена 1970–1980-х років властива наявність сюжету, епічність, масштабність, монументальність, що дещо відрізняє її від львівської чи прибалтійської шкіл [1, с. 96]. Як ми вже згадували, в цих осередках переважало яскраве формально-декоративне трактування мотивів та абстрактно-асоціативне образне мислення.

В. Андріяшко також зауважує, що перелічені ознаки київська школа мала тому, що переважна більшість митців, які створювали композиції на замовлення громадських закладів, підприємств та інших організацій, це були художники монументально-декоративного мистецтва, які, крім гобелена, працювали з іншими матеріалами й техніками, зокрема мозаїкою (площинною, рельєфною, об'ємно-просторовою), керамікою, робили вітражі, настінні розписи (графіто, фрески, енкаустику) тощо [1, с. 94].

Аналізу текстильних творів, створених майстрами монументального мистецтва, присвячено багато наукових праць. Натомість, ми зацентруємо нашу увагу на розгляді творчості декількох талановитих живописців і графіків, які звертались і до текстильного мистецтва, проте ця ділянка їхньої творчості малодосліджена або зовсім невідома. Зокрема, це київські художники О. Дубовик, А. Чебикін, І. Задорожний.

Одним із найбільш визначних живописців, у творчому доробку якого бачимо текстильні твори – є О. Дубовик. Митець «шістдесятник» із властивою авторською абстрактно-конструктивною художньою мовою, унікальним світоглядом та філософською концепцією життя.

Мистецтвознавці, досліджуючи творчий шлях О. Дубовика, відзначають, що він «проходив по канві осмислення художніх процесів у мистецтві, філософських концепцій картини світу й сутності людини в ньому, у побудові власної системи інтерпретації людського буття через вияв індивідуального, неповторного, мінливого у глобальному. Такий дуалізм притаманний усім періодам творчості майстра, в яких би видах, жанрах чи техніках він не працював у живописі чи графіці, монументальних розписах чи мозаїці, вітражі чи гобелені» [9, с. 69].

Творчість художника вражає багатством формальних рішень. Він зосередився на пошуку власної умовної знакової системи та її виразу в просторі, перетворивши образотворчу спадщину національного мистецтва в унікальний світ символів, у діалог із різними мистецькими культурами, у власну потаємну символічну систему, у якій перетинаються традиції національної, європейської та східної культур.

Митець торкається широкого пласта візуального та вербального фольклору різних етнокультурних спільнот з їх багатим образним, орнаментальним і колористичним звучанням, відшукуючи те особливе, що розкриває сутність тієї чи іншої культури. І саме знак у цьому контексті є найбільш показовим для художника. За К. Малевичем, знак – це першоеlement, а в творах О. Дубовика він амбівалентний і трансформується чи наповнюється різними елементами, залежно від змісту [9, с. 70].

У роботах митця завжди присутня індивідуальна візуалізація знаків-символів, піктограм, ідеограм, пошук їх окреслень та прочитання, вони сповнені високої емоційної напруги. Абстрактно-символічні й метафоричні риси властиві декоративним гобеленам автора «Пастораль», «Тріумфатор», «Хода». Ці композиції виконані на основі абстрактного геометризму. Геометричні фігури, зокрема супрематичне коло, є помітною домінантою у творах митця та зустрічаються майже у кожній роботі.

Магічне коло виступає акцентом у декоративному гобелені «Хода». Чітка, злагоджена композиція побудована на зіставленні ахроматичних кольорів та яскравих жовто-оранжевих, синьо-блакитних та фіолетових відтінків.

У гобеленах, як і в інших декоративно-монументальних роботах (мозаїках, вітражах, розписах), художник розвиває єдину художню мову, той самий образний ряд [3, с. 57; 72].

О. Дубовику властиве тонке відчуття кольору «чистого, чесного, відкритого й теплого. Люблю активні: червоний, помаранчевий, синій», зазначає художник. Він зосереджується на змістовних можливостях форми й кольору, їх зіставленні у просторі та на площині.

Слід зазначити, що гобелени О. Дубовика це не живопис, механічно перенесений у текстильний матеріал. Художник ретельно продумував і враховував специфіку гобелена, створюючи відповідні саме для цього текстильного різновиду декоративні композиції. Творчість митця вражає універсальністю та сучасністю на кожному етапі його творчості.

У контексті дослідження неможливо оминати творчість відомого художника, графіка А. Чебикіна, який створив низку оригінальних декоративних гобеленів. Художник володіє широкою палітрою засобів ритмічної організації, що проявилось у серії гобеленів для інтер'єрів Донецького академічного театру опери та балету ім. А. Солов'яненка.

Створюючи декоративні композиції «Балет», «Вічне», «Танок», «Два звіра», «Музика», митець збагачує їх формами та прийомами графічного мистецтва, що є притною рисою стилю автора та робить твори впізнаваними.

Гнучка пластика ліній, гра світлотіньових контрастів, поєднання лінії з плямами, м'якими переходами колірних нюансів сповнюють гобелени пульсуючою життєвою енергією [6].

У творах художника яскраво домінує жіночий образ – його Муза, його героїня, символ краси й любові, кохана Жінка. У композиціях А. Чебикіна вони легкі та грайливі, а навіть ефемерні та полонять еротизмом. Як і в графічних роботах художника, де в гнучкій пластичності рухів народжується образ грації, богині, в кожному тканому творі бачимо виразні ознаки ідеальності, досконалості жіночого тіла. Музичний ритм барв переплітається з динамікою лінійного танцю, який передає філігранний вигін жіночого тіла.

Тонка стилізація та граціозна вишуканість ліній, які, незважаючи на імпрізаційний характер фігуративних композицій, несуть певне змістовне й пластичне навантаження, притаманна, зокрема, ліричним гобеленам «Балет» і «Танок».

Твір «Танок» вирішений у стриманій кольоровій гамі, з використанням світлих рожево-фіолетових нюансів та вохристо-бежевих кольорових зіставлень. Для підсилення образності автор використовує світлотіньові та лінійні контрасти. Загальне вирішення твору робить його схожим на пастельний живопис.

Подібним є вирішення композиції «Балет», у якій автор теж використовує м'які переходи світлих кольорів, проте лише в зображенні постаті танцівниці. Навколишнє тло виконане в притамованих синіх, фіолетово-рожевих кольорах із незначним додатком чорного. Світлі легкі лінійні обриси балерини на притемненому тлі підсилюють емоційність образу. Використання білого кольору для зображення лінійних контурів тіла є характерною рисою авторської манери художника-графіка.

Оригінальним рішенням вирізняється декоративний гобелен «Музика»: три жіночі постаті сидять, граючи на бандурах. Вони органічно вписуються в загальне тло, наповнене ліричними зображеннями рослин і птахів. У композиції художник використав поєднання відтінків рожевого, зеленого та світло-жовтого кольорів із контрастним лінійним контуром, який, на відміну від попередніх робіт, виконаний чорним кольором.

Як бачимо, талант графіка А. Чебикін вдало застосував у текстильному мистецтві, а декоративні гобелени, створені художником, виділяються виразною авторською манерою.

Ще один київський митець, який вражає своєю багатогранною творчістю, – це І. Задорожний. Попри потужний мистецький доробок, сьогодні не надто помітними є спроби досягнути спадок автора, який сформував істотні риси сучасного національного мистецтва. Вірогідно тому, що «Задорожний у своїх мистецьких пошуках виступав

не тільки як самодостатній та неординарний творець, а як носій чітко окресленого світосприйняття, ідеї українства, що й нині не для всіх є прийнятним» [5, с. 7]. Сам художник казав, що «національна форма єдиний шлях для митця. Бо це головне, що дає перспективу піднятися до світової культури».

Поряд з іншими видами мистецтв (живопис, графіка, вітраж, енкаустика, різьблення) важливою сферою діяльності В. Задорожного постає художній текстиль: це добре відомий гобелен «Кий» для готелю «Либідь» у Києві, «Сім'я» та «Пісня» для Палацу культури с. Рогізка на Вінниччині, «Засійся, чорна ниво, волею ясною» для Київського державного музею Т. Шевченка.

Гобелени-килими В. Задорожного надзвичайно багатообразні. Його твори – це семантичне поле, в якому сконцентровано авторське бачення України. Килими асоціюються з рікою життя, де кожна постать, рослинний чи зооморфний знак, згідно з творчим кредо майстра, несе в собі компонент українського архетипу. Зазвичай художник не змінює килимову структуру, навпаки, він демонструє заповнену орнаментальними мотивами та сюжетними вставками традиційну фризову горизонталь із верхньою та нижньою каймою (гобелени «Пісня», «Сім'я») [10, с. 81–82].

Орнаментальні інтерпретації митця завжди виглядають невимушено, виступаючи не етнографічною вставкою, а існуючи у композиціях на рівні з персонажами. Використовуючи мотиви української вишивки, кахлярства, народних розписів, килимів, В. Задорожний завжди трансформує їх, залишаючи радше знак традиційних візерунків, яким надає незвичного вигляду й підкресленої монументальності. Вельми слушно визначає це й сам митець: «...постаті ультрасучасні, орнамент асоціативно-народний».

Автор використовує світле тло та незамкнені композиції, завдяки чому зображуваний ним сюжет існує в просторі. Оригінальністю позначений гобелен-килим «Кий», створений у комплексі з розписами та різьбленням, для оформлення інтер'єру київського готелю «Либідь». Аналізуючи підготовчі ескізи В. Задорожного, бачимо, що на початку роботи твір мав бути кольоровим. Проте згодом автор обрав стриманий ахроматичний колорит. По центру гобелена зображено братів Кия, Щека та Хорива, їх сестру Либідь, що мчать на конях, а також символічні три декоративні дерева. Мистецтвознавці стверджують, що серед головних персонажів можна помітити портретні риси самого художника та його дружини. По обидва боки головної композиції автор розміщує зображення людей, тварин, рослин [5, с. 10–13].

Стиль гобелена, як і всіх інших, ґрунтується на графічних засадах. Колір, який є основою в живописних полотнах митця, рідко зустрічається в гобеленах. Роль барви тут відводиться контуру та лінії. Мальовниче поєднання сріблясто-сірих відтінків та оксамитово-чорного кольору, що окреслює силуети, накладені одна на одну графічні лінії, ахроматична гама тонів – усе це створює враження фрески та єднається в гармонійну цілісність сприйняття декоративної композиції.

Авторське трактування версії козака Мамає спостерігаємо у композиції «Пісня». Поруч із традиційним зображенням козака з'являються зовсім несподівані персонажі зі сучасного життя: родина та молода пара з книгою та гітарою. Усе поле килима вкрите написами відомих пісенних рядків. Літери, з яких складаються слова, виткані різнокольоровими нитками й, завдяки відмінностям тону, видаються напівпрозорими, рухливими й розташованими на різних рівнях. Використання тексту в текстильному творі було характерною рисою досліджуваного періоду.

Практично в усіх творах В. Задорожного відчувається глибинне розуміння сутності буття, філософські уявлення про різні сторони існування світу й людини. Синтезуючи пластичні елементи різновидів візуального мистецтва в одній роботі, переплавляючи у власній уяві розмаїття стилів і культурних епох, митець вибирає з них найбільш суттєве, те, що відповідає задуму. Традиція у його творах, чи то живопис, графіка або гобелен, завжди трансформована, в ній проглядається світогляд і сприйняття людини модерної доби та парадоксальне поєднання чуттєвого й раціонально-інтелектуального начал [5, с. 7–8].

У всіх гобеленах художник додає неодмінний іконографічний компонент, як, наприклад, квітуче дерево, що символізує життя. Таким чином, В. Задорожний у професійному мистецтві наслідує кращі традиції української народної іконографії подібно митцям-бойчукістам, які звели мотив дерева у своїх композиціях до рівня канону [10, с. 86–87].

Підсумовуючи матеріал, доходимо висновку, що безмежні можливості текстильного мистецтва зробили його привабливим для живописців, графіків і художників-монументалістів. Активними у цій галузі в другій половині ХХ ст. були київські художники, які використовували специфіку художнього текстилю для створення оригінальних художніх творів. Знаменними для цих робіт, виконаних для конкретного архітектурного середовища, були риси монументальності, що їх твори текстилю перейняли від монументально-декоративного мистецтва з його масштабністю та ідейними якостями.

1. Андріяшко В. Формування інтер'єру громадських споруд Києва засобами художнього текстилю (1970–1990-ті роки). *Українське мистецтвознавство (матеріали, дослідження, рецензії)* : зб. наук. праць. Київ, 2008. Вип. 8. С. 91–99.
2. Гассанова Н. Твори монументально-декоративного мистецтва в музейній експозиції. *Народна творчість та етнографія*. 1984. № 3. С. 9–15.
3. Дубовик А. Альбом. Київ : Софія-А, 2005. 231 с.
4. Жоголь Л. Формування сучасного інтер'єру засобами мистецтва. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії* : зб. наук. праць. Київ, 2008. Вип. 8. С. 87–91.
5. Іван-Валентин Задорожний : каталог творів. Київ : Софія-А, 2017. 320 с.
6. Лагутенко О. А. Феномен творчості Андрія Чебикіна. Київ : Криниця, 2016. 375 с.
7. Савицкая В. Современный советский гобелен. Москва : Сов. художник, 1979. 215 с.
8. Склярєнко Г. Монументально-декоративне мистецтво України другої половини ХХ ст. *Студії мистецтвознавчі*. 2004. № 3 (7). С. 2–12.
9. Юр М. Кроскультурні традиції у творчості Олександра Дубовика. *Мистецтвознавство України*. Київ : Фенікс, 2013. Вип. 13. С. 69–71.
10. Ямборко О. Я. Гобелени у творчості Івана-Валентина Задорожного. *Вісник ХДАДМ*. 2005. № 7. С. 80–88.

References

1. Andriyashko V. (2008) Formuvannya interyeru hromadskykh sporud Kyieva zasobamy khudozhnioho tekstyliu (1970–1990-ti roky) [Formation of Public Facilities' Interior in Kyiv by Means of Artistic Textiles (1970s–1990s)]. *Ukrayinske mystetstvoznavstvo: materialy, doslidzhennia, retsenzii* [Ukrainian Art Studies: Materials, Investigations, Reviews]. Kyiv, # 8, pp. 91–99.
2. Hassanova N. (1984) Tvory monumentalno-dekoratyvnoho mystetstva v muzeyniy ekspozytsiyi [Works of Monumental and Decorative Art in Museum Expositions]. *Narodna tvorchist ta etnografiya* [Folk Art and Ethnography]. Kyiv, # 3, pp. 9–15.
3. Dubovyk A. (2005) *Album* [An Album]. Kyiv: Sofiya-A, 231 pp.
4. Zhohol L. (2008) Formuvannya suchasnoho interyeru zasobamy mystetstva [Formation of Modern Interior by Means of Art]. *Ukrayinske mystetstvoznavstvo: materialy, doslidzhennia, retsenziyi* [Ukrainian Art Studies: Materials, Investigations, Reviews]. Kyiv, # 8. pp. 87–91.
5. (2017) *Ivan-Valentyn Zadorozhnyi: kataloh tvoriv* [Ivan-Valentyn Zadorozhnyi: A Catalogue of Art Works]. Kyiv: Sofiya-A, 320 pp.
6. Lahutenko O. (2016) *Fenomen tvorchosti Andriya Chebykina* [The Phenomenon of Andriy Chebykin's Creation]. Kyiv: Krynytsia, 375 pp.
7. Savitskaya V. (1979) *Sovremennyy sovetskiy gobelen* [Modern Soviet Tapestries]. Moscow: Sovetskiy khudozhnik, 215 pp.
8. Skliarenko H. (2004) Monumentalno-dekoratyvne mystetstvo Ukrayiny dr. pol. XX st. [Monumental and Decorative Art of Ukraine in the Latter Half of the XXth Century]. *Studiyi mystetstvoznavchi* [Researches of the Fine Arts], # 3 (7), pp. 2–12.

9. Yur M. (2013) Kroskulturni tradytsiyi u tvorchosti Oleksandra Dubovyka [Cross-Cultural Traditions in the Creation of Oleksandr Dubovyk]. *Mystetstvoznavstvo Ukrayiny* [Art Research of Ukraine]. Kyiv: Feniks, # 13, pp. 69–71.
10. Yamborko O. (2005) Hobeleny u tvorchosti Ivana-Valentyna Zadorozhnoho [Tapestries in the Creation of Ivan-Valentyn Zadorozhnyi]. *Visnyk KhDADM* [Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts], # 7, pp. 80–88.

SUMMARY

Creative searches of the leading Kyiv painters and graphic artists, who also have worked in the field of arttextile are analyzed in the article. National traditions significance and monumental trends are considered, typical features and artistic peculiarities of decorative textile works are analyzed.

It is noted that the connection of the monumental-decorative arttextile works with architecture has been important during the Soviet period. Monumental tendencies have become apparent mostly in the creation of story-thematic rugs, tapestries and curtains, as they contain great possibilities of figurative and meaningful influence on the encirclement, often playing a leading part in the creation of the emotional mood of the interior. As painting and other types of monumental art, textile works have revealed and propagandized the ideas with poetic generalizations and metaphors, as well as expressive means.

It is investigated that the wide artistic possibilities of artistic textile have been used not only by textile artists with specialized textile education, but also graphic artists and painters, as well as artists of monumental art creating decorative tapestries, curtains, rugs, panels. Professional artists have used skillfully the specificity of artistic textile in decorative works.

During the Soviet period many monumental textile works have been presented just by the artists of Kyiv artistic center, such as A. Haidamaka, L. Mishchenko, V. Priadka, A. Chebykin, O. Dubovyk, I. V. Zadorozhnyi, O. Hniedash, O. Medynskyi, O. Melnyk, V. Hryhorov.

It is proved, that the works of Kyiv artists are characterized by the presence of the plot, epic, scale, emphasized monumentality distinguishing them from Lviv or Baltic schools. Such features are typical for Kyiv school as the prevailing majority of the artists creating compositions according to the order of public institutions and organizations have been the artists of monumental and decorative art, who work with other materials and techniques besides tapestry, including mosaics, ceramics, stained-glass windows, wall paintings.

The works of each artist impress with the author's richness of formal decisions. They have sought their own conditional system changing traditional heritage of national art into a unique world of decorative spots, symbols and images.

Keywords: artistic textile, artist, traditions, monumentality, decorative effect.