

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ГУМАНІТАРНО-ПЕДАГОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
Кафедра технологічної та професійної освіти і декоративного мистецтва

ДИПЛОМНИЙ ПРОЄКТ

на здобуття першого (бакалаврського) рівня вищої освіти

тема:

ДЕКОРАТИВНА КОМПОЗИЦІЯ
«ДЕРЕВО РОДУ» – ТЕКСТИЛЬНА ТЕХНІКА


Галузь знань: 02 «Культура і мистецтво»

Спеціальність: 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»

Спеціалізація: Художній текстиль

Освітня програма: «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво»

Шифр ДПДМ.022219.19.03.ПЗ

Виконав: ст. IV курсу, групи ДМ-19-1 
(підпис) Дар'я ГРИГОРУК
(Ім'я, ПРІЗВИЩЕ)

Керівник 
(підпис) Вікторія ХРЕНОВА
(Ім'я, ПРІЗВИЩЕ)

Нормоконтролер 
(підпис) Вікторія БІЛИК
(Ім'я, ПРІЗВИЩЕ)

До захисту допускаю: 
(підпис) Ірина АНДРОЩУК
(Ім'я, ПРІЗВИЩЕ)

Зав. кафедри технологічної та професійної освіти і декоративного мистецтва

« 19 » серпня 2023 р.

Хмельницький 2023

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

культет гуманитарно-педагогічний
кафедра технологічної та професійної освіти і декоративного мистецтва
кваліфікаційний рівень перший (бакалаврський)
код спеціальності 02 Кунство і мистецтво
спеціальність 023 Обробка матеріалів, декоративне мистецтво, реставрація
спеціалізація художньо-технічне мистецтво
навчальна програма Обробка матеріалів, декоративне мистецтво

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри ТПО і АМ
[Підпис]
"02" 03 2023 р.

ЗАВДАННЯ НА ДИПЛОМНИЙ ПРОЕКТ (РОБОТУ)

Прізвище, ім'я, по батькові студента Дар'я Троцюк

Тема проекту(роботи) Декоративне килимництво "Дерево життя" - технічне виконання

Навчальний заклад Викторія Кривоноз, к.т.н., доцент

Затверджено наказом ректора університету від "01" березня 2023 р. № 5



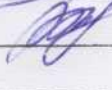

Строк подання студентом проекту(роботи) на кафедру 19 березня 2023р.

Вихідні дані до проекту(роботи) вишукати інформацію про техніку виконання килимів, дерева життя

Зміст пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити) Вступ. Розділ 1: Аналіз потреб та вимог до декоративного килимного виробництва. Розділ 2: Художньо-технічне виконання килимного виробництва. Дерево життя - технічне виконання килима "Дерево життя".









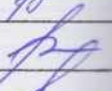
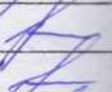

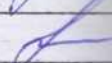
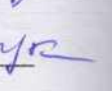
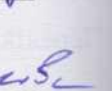
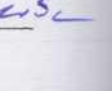
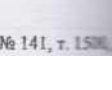
Перелік графічного матеріалу (із зазначенням обов'язкових креслень)

6. Консультанти розділів дипломного проекту(роботи)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Технічна	Іван Терименко		
Нормативна	Викторія Білик		

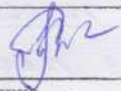
7. Дата видачі завдання 02 березня 2023р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

Назва етапів (розділів) дипломного проекту (роботи)	Строк виконання етапів проекту(роботи)	Примітка
1. Забезпечення теми ДП	01.03.2023	
2. Пошук виконавця ДП в мережі	08.04.2023	
3. Збір матеріалу в мережі та інтерв'ю	17.03.2023	
4. Написання першого розділу ДП	18.04.2023	
Розділ 1.1	18.04.2023	
Розділ 1.2	22.04.2023	
5. Завершення оформлення ролі в мб.	02.06.2023	
6. Написання другого розділу ДП	17.05.2023	
Розділ 2.1	23.04.2023	
Розділ 2.2	17.03.2023	
Розділ 2.3	20.03.2023	
Розділ 2.4	26.03.2023	
7. Виконання першого інтерв'ю	08.06.2023	
8. Збір документів інтерв'ю	12.06.2023	
9. Розробка другого розділу ДП	02.06.2023	
10. Збір матеріалу	19.06.2023	

Студент

Підпис

 Дарія Тришчук

Ініціали, прізвище

Керівник проекту(роботи)

Підпис

 Вікторія Білик

Ініціали, прізвище

АНОТАЦІЯ

Тема дипломного проєкту: Декоративна композиція «Дерево Роду» – текстильна техніка

Автор: Дар'я ГРИГОРУК

Керівник: к. пед. н., доцент Вікторія ХРЕНОВА

Обсяг пояснювальної записки: 80 с.; обсяг додатків: 7 с.

Ключові слова: декоративне мистецтво, текстильна техніка, художнє ткацтво, «макраме», композиція художнього твору, технологічний процес, техніка виконання.

Дипломний проєкт виконувався з урахуванням особливостей обраних технік та використовуваних матеріалів для виконання художнього твору. Текстова частина дипломного проєкту складається зі вступу, двох розділів, висновків, переліку джерел посилання та додатків.

У першому розділі виконано дослідження з таких текстильних технік, як художнє ткацтво та «макраме» в їх історичному розвитку, розкрито її декоративні якості; визначено художньо-технологічні особливості виконання творів традиційними техніками.

У другому розділі, виконаного художнього твору обґрунтовано ідею та художньо-образний зміст твору, охарактеризовано композиційні особливості художнього твору та дано його естетичну оцінку; подано характеристику матеріалів задіяних у створенні художнього задуму в матеріалі; описано особливості та технологічну послідовність виконання декоративного панно.

Зроблено висновки щодо використання технік у сучасних творах мистецтва, збереження традиційних та внесення новітніх прийомів; підведено підсумки щодо поставленої на початку роботи мети та результативність поставлених завдань.

Представлено список джерел посилання. Текстова частина підсилюється ілюстративним матеріалом, який винесено в додатки.


(Дар'я Григорук)

ЗМІСТ

	С.
Вступ.....	6
1 Традиції та новаторство в декоративному мистецтві художнього ткацтва та «макrame».....	9
1.1 Історія розвитку традиційного художнього ткацтва та «макrame»...	9
1.2 Художньо-технологічні особливості виконання творів традиційною технікою художнього ткацтва та «макrame».....	23
2 Художньо-композиційні та технологічно-матеріалознавчі аспекти виконання художнього твору «Дерево Роду» техніками художнього ткацтва та «макrame».....	44
2.1 Ідея та художньо-образне обґрунтування художнього твору «Дерево Роду».....	44
2.2 Композиційна характеристика та естетична оцінка виконаного художнього твору «Дерево Роду».....	54
2.3 Характеристика матеріалів та калькуляція витрат щодо виконаного художнього твору «Дерево Роду» за обраними техніками.....	59
2.4 Технологічна послідовність виконання художнього твору «Дерево Роду» у техніках художнього ткацтва та «макrame».....	66
Висновки.....	74
Перелік джерел посилання.....	76
Додаток А Сучасні інтерпретації панно у текстильних техніках.....	82
Додаток Б Панно виготовлені у техніці «макrame»	83
Додаток В Вироби у техніці «макrame» в інтер'єрі.....	84
Додаток Г Світлини з текстильними виробами та схеми з орнаментом «Дерево Роду».....	83
Додаток Д Проект постеру.....	86
Додаток Е Світлина готового художнього твору.....	87

ВСТУП

Сьогодні, коли Україна виборює своє право на автентичність та незалежність, зростає роль декоративного мистецтва, що тісно пов'язане з історією, традиціями та побутом українців, який завжди був максимально естетизований. Дослідниками доведено, що етнічною специфікою духовності українського народу, особливостями етнопсихології українців є емоційність, яка проявляється насамперед у художній діяльності. Тому, напевно, в українському етносі на генетичному рівні потенційно закладені можливості відчуття і створення прекрасного в оточуючому середовищі. Саме декоративно-прикладне мистецтво визначає художню специфіку народної культури і могло б стати сьогодні чи не найзначнішим засобом національного самоствердження та естетичного виховання молоді.

Декоративно-прикладне мистецтво – це найперша доступна дитині форма духовності, це перший етап оволодіння художнім стилем бачення. Воно притаманне культурі різних народів і народностей, у ньому втілюється душа народу, воно оточує людину в повсякденному житті й у свята. Тому саме декоративне мистецтво є найбільш близьким кожній людині і може стати основою художнього розвитку особистості, оскільки з одного боку, в ньому відбите минуле, а з іншого – в народному мистецтві протягом століть були вироблені й нетрадиційні техніки, які складають основу розвитку сучасної народної творчості [1].

Мистецтво текстилю є найдавнішим, еволюція даного матеріалу наочно ілюструє тісний зв'язок з історичним минулим народу, його культурною та прикладним мистецтвом [2]. Серед технік, які набули поширення у той чи інший період на теренах України такі, як: художнє ткацтво, вишивка, «макrame». Вироби декоративно-прикладного мистецтва виготовлені народними майстрами у техніках вишивки, художнього ткацтва вражають своєю самобутністю і неповторністю. Адже для кожного регіону є

характерними композиція, кольорове вирішення та символи, що найчастіше використовувались при створенні орнаментів та мали своє значення.

Проте, як ми вже казали раніше, в народному мистецтві протягом століть на основі традиційних технік майстрами та майстринями було вироблено нетрадиційні техніки, які складають основу розвитку сучасної народної творчості.

Так нашу увагу привернула сучасна інтерпретація технік художнього ткацтва та «макrame» у декоративному мистецтві. Такі декоративні композиції виготовлені у змішаній текстильній техніці найчастіше представлені у вигляді панно чи картини. Вони є естетично привабливими, оригінальними, з сюжетними або ж абстрактними геометричними композиціями, добре вписуються у будь-який інтер'єр.

Отже актуальною є тема дипломного проєкту: Декоративна композиція «Дерево Роду» – текстильна техніка.

Об'єктом дипломного проєкту є текстильні техніки: художнє ткацтво та «макrame», як вид декоративно-ужиткового мистецтва.

Предметом дипломного проєкту є виконання декоративної композиції «Дерево Роду» у техніках художнє ткацтво та «макrame».

Мета дипломного проєкту полягає в обґрунтуванні текстильних технік: художнє ткацтво та «макrame» в їх історичному та художньо-технологічних аспектах й розкриття їх технологічних можливостей на прикладі виконання декоративної композиції «Дерево Роду».

Згідно мети дипломного проєкту було поставлено такі завдання:

- дослідити історію виникнення та розвитку технік художнє ткацтво та «макrame»;
- визначити художньо-технологічні особливості виконання творів техніками художнє ткацтво та «макrame»;
- обґрунтувати ідею художнього твору обраного для виконання та його художньо-образне відтворення;

- на основі попереднього дослідження та ідеї щодо її втілення, виконати практичну частину проєкту (декоративну композицію) і презентувати її на постері;
- охарактеризувати композиційні особливості виконаного художнього твору – декоративна композиція «Дерево Роду» та дати йому естетичну оцінку;
- надати характеристики матеріалам задіяним у створені художнього задуму в матеріалі;
- описати технологічну послідовність виконання декоративної композиції.

Методи дослідження: аналіз історії розвитку технік художнє ткацтво та «макrame», їх особливостей, художньо-композиційних особливостей художнього твору; абстрагування і конкретизація основних матеріалів, інструментів та технологічної послідовності виготовлення художнього твору обраними техніками, узагальнення й систематизація з метою визначення технології виготовлення художнього твору та формулювання висновків.

1 ТРАДИЦІЇ ТА НОВАТОРСТВО В ДЕКОРАТИВНОМУ МИСТЕЦТВІ ХУДОЖНЬОГО ТКАЦТВА ТА «МАКРАМЕ»

1.1 Історія розвитку традиційного художнього ткацтва та «макrame»

Мистецтво текстилю є найдавнішим, а його еволюція наочно ілюструє тісний зв'язок з історичним минулим етносу, його культурою та декоративно-ужитковим мистецтвом. Серед найбільш розповсюджених та таких, що мають давню історію і не втрачають своєї актуальності дотепер такі текстильні техніки, як художнє ткацтво й «макrame».

Під художнім ткацтвом прийнято розуміти виготовлення, виробництво декоративних тканин і художньо оформлених тканих виробів [3].

Досліджуючи питання виникнення ткацтва, необхідно, перш за все, підкреслити, що найпримітивніші його форми, що походять від техніки плетіння, залишаються нам дотепер точно невідомими. Є навіть думка, що «ткачі» просто перейняли технологію створення гнізд у птахів. Необхідною передумовою ткацтва є наявність сировини. На етапі плетіння це були смужки шкіри тварин, трава, очерет, ліани, молоді пагони кущів та дерев. В процесі експериментів людина визначила, що конопляні, кропив'яні і лляні стебла найкращим чином підходять для створення міцних волокон [4].

Перші види плетеного одягу та взуття, підстилки, корзини та сітки були першими ткацькими виробами. Вважають, що ткацтво передувало прядінню, оскільки у вигляді плетіння воно існувало ще до того, як людина відкрила прядильну здатність волокон деяких рослин, серед яких були дикоросла кропива, «окультурені» льон та коноплі. Розвинене дрібне скотарство забезпечувало різними видами вовни та пуху.

Окремі дослідники відносять виникнення ткацтва на час використання вогню та будівництва укриттів. За іншими джерелами ткацтво передувало виникненню гончарного виробництва. Цікавою є й думка відомого

німецького архітектора минулого століття Г. Земпера про взаємозв'язок ткацтва та архітектури. Він зазначав, що ткацтво древніше за архітектуру, що орнамент переносився не зі стін на тканини, а, навпаки, із тканин на стіни. На його думку достатньо лише поглянути на регулярне розташування ліній і фігур, щоб впізнати в них чергування ниток.

Звісно, жоден із видів волокнистих матеріалів не зберігається тривалий час. Найстарішою тканиною у світі є лляна тканина, знайдена в 1961 році під час розкопок стародавнього поселення поблизу турецького селища Чатал Гьоюк і виготовлена близько 6500 років до н. е. [4]. Цікаво, що цю тканину ще донедавна вважали вовняною і лише ретельне дослідження понад 200 зразків старих вовняних тканин із Центральної Азії та Нубії показало, що тканина, знайдена в Туреччині, є лляною.

Відомі знахідки пряслиця (тягарця, який насаджували на веретено, щоб надати йому сталості і рівномірності обертання) на Криті, датовані близько 5000 років до н. е. Це безперечне свідчення культури, знайомої з ткацтвом. Неодноразово знаходили пряслиця (див. рисунок 1.1.1) в поселеннях цього ж часу, знайдені місця для ткацьких верстатів у єгипетських додинастичних похованнях (5000 – 3400 років до н. е.).



Рисунок 1.1.1 – Пряслице

У Європі в першу чергу навчилися плести лляні тканини і вовняні. Натомість шовк не одне століття вважався тканиною для знаті, оскільки доставляли його з Китаю через відомий всім Шовковий шлях, нерегулярно і в

обмеженій кількості. Одяг з шовку можна було побачити хіба що у візантійського імператора, але повсякденний одяг не входив в цю категорію. Бавовна була відома в Європі та Малій Азії з часів Олександра Великого, але єдиним її джерелом за межами Індії (де її було одомашнено) до промислової революції був Іран і Центральна Азія. Таким чином, основною сировиною для ткацтва була вовна та льон. Надалі льон широко використовували на теренах Русі, в Ассирії, Індії, Персії, Месопотамії і Римі.

Ткацька справа з рослинних волокон була налагоджена ще у трипільців, які жили в VI – III тисячолітті до н. е. в Дунайсько-Дніпровському межиріччі. Через особливості цього кліматичного поясу зразки трипільських тканин просто не могли дійти до наших днів. Єдине, що ми маємо, – відбитки тканин, збережених на днищах трипільського посуду. Натомість знайдено безліч пов'язаних з ткацтвом інструментів і пристосувань, датованих II тисячоліттям до народження Христа. Відомий український археолог М. Відейко так описує домашнє виробництво тканини трипільцями: «Верстат складався з вертикальної дерев'яної рами, на яку були натягнуті нитки основи за допомогою витяжок певної ваги, залежно від якості та кількості ниток. Кістяний або дерев'яний човник запускався вручну. Верстат давав можливість ткати полотно шириною до одного метра і ширше».

Пряли з льону, вовни та конопель. Археологічні знахідки (відбитки тканин на денцях керамічних посудин) засвідчують, що люди володіли такими техніками, як полотняне та репсове ткання. Їм відомі були натуральні барвники (на жіночих глиняних статуетках є зображення окремих частин кольорового одягу) [4; 5].

Пізніше, згідно наукової праці академіка Б. Рибаківа «Ремесло Давньої Русі», в кожній хаті був ткацький верстат і сім'я самостійно себе забезпечувала одягом: «Аж до XIX століття майже кожна селянська сім'я самотужки рубала хату, ладнала соху, борону, ставила ткацький стан, дубила овчину, пряла і ткала льон, виготовляла дерев'яні меблі та начиння... Сировиною для ткацтва в X-XIII століттях служив лен. Всі ці види волокнистих речовин були відомі у Східній Європі ще задовго до Київської

Русі. Оброблення льону, відоме нам за давніми обрядовими піснями, нічим не відрізнялося від тої, що застосовували пізніше. Льон смикали, мочили, сушили, тріпали і готували з нього кудель. Шерсть стригли спеціальними ножицями, відомими нам за знахідками. А ось жодне ручне веретено не збереглося у музеях» [4].

Цікавим фактом є й те, що у слов'ян була своя покровителька прядіння та ткацтва – богиня Мокоша (див. рисунок 1.1.2). Це єдине жіноче божество, ідол якого стояв в спорудженому князем Володимиром київському капищі нарівні з ідолами інших богів.



Рисунок 1.1.2 – Мокош – покровителька прядіння та ткацтва. Зображення богині на одному з старовинних полотен, що дійшли до наших днів

Ручне ткацтво – один з важливих і найпоширеніших, після вишивки, в Україні видів народної художньої творчості, що має багатовікову історію. Про розвиток ткацької справи на території сучасної України можна судити і за килимами, що дійшли до наших днів, які використовувалися не тільки як постілки, а й як настінна прикраса і як скатертина на столах і скринях.

Слов'яни виготовляли килими на верстатах двох типів – вертикальних і горизонтальних, і вченим складно сказати, який з них з'явився раніше. У центральній Україні на вертикальних верстатах під назвою кросна виготовляли гладкі двосторонні і ворсові килими (див. рисунок 1.1.3). Візерунок ткали вручну, шляхом переплетення основи кольоровою ниткою,

без застосування будь-яких пристосувань. На території сучасної західної України, де переважало вівчарство, плели вироби з вовняних ниток.



Рисунок 1.1.3 – Кросна

З розвитком вівчарства збільшувалася кількість та покращувалася якість тканин. Так, на Мелітопільщині знайдені залишки тканини, виготовленої технікою полотняного переплетення в смуги – червоні та чорні, що свідчить про ткання у II ст. до н. е. кольорових тканин і про смугасту систему їхнього декорування.

Наявність ткацтва на східнослов'янських землях засвідчують археологічні пам'ятки – знахідки прядильно-ткацького знаряддя періоду трипільської доби. Ткацтво розвивалося в загальному руслі розвитку матеріальної і духовної культури.

Ткацтво зазнало значного піднесення в період розквіту скіфської культури VII – III ст. до н. е. (за матеріалами курганів Чортотлик та ін.). Тканини починають фарбувати в синій, червоний, жовтий та інші кольори.

У процесі історичного розвитку вдосконалювалась технологія виготовлення тканин. На всій території України знайдені речі ткацької справи – пряслиця, веретена тощо. Серед знахідок виділяються матеріали із с. Райки Житомирської області X – XIII ст. – клубки вовняної пряжі, лляні нитки, фрагменти тканин, веретено тощо. Збереглося багато археологічних знахідок

часів Київської Русі – часто зустрічаються пряслиця із написами ініціалів, жіночих імен.

З обробкою сировини, прядінням і тканням пов'язані численні повір'я та обряди – звідси – вечорниці, досвітки, толоки тощо. При тьмяному нічному освітленні виконувалися підготовчі роботи – прядіння, зсукування ниток тощо. З поглибленням класового розшарування ткацтво з домашнього виробництва поступово виділяється у ткацьке ремесло. Тканини виготовляли спочатку для власного вжитку, згодом почали виділятися окремі ткачі або й цілі сім'ї, для яких ткацтво було родинною професією. Вони спеціалізувалися на виготовленні певних видів тканини, які виготовляли на замовлення або на продаж. З'являються ремісники-ткачі, що почали оселятися ближче до торговельних центрів. Так виникає ткацтво як міське ремесло, що мало велике значення для вдосконалення рівня ткацького промислу.

На всіх етапах цього процесу формувались і вдосконалювались технологія та оброблення сировини, зняряддя й техніка ткання. Значними ремісничими центрами України в XIII – XVI ст. були Київ, Львів, Чернігів, Ковель, Луцьк тощо. Нові історичні умови господарювання зумовили появу мануфактур, де кожен робітник виконував лише один процес виробництва – прядіння, ткання, фарбування пряжі тощо. Турботами деяких губернських земств на початку XX ст. було створено спеціальні школи, покликані відродити килимарство. На Полтавщині (в Решетилівці та Дігтярах) відновлене виробництво досягло значних успіхів.

Друга половина XIX ст. позначена зникненням народного килимового промислу на теренах України. «Простий, місцевого гатунку виріб», – як писав мистецтвознавець [5].

Отже, народне домашнє ткацтво і цехове ремісничє тривалий час існували паралельно. Однак, із виникненням промислового виготовлення тканин домашні ткацькі ремесла поступово почали занепадати. Проте художні тканини і нині відіграють значну роль у оформленні інтер'єру житла та виготовленні народних костюмів.

Однією з галузей ткацтва є килимарство – виробництво килимів і килимових доріжок, гобеленів, виготовлених ручним способом на вертикальних рамах-кроснах або горизонтальних верстатах із використанням лляної чи конопляної пряжі-основи та вовняної пряжі для візерунків. Килими відомі здавна, найдавніший виявлений в урочищі Пазира (V ст. до н. е.) (див. рисунок 1.1.4).



Рисунок 1.1.4 – Пазирикський килим

Археологічні знахідки засвідчують існування килимів в Ассирії, Вавилоні, античних містах. Мешканці грецьких колоній Північного Причорномор'я та скіфи у побуті використовували візерункові тканини, подібні до килимів. Збереглися коптські тканини (Єгипет, IV – VII ст. н. е.), виготовлені з льону та вовни гобеленовим тканням (див. рисунок 1.1.5). Найбільшого поширення килими набули на Сході – перські, таджикські, туркменські, вірменські.



Рисунок 1.1.5 – Зразок коптської тканини

Перші згадки про килими у давньоруських літописах зустрічаються від другої половини X ст. Особливо значного поширення килимів набуло у другій половині X – XII ст., коли Київська Русь досягла найвищого економічного, політичного і культурного розвитку. Килим був звичайною річчю, яку брали в походи, використовували в князівському побуті, похоронному обряді. Літописець, розповідаючи про убивство древлянського князя Олега в Овручі, пише, що його тіло «положиша на ковре» [12]. В інших літописах зазначено, що на раді князів у с. Витачів (нині Обухівського району Київської області) Володимир Мономах сказав Давидові Ігоровичу: «...до се еси пришел и седиши с своею братьею на едином ковре» [12]. У XV ст. з'являються згадки про привезені килими. Перші докладні відомості про килими на Волині в маєтку княгині М. Гольшанської зафіксовано у 1588 р. Про виробництво килимів на українських теренах є свідчення від XVI ст. Це записи мандрівників, описи майна багатіїв, скарги пограбованих. Зображення килимів із побуту козацьких старшини, духовенства, гетьманства – на живописних портретах другої половини XVII – XVIII ст. – К. Збаразького, В. Дуніна-Борковського, Й. Кроковського, П. Полуботка, Ростовського митрополита Дмитра Туптала. Уведення до композиції картин зображення килимів зумовлено бажанням підкреслити статус осіб. Ретельно виписані на портретах килими дають можливість з'ясувати їхні художні особливості, орнаменти, кольори. У середовищі заможних верств населення килими широко використовували у побуті для покриття лав, столів, скринь; ними завішували стіни, покривали вози, сани, прикрашали інтер'єр церкви.

Описи інтер'єрів дають уявлення про важливу декоративну функцію килима. Характерним є опис світлиці П. Полуботка: «... на стіні прибитий ковер, килимів же на стінах прибитих чотири, стіл довгий, на ньому ковер різнобарвний, другий стіл круглий, лавки убиті килимами» [12].

Використання килимів на підлозі зустрічається при описі особливих подій. Килимом застеляли «посаг» молодій та ослін, на який сідали батьки наречених під час благословіння; під час похорону тіло небіжчика клали на стіл, укритий килимом. У цей період килимарство мало характер цехового

ремесла і домашнього виробництва. Килимарство було поширене на всій території України. Цьому великою мірою сприяли природні умови для розвитку вівчарства [8 – 15].

«Макраме» (від араб. *migramah* – тасьма, тороки; франц. *macramé* – нашивка з плетеного шнура) – текстильна техніка, в основі якої – в’язання вузлів; декоративні вироби (метражні та об’ємно-просторові), виготовлені у техніці вузлового в’язання; різновид мережива [14]. Є думка, що вона з’явилася в той день, коли історичний предок людини вирішив зв’язати до купи дві тонкі ліани або жили вбитої тварини. Це був самий перший вузол, пізніше з’явилося безліч інших, техніка постійно удосконалювалася, ускладнювалася. У деяких племен існувало «вузликове письмо», рахівниця.

У давнину територію нинішніх країн Перу, Болівії, Еквадору, Чилі заселяли племена індіанців, які ми знаємо як інків. Це була одна з найрозвиненіших цивілізацій Американського континенту на рівні з майя та ацтеками. Прикметною ознакою інків було їхнє письмо. Адже, на відміну від ацтеків та майя, воно було не малюнковим, ієрогліфічним, а мало вигляд звичайних вузлів з вовни південноамериканської альпаки та лами: тварин, які водяться лише у Південній Америці. Назва даного письма у перекладі з мови кечуа – *kipu* та з іспанської мови *quipu* – означає «вузол», «зав’язувати вузли» [14; 15] (див. рисунок 1.1.6).



Рисунок 1.1.6 – Кіпу – вузликове письмо інків

Техніка в’язання вузлів відома з доісторичних часів, про що свідчать археологічні речові пам’ятки: її застосовували у виготовленні ловецьких і

рибальських сітей. Вузли використовували у рибальських та морських справах завдяки міцності і надійності (частина морських вузлів стала основою «макrame»). Протягом усього шляху розвитку людство ставилося до вузлів по-різному. Були періоди, коли вузли просто забороняли. Серед багатьох табу, дотримання яких випало на долю римських сенаторів, була заборона мати на одязі хоча б один вузол.

У Стародавній Греції за часів народних гулянь пропонувалося розв'язати та зав'язати такий складний вузол, як «турецький» (див. рисунок 1.1.7). Це було своєрідним змаганням у спритності. «Турецький вузол», можливо, і є той легендарний гордіїв вузол, розплутування якого, за стародавніми легендами, обіцяло владу над Азією. Олександр Македонський знав легенду про щасливого царя з народу, і йому дуже хотілося побачити знаменитий візок і хитромудро сплетений вузол. За одними джерелами, що дійшли до нас, Олександр не міг розплутати гордіїв вузол і, вихопивши меч, розрубав його; за іншими – цар витяг кілочок, розплутав вузол і зняв ярмо, чим підтвердив своє право бути володарем Азії [14; 16].



Рисунок 1.1.7 – «Турецький вузол»

Розквіт «макrame» припадає на IX ст. до н. е. Саме з цього часу проглядаються витоки створення виробів із використанням вузликового плетіння. Родоначальниками макrame вважають моряків, які в час дозвілля плели ланцюжки, кулони, талісмани і дарували їх друзям у далеких країнах. У XIV ст. моряки ознайомили із мистецтвом плетіння мешканців Іспанії, Індії, Китаю. У кафедральному соборі в Мадриді знайдено малюнки візерунків та

вузлів макраме того часу. Тоді ж «макраме» стало відомо і популярно в Італії. Плетеним мереживом прикрашали покривала, фіранки, одяг.

Вироби «макраме» зображали у своїх полотнах і художники. Одним із перших це зробив Сандро Боттічеллі. У картині «Поклоніння волхвів» (1476 – 1477 рр.) на одному з персонажів одягнена шапочка макраме (див. рисунок 1.1.8) [14].



Рисунок 1.1.8 – Поклоніння волхвів. Сандро Боттічеллі

Отже, вузлове в'язання відоме в давніх культурах Єгипту, Вавилону, Ассирії, Греції, Персії, Китаю, Перу. В'язаними тороками – мереживною каймою, завершеною пов'язаними у пасма різноманітної величини та конфігурації китицями – оздоблювали одяг (сорочки, плащі, шарфи-палантини). Колір, довжина й декоративність френзелів вказували на заможність і соціальний статус власника. Вірогідно, в Європу техніка в'язання вузлів потрапила у XIII ст. завдяки майстрам-ткачам із країн Арабського Сходу. Спершу поширилася в Іспанії, згодом – в Італії, де значно розповсюдилася упродовж XV – XVI ст. (особливо в районах Лігурії), пізніше – у Франції, Голландії, Бельгії, Англії. «Макраме» використовували для оздоблення (одяг духовенства, церковні інтер'єрні тканини, світське вбрання), а також у виготовленні виробів господарського призначення (канати, шнури, кінська упряж, сіті).

В Англії «макраме» поширилося у XVII столітті завдяки королеві Марії II. У 1843 році англійська королева Шарлотта, захоплена давніми зразками з італійської Генуї, відкрила школу «макраме» для дітей бідних. Наприкінці

XIX ст. у вікторіанський період цей спосіб виготовлення декоративних виробів став надзвичайно популярним видом рукоділля; у текстильній термінології для визначення техніки вузлового в'язання поширився термін «макrame».

Мереживне оздоблення у техніці «макrame» експортували з Європи в Північну та Південну Америку. Наприкінці XIX – у 1-й половині XX ст. «макrame» використовували для виготовлення й декорування одягу, предметів інтер'єру: мережива, шалей, торбинок, гаманців, абажурів, подушок, ламбрекенів, штор, покривал, кошиків тощо. Соціокультурні чинники 1-ї половини XX ст. (поширення промислового текстилю, механізація виробництва, модні тенденції, емансипація жіноцтва, війни) негативно вплинули на розвиток «макrame» (як і багатьох текстильних технік) упродовж кількох десятиліть [14].

Нова хвиля зацікавлення «макrame» у Європі й США припала на 1970-і рр. – із розповсюдженням та популяризацією виробів, у виготовленні яких застосовували ручну працю. Значною мірою «макrame» поширилося завдяки культурі гіпі, які в одязі використовували велику кількість різноманітних прикрас (браслетів, кулонів, поясків, шнурів, торбин).

Особливої популярності набуло «макrame» Кавандолі (гобеленове «макrame»): названо на честь італійки В. Кавандолі, яка 1915 у Турині заснувала «Будинок Сонця» для дітей-сиріт (навчала їх створювати вироби за допомогою вузлів). Технологічний прийом Кавандолі полягає у використанні пряжі переважно двох (інколи більше) кольорів із застосуванням вертикальних і горизонтальних репсових вузлів, комбінація яких утворює щільну структуру рисунка, що нагадує вишивку.

У техніці Кавандолі в'язали гаманці, торбинки, пояси, панно, облямівки, футляри для оптики, доріжки, килимки тощо. На початку XXI ст. Кавандолі особливо поширене у виготовленні прикрас, де текстильні матеріали поєднують із дорогоцінними металами, деревом, склом, керамікою; у створенні авторських декоративних панно, картин (див. рисунок 1.1.9) [14].



Рисунок 1.1.9 – Приклади виробів виготовлені у техніці Кавандолі

На теренах України у XI – XII ст. вузловим в’язанням виготовляли вбрання й оздоблення (опліччя, жіночі головні убори «повойники», декор. шнури, стрічки, тороки) та ужиткові вироби (кінську упряж, сагайдаки, сіті). У XIV – на поч. XIX ст. із лляної, бавовняної, срібної, золотої та метал. ниток у цехах виробляли різноманітні галуни, тасьми, ажурну облямівку, китиці, якими декорували одяг знаті та духовенства.

Із розвитком жіночої мистецько-професійної освіти наприкінці XIX – у 1-й третині XX ст. вивчення «макrame» увели у навчальні програми фахових шкіл, що базувалися на західно-європейському досвіді. Також технологічним прийомам «макrame» навчали на спеціальних курсах рукоділля. Зразки та способи виготовлення «макrame» друкували у часописах для жіноцтва. Завдяки цьому розвивалося місцеве виготовлення виробів у техніці «макrame» – як альтернатива привізному: ним прикрашали дитячі вбрання, спідню, постільну та столову білизну, інтер’єрні вироби, торбинки.

В українському традиційному мистецтві прийоми вузлового в’язання поширилися у декорі народного одягу та інтер’єрних тканин (житлові приміщення, церкви) від початку XX ст. : нижній край жіночих фартухів-запасок (Бойківщина, Лемківщина, Західне Поділля, Опілля, Покуття), вужчі кінці тканих і плетених поясів, ажурне оздоблення хустин, скатертин, простирадл, рушників тощо. Побутували 2 способи вив’язування кайми:

1) з основи полотна (лляного, конопляного) виробу виторочували поперечні нитки, ділили їх на пасма, які з’єднували за допомогою вузлів: так

утворювалася ажурно-декоративна орнаментальна сітка, яку завершали довгими тороками («френдзлями», «стряпками», «торочками», «бахромою»);

2) для в'язаного оздоблення до виробу добирали пряжу іншого гатунку, переважно промислового виробництва – з полиском, фактурну, різної щільності скручування, що підсилювало мистецьку, естетичну цінність виробу [14].

У 1920 – 30-х рр. ускладнено ажурність та орнаmentaцію сітки, оскільки збільшено кількість декор. «фантазій.» вузлів та удосконалено прийоми їхнього в'язання: комірки різної форми і розмірів, різноманітні елементи та мотиви орнаменту («листочки», «квіти», «зигзаги»). Популярність «макrame» зросла у 1960 – 80-х рр. у зв'язку з виникненням у сільського і міського населення естетичної потреби прикрашати предмети побуту та вбрання. З'явилися нові типи в'язаних виробів, відмінні від традиційних: взуття, обплетення для пляшок, ваз і годинників, шкатулки, цукерниці, корзинки, кашпо, порт'єри, крісла, гамаки, настінні композиції «Сова», «Метелик», «Вітрильник», а також декор. сюжетні панно [14].

Більшість зразків «макrame» і технологічних прийомів виконання друкують у журналах для рукоділля, окремих виданнях, варіативність вузлів вивчають на спец. курсах. Наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. «макrame» широко практикують у виготовленні біжутерії (начільники, стрічки, браслети, кулони, ланцюжки, підвіски), аксесуарів (пояси, торбинки, гаманці, футляри, брелоки), творів образотворчого мистецтва (сюжетні й орнаментальні гобелени, картини, ікони), а також у творчих інтерпретаціях художників-текстильників, дизайнерів одягу [15].

Аналізуючи сучасний стан розвитку охарактеризованих вище текстильних технік, можна зробити висновки, що набули розвитку не лише традиційні технології виготовлення художніх творів та виробів, а й з'явилися нові, сучасні їх інтерпретації. Зокрема, ряд митців працює у дещо спрощеній техніці художнього ткацтва виготовляючи у такий спосіб декоративні панно (див. додаток А, рисунок А.1). Надзвичайно цікавою та оригінальною ідеєю, яку втілюють у життя у вигляді панно майстри текстильного мистецтва, є

поєднання технік художнього ткацтва та «макrame» у панно, композиція яких переважно складається з геометричних візерунків та орнаментів поєднуючи давнину та сучасність (див. додаток А, рисунок А.2)

Зважаючи на вище сказане, було вирішено виготовляти декоративну композицію «Дерево Роду» у текстильній техніці, що поєдную художнє ткацтво та «макrame».

1.2 Художньо-технологічні особливості виконання творів традиційною технікою художнього ткацтва та «макrame»

Розглядаючи питання, що висвітлює технологічні особливості виготовлення тканих виробів, слід зазначити, що ткацьке виробництво об'єднує у собі: підготовку сировини, прядіння ниток, фарбування пряжі, власне ткання, заключну обробку або оформлення виробу [5].

Технологія та художні прийоми ткацтва склалися та удосконалювалися століттями, зберігаючи до наших днів відгомін різних історичних епох. У традиційному ткацтві нитки піткання перпендикулярні ниткам основи, тобто горизонтальні. Це дозволяє планомірно «прибивати» нитки по всій ширині тканини. Але існує багато інших способів прокидань піткання, що не обмежуються горизонталлю, а відповідають різним лініям та площинам малюнка окремих мотивів загальної композиції. У тканні килимових виробів застосовують найрізноманітніші переплетення, які створюють красиву гру фактури.

Першим і основним є полотняне переплетення – коли нитка піткання через одну нитку основи перекриває її то зверху, то знизу, утворюючи дрібний рубчик. Більший рубчик утворюється, якщо основу перекривають через кожні дві нитки. Використання кольорового піткання створює гру двох кольорів у шаховому порядку. Якщо одну нитку піткання темного кольору

чергувати із світлою ниткою, то в процесі роботи утворюються смуги у вигляді стовпчиків.

Спеціальним калаталом або пальцями рук майстер «прибиває» один до іншого горизонтальні прокидання. При цьому нитки основи стають невидимими. Нитка піткання проходить крізь нитки основи в шаховому порядку: перше прокидання покриває непарні нитки основи, друге – парні. Після прибивання основа залишається повністю покритою з лицьового і зворотного боку (див. рисунок 1.2.1).

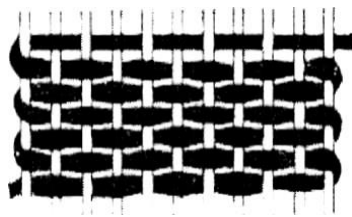


Рисунок 1.2.1 – Полотняне переплетення

Прокидання піткання рідко тягнеться від краю до краю виробу: адже кожна зміна кольору в загальній композиції вимагає зміни нитки. Крім того, змінюючи нитки піткання навіть в монохромних ділянках виробу, художник уникає деформації тканної поверхні [5].

Для ткацтва характерними є такі типи з'єднання кольорових площин, як от:

- на спільну нитку – на вертикальній нитці основи чергуються петлі двох кольорів піткання;
- зачіпками – техніка, при якій між нитками основи зачіпляються петлями нитки піткання двох кольорів, які повернені в протилежні сторони;
- паласна – на межі двох кольорів утворюються зустрічні петлі на відстані 1 – 2 см, внаслідок чого виникають прорізи – «паласи»;
- косе прокидання. Щоб підкреслити тонким контуром лінію мотиву, користуються косим прокиданням. Воно робиться не перпендикулярно ниткам основи, а по косій лінії. Оскільки гобелен «росте» від низу до верху,

перш за все створюється частина узору, яка вимагає обрамлення, потім тчеться косе прокидання і лише вслід за цим заповнюються права і ліва частини мотиву (див. рисунок 1.2.2);

– криволінійне прокидання. Різноманітна конфігурація узору часто вимагає створення криволінійних контурів і форм. Криволінійне прокидання проходить крізь основу по будь-якій хвилястій лінії, відповідно до задуму художника (див. рисунок 1.2.3);

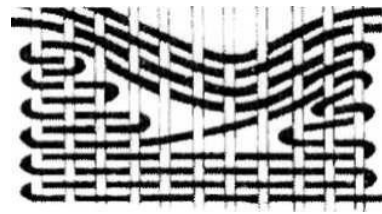
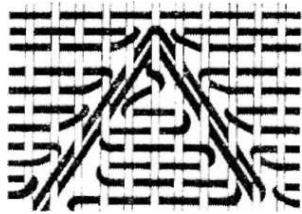


Рисунок 1.2.2 – Косе прокидання Рисунок 1.2.3 – Криволінійне прокидання

– скорочення і збільшення довжини прокидання. Для моделювання форм зображення, а також для виконання м'яких переходів від одного кольору до іншого, або, навпаки, для створення яскравих декоративних ефектів застосовується скорочення або збільшення довжини прокидань. При скороченні п'яткання захоплює невелике число ниток основи, а при збільшенні довжини прокидання – більшу їх кількість. Це дозволяє м'яко підкреслювати контури малюнка, створювати світлотіньові ефекти (див. рисунок 1.2.4);

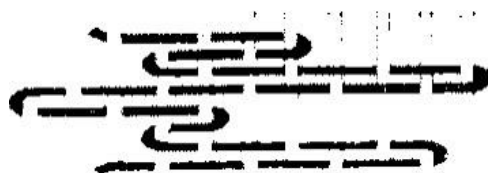


Рисунок 1.2.4 – Скорочення і збільшення довжини прокидання

– розтяжка або штрихування. У старовинних гобеленах дуже часто застосовувався спосіб розтяжки або штрихування. Штрихування – основний

прийом ткача епохи Відродження. На цьому етапі стилістичної еволюції шпалери він набув особливого значення, хоча зустрічався вже в коптських тканинах. У часи, коли ткач користувався тільки природними барвниками, а кількість кольорів була обмежена, цей спосіб дозволяв йому збагатити композицію додатковими відтінками [5].

Тонкі зубці одного кольору, входячи в область іншого, візуально зливаючись, утворювали зону третього кольору. В старовинних шпалерах методом розтяжки, використовуючи контрастні кольори, ткали красиві складки одягу. Багатство відтінків, моделювання градацій світлотіні створювали різноманітні декоративні ефекти. Поєднуючи близькі по тону кольори методом штрихування, скорочуючи й збільшуючи довжину прокладки та чергуючи довжину кожної в певному порядку, отримували нюансні переходи від кольору до кольору. Розтяжкою активно користуються і зараз художники всіх країн;

- драбинка або сходинка. При регулярному повторенні скорочень чи подовжень прокидань утворюється східчаста лінія;

- зубці. Регулярне повторення скорочень і подовжень дозволяє художнику імітувати зубчасті лінії [5].

Для створення чітких вертикалей між різнозабарвленими фрагментами шпалери нитку піткання одного кольору доводять до потрібної вертикальної лінії і повертають назад, не сполучаючи з прокиданнями іншої. Так виходить перевивання ниток різного кольору. Іноді необхідно підкреслити площину рельєфним контуром. Це зручно виконувати контурним шнуром за рахунок перевивання зверху ниток основи. Змінюючи напрям перевивання ниток основи (спочатку зліва направо, а потім зворотнім рухом – справа наліво), утворюють фактурну рельєфну косичку.

У килимовому ткацтві часто використовують техніку обвивання джгутів. Поєднання гладенької поверхні з кількома обвитими джгутами на площині килима дає красиву сітку. Можна виділити окремі ділянки рисунка кольором. Працюючи в цій техніці, треба міцно й щільно обвивати нитки основи, у деяких місцях з'єднати їх з першими смугами. Цей спосіб тканих

смуг застосовують як в центральній частині композиції вертикального килима, так і по краях. Площинні смуги створюють гарну кайму виробу. Особливо важливо в цій техніці кольорове вирішення. Коли застосовують ажур, то нитки п'яткання прокладають легко, не збиваючи їх щільно. Утворюються невеликі отвори, за допомогою кількох ниток основи, які повторюються в певному ритмі. Найскладніша, найпоширеніша в Україні (особливо у Полтавській області) техніка ткацтва – кругляння. Полягає вона в тому, що кольорові нитки п'яткання укладають півколом і ніби малюють пензлем [5].

Залежно від техніки виконання та функціонального призначення килимові вироби називали по-різному. Зважаючи на те, що ми маємо українське коріння, було вирішено під час дослідження технік виконання та художніх особливостей зацентувати увагу саме на українських килимах. Адже у подальшому один з мотивів може стати основою для нашої декоративної композиції. Отже, в Україні побутували такі назви килимових виробів, як от: «ковер», «коберець», «коць», «налавник», «килим» тощо. Найстаріша назва – «ковер», від XVI ст. поширені назви «коць», «ліжник». На початку XVII ст. в Україні використовували переважно «килим». «Ковер», «коць», «коберець» – із довгим стриженим ворсом, виробляли, прив'язуючи до ниток основи спец. вузли з кольор. вовни, яку потім стригли. Завдяки цьому малюнок утворювався тільки з лицьового боку і залежав від висоти й щільності ворсу.

Такі вироби дорого коштували, їх використовувало переважно заможне населення для утеплення й оздоблення стін. Широко побутували пухнасті ліжники, виткані з грубих ниток. Килимом в Україні називають рівний (на відміну від ворсового) двобічний виріб, узор якого утворюється завдяки переплетенням ниток основи вовняними нитками п'яткання. Основний матеріал для ткання килимів – вовна. Найдавніші килими були суцільно з вовняної пряжі, пізніше для їхньої міцності і пружності в основу стали вплітати лляні або конопляні нитки.

У Центральній Україні найпоширенішим був вертикальний тип верстата під назвою «кросна». Другий тип верстата – горизонтальний, поширений у західних областях України та на Поділлі, – «верстат». На ньому килим ткали послідовно, ряд за рядом. Техніка ткання зумовлювала художні особливості килимів, їхній розмір. Рахункові («лічильна», «овиванка», «забирання») техніки застосовували на горизонтальних верстатах для виготовлення килимів із геометричним орнаментом. Гребінцеву («кругляння», «вільна нитка») – на вертикальних. Вона давала можливість створювати різноманітні малюнки рослинного типу [12].

Давні українські килими фарбували природніми барвниками з ягід, корінців, комах, досягаючи дивовиж. за м'якістю різнобарв'я кольорів. Наприкінці ХІХ ст. природні фарби замінили аніліновими. Художнє оздоблення українських килимів відзначається своєрідністю та наявністю регіональних особливостей. У Центральній і Лівобережній Україні поширені килими з рослинним орнаментом, основним елементом якого є стилізована квітка чи деревце. На Сумщині, Полтавщині, Київщині, Херсонщині, Волині та Поділлі значно поширені «квіткові» килими. Килими Полтавщини зі складним живописно-колористичним началом, їх рослинні мотиви пишні та монументальні, на блакитному або золотавому тлі. Найбільшого розвитку килим з рослин. орнаментом набув на Полтавщині. На противагу полтавським килимам із крупними орнаментальними мотивами, пишними букетами, перев'язаними бантами, київські й чернігівські килими більш стримані, зі здрібненими формами орнаментів. Це невеликі галузки, розміщені вертикал. рядками або в шаховому порядку. У колориті київських килимів переважають чорні, брунатні, рожеві кольори. Окрема група – килими Східного Поділля, так звані залавники у формі видовженого прямокутника, оздоблені традиційними «вазонами» з птахами та звірами, ромбами, сюжетними сценами.

На Поділлі здавна відомі значні ткацькі осередки, у яких розвинулися рослинні і геометричні килимові орнаменти. Особливої цінності набули

килими вазонового типу. Вони трапляються і в інших областях: на Волині, Тернопільщині, Буковині, але саме на Поділлі набули завершеного вигляду.

«Вазон» – один із найтиповіших орнаментальних мотивів у народному мистецтві Поділля (див. рисунок 1.2.5).



Рисунок 1.2.5 – Подільський килим із орнаментальним мотивом «Вазон»

Серед подільських килимів є цікаві приклади не лише рослинного, а й розвиненого геометричного орнаменту. Найчастіше поряд із рослинним орнаментом використовують геометричні фігури – геометризовані квітки, перетворені на розетку чи зірку (див. рисунок 1.2.6).



Рисунок 1.2.6 – Подільські килими із геометризованими квітами в орнаменті

«Зірка» – найпоширеніший мотив подільських килимів. Залежно від кольорового забарвлення він щоразу виглядає по-новому. Поширені також хрест, розетки у вигляді «осьмиріжок». Ступінь геометризації елементів

досить значний, і важко у ступінчастому трикутнику впізнати «баранячу голову», у сполученні трикутників – «жабину».

У Карпатах, Закарпатті, Буковині, де використовують горизонтальний тип верстата, узорі килимів геометризovanі (див. рисунок 1.2.7). Їх тчуть на всю ширину верстата. Найпоширеніші мотиви – зубчасті ромби та восьмикутники.



Рисунок 1.2.7 – Буковинський килим

Що ж стосується тканин, їх в домашніх умовах виготовляли в основному з льону, конопель, вовни. Наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. домашнє ткацтво українців, незважаючи на розвиток фабричної промисловості, являло собою усталений комплекс технічних прийомів та знарядь праці, які склалися протягом століть. На початку ХХ ст. стали застосовувати й нетрадиційні види сировини: бавовняну та паперову пряжу, а в західних регіонах – металеву сріблясту нитку – сухозлітку. Вирощування тих чи інших прядивних культур залежало від природно-кліматичних умов. Так, на півночі (Волинське Полісся), а також у Карпатах сіяли переважно льон. Але в цілому на Україні були більш сприятливі умови для конопель. В деяких районах (Поділля, Подніпров'я) вирощували обидві культури.

Терміном сівби волокнуватих рослин згідно з народним календарем вважався досить тривалий період – від Благовіщення (25 березня за старим стилем) до середини червня. Сіяти бажано було на повний місяць, після теплого рясного дощу. Льон та чоловічі стебла конопель (плоскінь) збирали у серпні, жіночі стебла (матірку) залишали дозрівати на сім'я. Достиглі рослини

в'язали у горстки та сушили на сонці. Сім'я із головок льону та матірку били праником, льон частіше – цепом. Після биття рослини вимочували у воді, м'яли й тіпали, аби позбавити волокно від терміття. Останнє робили набетельні, терниці, трапачці, використовували рубель, тіпали об стовп або будь-що.

Наступним етапом було розчісування кожної прядки волокна (микання мичок). Для цього призначалися дерев'яний гребінь, який встромлявся в спеціальний отвір в ослоні чи припічку, або кругла залізна щітка з набитими цвяхами (дергальна), котру прив'язували до лави. Остаточне очищення волокна робили за допомогою чесальної (начісної) щітки зі свинячої щетини, кінського волосіння або тонких цвяхів. Одночасно проводили сортування волокна за якістю. Для ткання високоякісного полотна призначалося найтонше й найдовше волокно – кукла, для снування основи, ткання буденних тканин – миканка, тобто залишки, які вибирали з чесальної щітки. Останок на дергальній щітці – вал – ішов на виготовлення мішків, тканин суто господарського призначення.

Готове до прядіння повісмо волокна знову накладали на гребінь або навивали накужіль (куделю). При прядінні повсюдно вживали веретено, а також механічну прядку. Для перемотування ниток використовували мотовило – стрижень 1,5 м завдовжки з ріжками на одному кінці та перпендикулярно встановленим бруском – на другому. Одночасно з перемотуванням рахували: одне пасмо – 10 чисниць – 30 ниток (нитка – одиниця міри, що означає довжину нитки при обведенні її кругом мотовила). Після просушування пряжу – так званий міток – знімали з мотовила і добре відзолювали у жлукті – видовбаній колоді без дна. За необхідності частину ниток фарбували рослинними, тваринними та мінеральними барвниками. Потім мітки перемотували на клубки за допомогою витушки. Намагалися не мотати вночі, бо біля хати буде мотатися нечистий.

Від снування основи, для чого слугували різні конструкції снівниць, залежала правильність розділення ниток на верхній та нижній ряди, тобто утворення зіву. Тому й забобонні уявлення, що стосуються цього виду робіт,

досить розвинуті. Зокрема, закінчити роботу необхідно було до заходу сонця, щоб не залишати основу на снівниці на ніч. У західних регіонах не залишали основу невитканою після Благовіщення або Паски, оскільки це могло викликати посуху. Звідси й один із способів викликання дощу – обливання основи водою.

На кінець XIX – початок XX ст. для ткацтва застосовували горизонтальний ткацький верстат. Аби нитки були міцними і не коштувалися, навиту на нього основу підмазували шліхтою.

Просте полотно виготовляли технікою полотняного переплетення – перемінним натискуванням на дві підніжки, тобто у дві ремізки. Залежно від призначення тканин кількість ремізок на верстаті збільшувалась: від чотирьох до восьми для техніки саржового переплетення (чинувате, крущасте, косичасте полотно), але могла досягати 20 і більше – для жакардових тканин. Існувало велике розмаїття орнаментальних мотивів – на вічка, на кружки, на шашки, на пасочки, у сосонку, кіскою та ін. При виготовленні декоративних тканин, а також деяких елементів одягу, наволочок, рушників, скатертин тощо використовували техніку перебірного переплетення (забирання, вибором). У таких тканин візерунок завжди рельєфно виступав над фоном. У західних регіонах було поширене так зване закладне ткацтво (килимове, у вічко, на косу нитку), а на Бойківщині та Лемківщині – ворсове (ключками, кучерями) [13].

Повсякденні потреби та наявність сировини зумовили побутування ткацтва як основного виду діяльності жінок. Практично у кожній хаті у XVIII ст. був ткацький верстат. Крім простого ткацтва та тканин з вибивним узором, на теренах України виготовляли узорні тканини з орнаментом, утвореним комбінуванням переплетінь ниток основи і підкання. Вибивний узор, замінений у багатьох місцевостях вишиванням, виконувався так: на кам'яну або дерев'яну штамп-печатку наносилися барвники, які потім переносились тисненням на тканину (див. рисунок 1.2.8).

Загалом, мистецтво ткачів найяскравіше виявилось саме у виготовленні візерункових тканин.



Рисунок 1.2.8 – Зразок вибивної тканини

Для візерункового ткацтва майстрині самі готували пряжу з місцевої сировини і фарбували домашнім способом. Провідними техніками візерункового ткання були: класичний ручний перебір; ремізно-підніжкове візерункове ткання; техніка килимового закладного ткання. Оздоблювалися народні тканини крім тканого візерунку ще вибійкою, гаптуванням або вишивкою. За візерунком, композицією і колористикою вони були досить різноманітними: смугасті, картаті, з геометричним чи рослинним орнаментом, прикрашені стилізованими мотивами птахів, тварин, дерев.

Кольорове вирішення українських народних тканин було злагодженим, позбавленим строкатості. Переважали в основному світлі кольори полотна і білої вовни, коричневі, сірі відтінки. Чорний колір був типовим для тканин, із яких шили верхній одяг бойки і лемки. Поширеним був яскраво-червоний, а також синій. Рідше використовували кольори зелений, жовтий і фіолетовий [6].

Описуючи технологічні особливості техніки «макrame», потрібно наголосити на тому, що будь-яке плетіння починається з кріплення ниток. Існують кілька способів кріплення ниток, які майстри вибирають в залежності від того, який саме виріб будуть виготовляти. Іноді вироби плетуть від середини ниток в обидві сторони. Нитки приколюють до подушки для плетіння вимірявши попередньо їх середину і плетуть від неї спочатку в один бік, потім в інший, попередньо перевернувши подушку. В окремих випадках нитки навіть не закріплюють на подушці, а одразу розпочинають роботу.

Набагато частіше нитки слід кріпити на основу. У якості основи може бути нитка, планка з деревини, пластику або металу (для панно), кишені для дрібниць, кільце для ваз або кашпо, каркас для абажура. Основа завжди повинна бути ширша за сам виріб.

Якщо планка слизька, її кінці слід закріпити, щоб нитки не зісковзнули з неї. Основа залежить від розміру та ваги виробу: чим більше сам виріб, тим більше має бути його основа. Причому для важкої та громіздкої речі основу добре кріплять на зручному для роботи місці. Тільки після цього на неї фіксують нитки [16].

Існує кілька способів кріплення ниток:

– перший спосіб – робочу нитку складають навпіл, утворену петлю кладуть на основу, потім перегинають петельку за основу. Кінці робочої нитки вводять у петлю і затягують (див. рисунок 1.2.9);

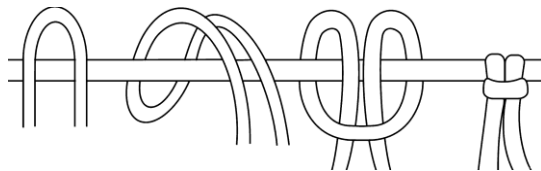


Рисунок 1.2.9 – Перший спосіб кріплення ниток на основі

– другий спосіб кріплення – дзеркальне відображення першого. Цими двома способами можна починати практично будь-який виріб. Робочу нитку складають навпіл і заводять петлю, що вийшла, під основу. Петлю переносять уперед і поміщають на основу. Кінці нитки вводять у петлю і затягують (див. рисунок 1.2.10);

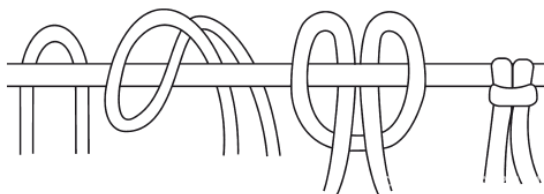


Рисунок 1.2.10 – Другий спосіб кріплення ниток на основі

– третій спосіб використовують для плетіння ажурної в'язки. Він дозволяє уникнути розповзання набірною ряду при ажурному в'язанні, до того ж виглядає набагато акуратніше. Спочатку треба закріпити нитку на основі першим способом. Потім кожен кінець нитки слід накинути на основу, потім обігнути її так, щоб вийшли дві петлі, ввести кінці ниток в петлі, що утворилися, і затягнути їх (див. рисунок 1.2.11). Цей ряд щільніший, основу крізь нього зовсім не видно. Його можна зробити ще щільніше, виконавши кілька витків ниток.

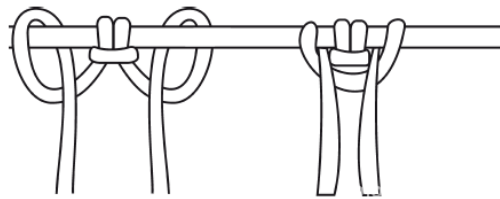


Рисунок 1.2.11 – Третій спосіб кріплення ниток на основі

Першими двома способами дуже часто кріплять нитки до краю полотна для плетіння торочок. Це потрібно робити за допомогою гачка. Край тканини підгинають, потім, відступивши від нього на 0,5 см, гачком проколюють тканину з вивороту і з його допомогою витягують нитку складену навпіл на лицьову сторону. У петельку, що вийшла, гачком втягують два кінці нитки і, потягнувши їх вниз, затягують петлю. Щоб усі кріплення були рівними, перед роботою за допомогою лінійки креслять пряму лінію, відступивши від краю 0,5-1 см. Дуже довгі нитки можна зафіксувати в такий спосіб. Нитку складають навпіл, петля має бути нагорі. Відгинають її від себе так, щоб вийшло дві маленькі петельки. В них потрібно ввести основу;

– четвертий – використовують за необхідності закріпити лише один кінець нитки. Верхній кінець нитки кладуть під основу і заколюють його шпилькою на відстані 2-3 см від основи. Другий кінець нитки накидають на основу праворуч від верхнього кінця, роблять один виток. Потім виконують другий виток зліва від верхнього кінця. Нижній кінець нитки розташовують

на основі, огинають її і вводять нитку в петлю, що утворилася знизу під основою. Петлю затягують (див. рисунок 1.2.12).

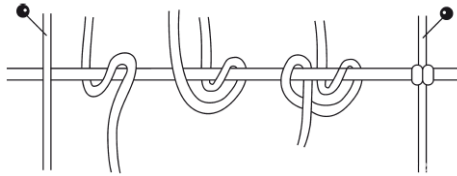


Рисунок 1.2.12 – Четвертий спосіб кріплення ниток на основі

Згадуючи про те, що виготовлення виробів у техніці «макrame» базується на вмінні розрізняти та виконувати різні види вузлів, зауважимо, що на сьогоднішній час їх існує понад 4000. Проте й базові вузли «макrame» дозволяють виконати вироби, які можна перетворити на основу красивої інтер'єрної прикраси, біжутерію тощо [16 – 18].

З одним з базових понять ми вже ознайомилися вище – «основа» – нитка; дерев'яна, металева чи пластикова паличка, коло, трикутник тощо. Робочою ниткою в «макrame» є та, що використовується для створення вузла. Вузли макrame поділяються на основні та додаткові. Перші елементи є основою для численних варіацій візерунків, розглянемо деякі з них.

Одним з основних вузлів є «репсовий» вузол (див. рисунок 1.2.13). Його будова подібна до одинарного вузлика.



Рисунок 1.2.13 – Поетапне виконання «репсового» вузла

Формуючи послідовно такі вузли, можна отримати об'ємний шнур, який називається бридою. Бриди поділяються на горизонтальні чи діагональні. Горизонтальна брида утворюється із двох робочих ниток, які

розташовуються паралельно основі. Нитка для діагональної бриди розташовується під кутом. Сукупність горизонтальних та вертикальних основ дозволяє втілювати цікаві геометричні візерунки.

«Репсовий» елемент може бути виконаний вертикально чи горизонтально. Перший варіант передбачає використання в якості робочої першої в ряду нитки. Вузол горизонтального типу передбачає використання у якості основи другої в ряду нитки. Якщо грамотно використовувати поєднання цих вузлів, то можна отримати намистини різного розміру, які використовуються для створення біжутерії. Їх закріплюють красивою крученою ниткою і отримують просту, але красиву прикрасу.

«Плоский» вузол (див. рисунок 1.2.14), що зовні виглядає прямим, використовується для створення предметів інтер'єру. Вузол має основне значення у створенні багатьох плоских елементів. «Плоскі» вузли бувають виконані на ліву чи праву сторони роботи. Ряд односторонніх вузлів створює скручений шнур, який може бути використаний для виготовлення фіранок або біжутерії. Як варіація виконання може бути застосований подвійний «плоский» вузол.

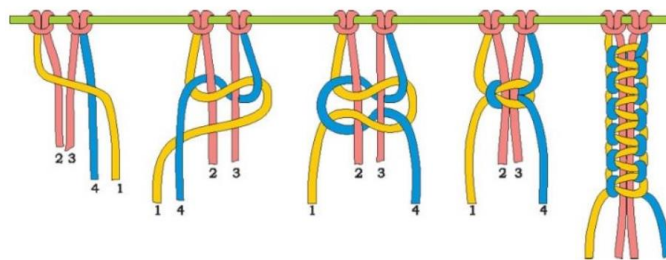


Рисунок 1.2.14 – Поетапне виконання «плоского» вузла

«Геркулесів» вузол використовувався повсюдно ще до появи вузликової техніки плетіння. У Стародавній Греції він був основним вузлом під час виготовлення одягу. Сьогодні майстри успішно застосовують його при створенні панно, меблів та навіть килимів.

Щоб сплести такий елемент, використовують дві нитки, прикріплені до основи. Нитка зліва укладається горизонтально звисаючим кінцем праворуч. Друга нитка укладається поверх цієї основи, а кінець нитки вводиться зліва в отриману петлю. Права нитка простягається в горизонтальному положенні так, щоб її кінець залишився зліва, а ліва нитка пропускається під цією частиною, що звисає. Тепер ліва нитка має опинитися на горизонтальній основі правої нитки, а її кінець потрібно ввести в отриману другу петлю.

Виконавши ці етапи, «Геркулесов» вузол можна затягнути (див. рисунок 1.2.15). Цей вузол можна отримати і з чотирьох ниток, а зовнішній вигляд його буде схожий на декоративний квадратний вузол «Фріволіте».

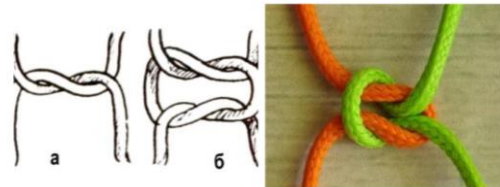


Рисунок 1.2.15 – Поетапне виконання «Геркулесового» вузла

Китайські види вузлів «макrame» відрізняється формою, яка має власне значення. У техніці плетіння часто використовуються червоні нитки, які свідчать про процвітання та благополуччя.

«Лотос» – вузол, який виконується по колу, при цьому в роботі немає основних або робочих ниток, тому що всі вони використовуються для візерунка. Вузли укладаються за годинниковою або проти годинникової стрілки (див. рисунок 1.2.16).

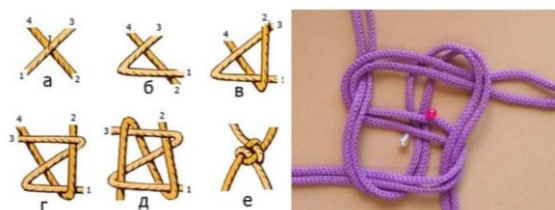


Рисунок 1.2.16 – Поетапне виконання вузла «лотос»

Ця техніка успішно використовувалася в морській практиці, так як шнур виходив дуже міцним.

«Гудзик» – вузол, який часто використовується для створення прикрас. Готові вироби виглядають більш ошатно, якщо чергувати вузли з намистинами. Цей вузол характерний тим, що угорі утворюється петелька, яку можна залишати, а можна затягувати (див. рисунок 1.2.17).

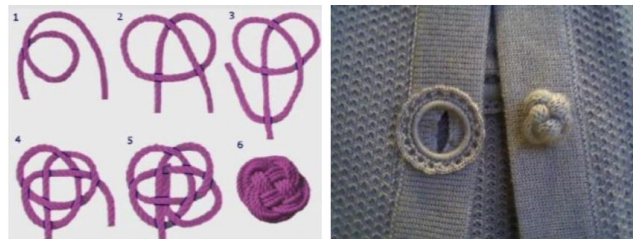


Рисунок 1.2.17 – Поетапне виконання вузла «гудзик» та зовнішній вигляд на виробі

Основні «китайські» вузли є ідеально симетричними та ідентично виглядають з обох боків виробу.

Крім основних вузлів, які ми охарактеризували вище, у техніці «макраме» використовують декоративні вузли. Одним з таких є вузол «Фріволіте». Цей вузол використовується для декорування виробу, коли дві нитки по черзі обплітають об'єкт із основних ниток. Основна відмінність у техніці плетіння полягає у закріпленні контурів візерунка спеціальною петелькою. Для ланцюжка «Фріволіте» можна використовувати як дві, так і чотири нитки. В одинарному плетінні використовується одна основна мотузка, яка обплітається другою, в результаті чого виходять красиві візерунки. Щоб виконати цей вузол, достатньо прикріпити до основи дві нитки або одну, але складену навпіл. Лівою ниткою робиться оборот навколо правої рухом вгору. Виходить петелька, в яку вводиться ліва нитка. Елементи затягуються по чергово, в результаті виходить цілий стовпчик вузликів. «Фріволіте» із чотирьох основ утворюється при чергуванні першої та

останньої ниток, які зав'язуються на центральній основі – нитках, складених попарно (див. рисунок 1.2.18).

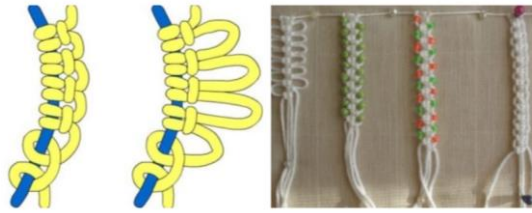


Рисунок 1.2.18 – Зовнішній вигляд та принцип виконання вузла «Фріволіте»

«Жозефіна» – широкий вузол, який можна використовувати для візуального виділення частини полотна. Ланцюжок з таких вузлів підходить і для створення декоративних пасків. Вузол «Жозефіна» символічно означає благополуччя та довголіття, його ще називають вузлом щастя та удачі.

Для «Жозефіни» можна використовувати одну нитку, з якої робиться лівостороння петля. При цьому другий кінець нитки укладається спочатку на цю петлю, а потім простягається під перший кінець. Ця ж нитка простягається спочатку під ліву петлю, а потім і під другий її кінець – таким чином виходить права петелька. Отриманий складний елемент потрібно вирівняти, потягнувши за готові петлі (див. рисунок 1.2.19).



Рисунок 1.2.19 – Поетапне виконання вузла «Жозефіна»

«Піко» – це петлі робочих ниток, що виходять між простими елементами. Наприклад, вони часто використовуються між кількома елементами «Фріволіте». Крім того, «Піко» є основою для нанизування

намистин. Цей вузол складно виконати акуратно, тому для його створення знадобляться смужки з картону, що використовуються як лінійка. При плетінні спочатку зав'язують один елемент, потім під нього кладеться лінійка, при цьому робочі нитки повинні опинитися поверх основи. Під лінійкою зав'язується наступний елемент виробу, а потім лінійку прибирають (див. рисунок 1.2.20).

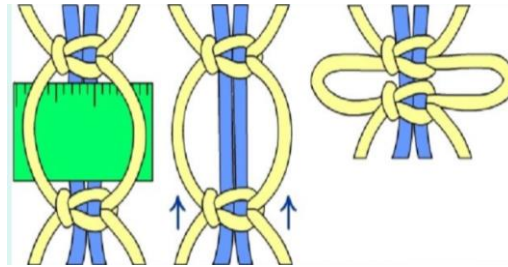


Рисунок 1.2.20 – Поетапне виконання вузла «Фриволіте»

З окремих вузлів можна утворити елементи, які прикрасять виріб чи створять його неповторну фактуру. «Ягідка» – популярний у «макrame елемент», який ще називають «Горошиною», «Гніздечком» або «Бугірком». Основою для цього елемента служить ланцюжок, виконаний із квадратних вузлів. Для отримання «Ягідки» нитки основи потрібно підняти і просмикнути над першим вузлом, розташованим на початку роботи. Основу потрібно протягнути вниз, на виворітний бік, поки останній і перший вузли не виявляться разом. Фіксація «Ягідки» можлива цим квадратним вузлом (див. рисунок 1.2.21).

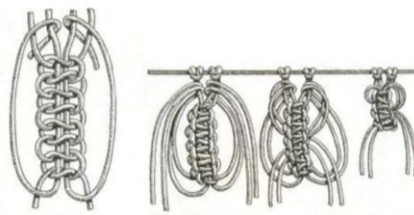


Рисунок 1.2.21 – Поетапне виконання елемента «ягідка»

Якщо в цьому способі плетіння використовувати кілька різнокольорових мотузок, то вийде ошатний шнур, який можна використовувати в різних виробках.

«Шахівка» – цей елемент макраме включає квадратні вузли, які потрібно розташувати в шаховому порядку (див. рисунок 1.2.22). В результаті плетіння виходить полотно з красивим візерунком, яке використовують для створення кошків, сумок та навіть гамаків. При створенні основного квадратного елемента потрібно чотири нитки, тому для полотна, що готується, потрібно вибрати кількість ниток, кратну цьому числу [16 – 18].

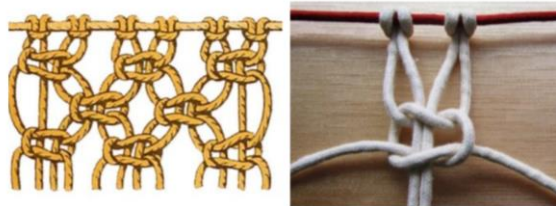


Рисунок 1.2.22 – Зовнішній вигляд «шахівки»

Дуже популярними в сучасному інтер'єрі є й яскраві плетені вироби для дитячих кімнат – наприклад, бортики в ліжечко, підвіски над ним. Туди влітають кольорові намистини різного розміру і форми, щоб малюк розвивав дрібну моторику, торкаючись та граючись ними. Досить популярні також абажури з макраме. Ними оформляються торшери, бра, світильники, настільні лампи, дитячі нічні лампи.

Окрасою інтер'єру, залежно від стилістичного оформлення, слугують й штори виготовлені у техніці «макраме». Основою для них може слугувати металевий карниз з блискучими кільцями, злегка крива дерев'яна корч. «Літні» фіранки у цій техніці можуть прикрашати візерунки у вигляді рельєфних квітів і листочків, «зимові» – сніжинки. Віконні драпіювання з градієнтом і пишними китицями використовують для оформлення інтер'єру у стилі «бохо». В оформленні сучасного інтер'єру можна побачити й досить виразну, оригінальну жорстку гардину з горизонтальних брид, а зверху

нашити декоративні вузли, типу «дерево життя» або «турецький», низ прикрасивши серією вузликів «кулак мавпи».

Одним з популярних виробів, що виконується в техніці «макrame» є кашпо для квітів. Його підвішують над вікном або на стіну, основою стає міцний гачок, спеціальний утримувач, металеве або дерев'яне кільце. Кашпо може стати частиною настінного панно, мати дерев'яну підставу, куди ставиться горщик з квіткою або ж вузликами обплітається безпосередньо вазон. Для їх плетіння найчастіше використовуються прямі плоскі вузли, причому верхня частина може складатися тільки з лівих чи тільки правих, утворюючи красиву спіраль. Замість горщика з квіткою іноді обплітають красиву скляну банку, вазочку, графин тощо.

Настінне панно у техніці «макrame» – декор, що найчастіше зустрічається в цій техніці (див. додаток Б, рисунок Б.1). Адже за допомогою такого панно можна прикрасити стіну над дитячим ліжечком або оформити порожній простір над диваном. Види, розміри, візерунок можуть бути різноманітними. Незвичайні та прості, витончені та геометричної форми, панно макrame в інтер'єрі квартири відіграють роль не просто прикраси. Вони не лише відображають смак, фантазію та переваги власника, а й дух певного стилю. Ці особливості можна підкреслити за допомогою різних кольорів (див. додаток В, рисунок В.1) [17; 18].

За допомогою сіток, виконаних в техніці «макrame», зонують простір квартири студії, відокремлюючи столову зону від кухні, виділяють вітальню або робоче місце. Сітка натягується між планками від підлоги до стелі або від спинки дивана до спеціальних карнизів. В арках, дверних отворах, вішаються фіранки, узголів'я ліжка у спальні також обрамляється плетеним візерунком. Оригінально виглядає інтер'єр, в якому деякі місця відокремлюються ажурною ширмою. Вона не забезпечує повної приватності, але також зонує приміщення. «Наповнення» ширми робиться щільним або ажурним. Мотив візерунку у таких виробих є геометричним. Що ж до кольорів – переважають природні, пастельні кольори (див. додаток В, рисунок В.2).

2 ХУДОЖНЬО-КОМПОЗИЦІЙНІ ТА ТЕХНОЛОГО-МАТЕРІАЛОЗНАВЧІ АСПЕКТИ ВИКОНАННЯ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ «ДЕРЕВО РОДУ» ТЕХНІКАМИ ХУДОЖНЬОГО ТКАЦТВА ТА «МАКРАМЕ»

2.1 Ідея та художньо-образне обґрунтування художнього твору «Дерево Роду»

«Хто не знає свого минулого, той не вартий свого майбутнього», – писав український поет Максим Рильський. Адже знання про свій рід і своє походження – частина національної пам'яті й національної ідентичності. Історія вашого роду – частина глобальної історії, а дослідження родоvodu – шлях до розуміння себе через персональні історії й долі рідних людей [19].

Століттями Росія стирала українцям пам'ять, і зараз ми вкотре переживаємо часи, коли нас знищують і фізично, і ментально. Цілі злочасної країни-сусідки не змінилися, іншими стали лише методи. Тож знання про предків і про нас самих важливо зберігати й передавати далі. Національна пам'ять починається з кожного з нас.

Усі ми маємо 4 прабабусі й 4 прадідусі – це вже аж 8 людей. Проте часто не знаємо навіть їхніх імен, що й казати про роки життя, точні дати народження чи смерті. Голодомори, війни, депортації, русифікація, знищення архівів – усі ці лиха поступово призвели до того, що сучасне покоління не знає й не завжди вважає за потрібне досліджувати своє походження. Зрештою, в час епідемії та війни пошук коріння видається далеко не першочерговим завданням. Але саме в часи таких криз і глобальних випробувань потреба розуміння себе і своєї належності до чогось більшого набуває більшої значущості.

Коли побутове відходить на другий план – гострішими стають глибинні питання ідентифікації та самоусвідомлення. Разом із розумінням, що ми маємо власну мову, культуру й історію, з'являються нові відповіді на питання «ким ми є». Змінюється і сприйняття своєї цінності як особистості, коли дізнаємося, скільки обставин повинно було скластися, щоб ми з'явилися на світ і скільки всього довелося пережити нашим предкам. Ці історії стають чимось значно більшим, аніж просто рядками біографії [19].

Зберегти і посилити досвід минулих поколінь – не просто красива мета. Як показує життя, це ще й основа виживання цілого народу. Знати історію сім'ї, шанувати традиції, відчувати себе частиною цілісного родоводу – шлях до самопізнання. В тому числі, в практичних сферах життя, таких як спадкове право, медична діагностика, встановлення родинних зв'язків [20].

Сучасна людина цікавиться багатьма деталями:

- А як хобі моїх предків вплинули на таланти наступних поколінь?
- Який соціальний статус мали мої родичі?
- Чи все я знаю про своє походження?
- Чим відрізняється родовід сім'ї дружини або чоловіка?
- Яке місце моя сім'я займала в історії країни? Що я можу зробити зараз?

Гостро реагуючи на війну, усвідомлюючи важливість самоідентифікації, збереження історії, прагнучи зрозуміти свою роль та задаючись безліччю питань, ми вирішили втілити їх у мистецькому творі, що матиме назву «Дерево Роду».

Дерево Роду (Дерево Життя, Світове Дерево, Рай-Дерево) – один з найдавніших українських символів, основа світогляду наших пращурів, для яких воно уособлювало порядок, що протистоїть хаосу, виникнення усього живого.

Візуалізація цього символу зустрічається на трипільському посуді, килимах, у ранньому іконописі, в орнаментах українських вишивки та писанок, в сучасній кераміці (див. рисунки 2.1.1 – 2.1.4) [21–24].



Рисунок 2.1.1 – Символ Дерева в орнаменті рушників



Рисунок 2.1.2 – Символ Дерева в орнаменті писанок



Рисунок 2.1.3 – Символ Дерева в орнаменті килимів



Рисунок 2.1.4 – Символ Дерева в косовській кераміці

Дерево Роду (Життя) – універсальний міфологічний мотивом, що символізує концепцію всесвіту та моделює єдність трьох його частин – небесного світу богів, земного – людей і підземного – померлих предків. Крім зазначених вище назв зустрічаються й такі, як: Дерево Світу, космічне, світове, родовідне дерево, квітка чи вазон. Це збірний узагальнений образ структури Космосу в його цілісності з тричасовим поділом по вертикалі. Крона космічного дерева позначає не лише світ богів, а й вогонь, Сонце, сакральний верх, майбутнє, нащадків; стовбур – серединний світ людей, тобто нинішнє покоління, землю й теперішній час; корені означають воду й сакральний низ – потойбічний світ, минуле, предків [22].

Символ Дерева відомий в багатьох народів, що свідчить про його універсальність та зв'язок із міфом про походження Космосу. Дерево символізує утворення вертикальної космічної опори із неформленого Хаосу, в якому ідеї й сутності речей змішані, переплутані. «Воно (Дерево – Н. Я.) є домінантою, що виражає формальну й змістовну організацію світового простору». Символіку Дерева Світу може виражати веретено, яке зі сплутаного, неформленого кужеля пряжі формує нитку.

У язичницькому мистецтві цей символ є міфологемою безсмертя та життєвої сили Космосу, його зображували в натуралістичному образі дерева, вік якого перевищує термін людського життя (дуб, ясен, явір, кедр, верба

тощо). На гілках цього дерева, за міфами, сидять богині долі, що прядуть нитку життя кожному новонародженому. У вербальному та зображальному мистецтві кожен із ярусів Дерева Життя населений певними істотами, які маркують рівні космічної світобудови.

У давньогерманській «Едді», що постала на теренах Європи часів великого переселення народів, описано ясен, на вершині якого сидить орел, під корінням лежить змії, а по стовбуру бігає білка, сіючи ворожнечу між ними. В українській колядці це три яруси віковичного дуба: «У того сирого дуба три угіддя є, Три угіддя є та й три великії: В окоренці дуба стояв добрій кінь, Посередині дуба бджоли ярії, На вершечку дуба ясен сокіл сидів» [22].

Як свідчать етнографічні знахідки, у деяких селах зображення родовідного дерева практикувалось на дверях хат до початку ХХ ст. Чоловіків на Дереві Роду зображували у формі листків, а жінок – у формі квіточок. У випадку смерті людини біля її імені малювали хрестик, а коли народжувалась дитина, то домальовували нову гілку з листками або квіточками. Згодом розписували цим символом й піч та стіни (див. рисунок 2.1.5).



а

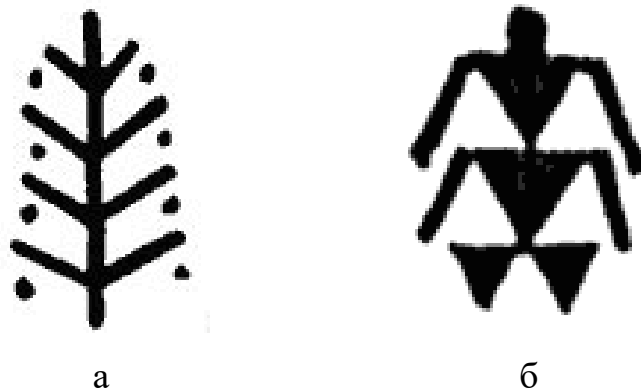
б

а – розпис печі; б – приклади варіантів орнаменту для розпису печі та стін

Рисунок 2.1.5 – Символ дерева у розписі хат

Як ми вже зазначали раніше, символ Дерева можна побачити ще на трипільському посуді, адже він є одним з найдавніших символів, зокрема й в нашій культурі. Існує гіпотеза, що цей символ виник ще у древній Месопотамії. Ще в дохристиянський період Дерево було елементом єднання зі світом предків. По країнах Європи традиція Світового дерева розійшлась разом із поширенням християнства. Оскільки Україна перебувала на історичному перетині культурної міграції між Азією та Європою, цей мотив можна вважати набутокм світової орнаментальної системи [23].

Трактування символу аналогічне до того, що ми вже описували вище. Життя складається з трьох сфер: стовбур, верхів'я, коріння. Вічнозелене Дерево Життя складається із трьох сфер: стовбур, верхів'я і коріння. Стовбур, як уже було сказано вище, означає земне життя людей (Ява), крона дерева (гілки й листя) – духовний світ Богів (Права), коріння – підземний, потойбічний світ (Нава). Але у трипільських деревах-ялинках ці три сфери не виражені, до того ж дерева зображаються групами, що свідчить про символіку рослинності взагалі [25 – 28] (див. рисунок 2.1.6).



а – Дерево Роду (Дерево Життя), зв'язок пращурів і нащадків; б – передача поколінь, пращури, захист роду

Рисунок 2.1.6 – Символи трипільської культури пов'язані з зв'язок поколінь

Три яруси світу зображені на трипільських глеках способом поділу сферичної композиції посудини (наприклад, кулястої макітри або глечика) на нижній, середній і верхній світи. Їхні вже пізніші арійські назви збереглися на індійському ґрунті в Рігведі: свах – верхнє небо із запасами води; бгувах – повітряний простір із сонцем, місяцем, зірками; бгух – земля, ґрунт [25].

Пізнішою трансформацією образу світового дерева є вазон. На вишитих рушниках і одязі XIX – XX ст. вже зустрічається вазон як втілення світового дерева. Світове дерево (або вазон), вишите на рушнику, вважалося оберегом. Культ богині-матері, Берегині, зображення якої зустрічається на посуді та одязі українців XVII – XIX ст. також сягає своїм корінням трипільської культури. За однією із версій, Берегиня роду є антропоморфним образом світового дерева і має спільну з ним семантику (див. рисунок 2.1.7). Відповідно логограф «захист роду» семантично є близьким із логографом, що позначає дерево життя [22].



Рисунок 2.1.7 – Аналогія символів трипільської культури

Отже, щоб зберегти важливі повідомлення для нащадків, їх шифрують і передають у культурі за допомогою різних паралельних кодів. Так як у наведеному вище прикладі, міфологема Дерева Життя як першоджерела

Космосу тотожна міфологемі Матері-богині, жінки Роду, яка символізує першоджерело життя, у зображальному фольклорі [22].

Дерево життя не перестає квітнути, тому крону завжди прикрашають пишні барвисті квіти. Деякі з них уже зів'яли, деякі тільки розквітли, інші чекають свого часу в пуп'янках. Кожна з квіток – різномаїття етапів людського життя. Стигли плоди символізують підсумки людських діянь та звершень, а бруньки – майбутнє покоління. Верхівку Світового дерева зазвичай прикрашає квітка – «Вогонь Життя». Поруч із нею зображуються два світлих духи-охоронці у вигляді птахів, іноді «райські пташки» можуть бути зображені внизу біля стовбура. Коріння Дерева є невмирущим як і саме життя. Проходить час, і Дерево життя змінюється, трансформується та переростає в родинно-обрегове. Але різниця полягає в тому, що Родинне дерево є носієм інформації більш вузького характеру й відстежує походження певного роду, родини, сім'ї. Його ще називають генеалогічним тому, що в структурі простежується розвиток різних поколінь [29].

Ця ідея так заволоділа святочною психікою українського народу, що вважається народом за перший світо-творчий початок. Іншими словами можна сказати, що Дерево взяло на себе основне космогонічне навантаження Творення Світу. Отже, Дерево відшукало стежину до серця народів не тільки в традиційно-побутових ритуалах, але й у космогонічних уявленнях, містиці та світових релігіях, адже воно відображає широкий аспект реалій людського буття – від структури самого Всесвіту, родової спільноти (Дерево Роду) до суті Людини як (біо)поля битви добра та зла (дерево добра і зла). До того ж, Дерево несе функцію зв'язку усіх світів, неба та землі, людей та богів, матерії й духу, є своєрідною віссю Всесвіту. Давні філософські традиції різних часів та народів вбачали у цьому символі втілення найвищої Мудрості, вище якої нема нічого, розглядали його як судину великого космічного тіла, по яких тече сила та міць безкінечного космічного простору.

Зважаючи на вище сказане, центральним образом нашої декоративної композиції було обрано саме орнаментальну композицію «Дерево Роду».

Переглянувши світлини виробів (див. додаток Г, рисунок Г.1) та схеми (див. додаток Г, рисунок Г.2) з орнаментом Дерево Роду (Дерево Життя, Вазон), за основу для втілення у художньому творі було взято орнамент представлений на рисунку 2.1.8.

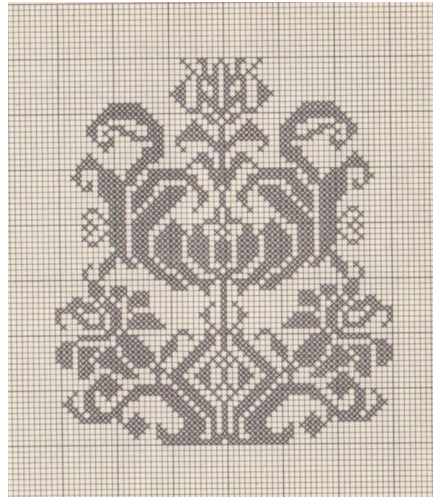


Рисунок 2.1.8 – Орнамент, що було покладено в основу композиції

Центральний елемент майбутнього художнього твору було вирішено у формі кола. Коло символізує вічність, центр творення Всесвіту, космос, духовне і фізичне начала, Сонце [26; 29]. У композиції нашого художнього твору коло слугує символом безперервності (циклічності) буття. Підсилює символічне навантаження композиції й трикутник, що розміщено угорі над Деревом Роду. Трикутник, «шеврони» – знак стихії, вогню нагадує язик полум'я. Проте семантика цієї геометричної фігури значно глибша. Вогонь – стихія, що пронизує всі плани буття. У трикутникові відображена троїстість Всесвіту; це один із символів Трійці. Однак елементи, що нагадують трикутник, не мають основи. Існують шеврони двох типів – вершиною догори та вершиною донизу. Шеврони вершиною догори символізують чоловіче начало (духовне), і навпаки, шеврони що спрямовані вершиною донизу – знаки жіночого начала (матеріального). У нашому випадку трикутник (шеврон) спрямовано вершиною донизу – жіноче начало. Тут

прослідковується і підсилюється аналогія символів, зокрема Дерева Роду та Берегині роду, яка уособлює суть створення і захист світу, а також вічне оновлення та гармонію життя.

Адже основна ідея декоративного твору «Дерево Роду» в тому, що ми маємо міцне коріння, за нами наші пращури і попереду краще майбутнє. Ми віримо в краще й усе робимо для цього використовуючи силу нашого коріння, спираючись на нашу віру і традиції, нашу історію. Кожні сто років нашу Батьківщину та націю намагаються знищити. 8 років тому це відчули багато людей, а після 24 лютого – кожен громадянин. Щоразу приходять лихо посеред радісного життя. Але наш рід продовжується, а сила духу зміцнюється. Українці виборюють право бути на своїй землі ціною власного життя. Із нашої історії можна зробити висновок, що якими б лихими не були часи, ми боротимемось, відновимо сили, відбудуємо державу і продовжуватимемо берегти нашу культуру, традиції. Це закладено в нашому генетичному коді: ми настільки стійкі, що не впадаємо у відчай, як би важко не було [30].

Що ж стосується кольорів, які обрано для декоративної композиції «Дерево Роду» – це поєднання двох кольорів – бордо та натурального кольору бавовняного шпагату. Ідею саме такого поєднання кольорів у художньому творі виникла після аналізу художніх особливостей текстильних виробів, зокрема подільського килима, що представлено на рисунку 2.1.9



Рисунок 2.1.9 – Подільський килим

Натуральний колір бавовняного шпагату наближений до білого, який є символом невинності, чистоти й радості. Як в Богові є гармонія цілого світу, в білому кольорі є гармонія всіх кольорів. У проєктованому художньому творі білий колір символізуватиме створений Богом світ, в якому з людиною відбуваються різні події, а довкола людей розмаїття явищ, як розмаїття кольорів у білому кольорі [31].

Бордовий колір – один з відтінків червоного, що символізує різні сторони життя: його повноту, свободу та енергію; на противагу – ворожнечу, помсту й агресивність. В контексті символізму художнього твору «Дерево Роду», ми трактуватимемо його як символ Божої любові до людей, до роду людського. Адже Син Божий пролив свою святу кров заради спасіння людства [31].

На основі попереднього дослідження та ідеї щодо її втілення було виконано практичну частину проєкту (декоративне панно) і презентовано її на постері, проєкт якого подано у додатку Д на рисунку Д.1.

2.2 Композиційна характеристика та естетична оцінка виконаного художнього твору «Дерево Роду»

Твори декоративного, декоративно-прикладного мистецтва є складовою частиною культури епохи, тісно пов'язаної з побутом, з тими чи іншими етнічними (народними) і національними особливостями. Вони постійно впливають на духовний стан людини, її настрій, стають важливим джерелом емоцій, які формують на ставлення людини до навколишнього світу.

Важливу роль у композиції художнього твору в декоративному мистецтві відіграють:

- будова предмета, його конструктивні особливості й пластичні якості матеріалу (наприклад, вироби зі скла без декору);
- поєднання образу з асоціацією (порівняння форми виробу із краплею, квіткою, постаттю людини, тварини, їх окремими елементами тощо);

– декор (часто завдяки декору побутові предмети стають творами мистецтва).

Декор має емоційну виразність, свій ритм і пропорції. Він видозмінює форму і зливається з нею в єдиний художній образ. До специфічних особливостей декору відносять: сюжетне зображення; символічне зображення; орнамент; елементи образотворчого мистецтва [32].

Виконана нами декоративна композиція в центральній частині якої орнамент вписано у коло, декорована торочками та в цілому має форму прямокутника. Розмір твору 127 мм x 60 мм. Зважаючи на поєднання двох технік та враховуючи незвичні для традиційного художнього ткацтва прийоми виконання, твір відноситься до новаторського.

Усі частини форми декоративної композиції підпорядковані найбільш активній – колу з вписаним у нього орнаментом, який завдяки кольоровому вирішенню виділяється на загальному світлому фоні створеному природнім кольором шпагату. Мотив орнаменту рослинний, зі стилізованими квітами.

В основу композиційної побудови художнього твору – декоративної композиції «Дерево Роду» у техніках художнього ткацтва та «макrame» покладено такий засіб як контраст. До засобів композиції, що використовуватися у творі також можна віднести такі, як: симетрія, тотожність, пластична спряженість, метрична та ритмічна повторюваність.

Під контрастом розуміють різку відмінність предметів за тими чи іншими властивостями (розмірами, формою, кольором тощо), різко виражена протилежність: довгий – короткий, товстий – тонкий, великий – малий. Контраст – протиставлення, свого роду боротьба різних витоків, засіб, що у композиції завжди був одним із найбільш широко використовуваних у руках живописця, скульптора, архітектора.

Протягом багатовікової історії мистецтва тема розмаїття варіювалася, набуваючи залежно від характеру твору, стилю епохи, індивідуальності автора різні висловлювання.

У контрасті переважає відмінність від подібності. Сутність композиції, побудованої на контрасті, – в активності її візуального впливу: на відміну від нюансних, контрастні відносини розкриваються відразу, якщо вони вміло використані митцем [33 – 37]. У декоративній композиції «Дерево Роду» присутній контраст між ахроматичним та хроматичним кольорами – природнім кольором шпагату та бордовим кольором ниток, що утворюють орнамент. Також в композиції твору присутній контраст за розмірами між такими геометричними фігурами, як коло та трикутник. Мета застосування світлотного контрасту – акцентувати увагу на орнаменті, контрасту за розмірами – крім акцентування уваги на центрі композиції, урівноважити композицію як таку.

Для орнаментальних композицій характерною ознакою є використання такого засобу композиції, як симетрія. У будь-якому виді мистецтва значне місце посідає симетрія – засіб створення художнього образу, створення гармонії. Симетрія є одним із важливих засобів досягнення єдності та художньої виразності композиції у художньому проектуванні. З симетрією людина зустрічається повсякденно у природі та техніці, вона проходить через усю багатовікову історію людської творчості, її широко використовують архітектори, живописці, скульптори, художники-конструктори тощо.

Симетрія, яку людина розкрила і осмислила у творах природи, ставала їй поступово своєрідною нормою прекрасного. Вона починала свідомо використовувати її як засіб гармонійної організації форми. Саме як засіб композиції симетрія пройшла довгий шлях розвитку – від найсуворішої канонізації (у багатьох східних культурах) до такого вільного трактування (наприклад, в епоху Відродження), коли слід говорити про складну композиційну рівновагу при збереженні за симетрією ролі організуючого початку.

Симетрія – одна з найбільш яскравих властивостей композиції, що наочно проявляються, засіб, за допомогою якого організується форма предмета або композиції, де елементи дзеркально розташовані щодо

площини, осі або центру. У симетрії дуже широкий діапазон можливостей та аспектів художньої виразності. Надаючи композиції урочистість, рівновагу та порядок, симетрія не заважає водночас виразу експресії та динаміці форми.

Існують різні види симетрії:

- осьова – пов'язана з обертальним рухом і повтором елементів навколо осі симетрії, тобто лінії, при повороті навколо якої фігура може неодноразово поєднуватися сама з собою;
- дзеркальна – ґрунтується на рівності двох частин фігури, розташованих одна щодо іншої як предмет та його відображення у дзеркалі;
- гвинтова, яка утворюється в результаті гвинтового руху точки або лінії навколо нерухомої осі [33 – 37].

У нашому випадку орнамент «Дерево Роду», що вписано у коло, побудовано з використанням дзеркальної симетрії. Зважаючи на це, в композиції орнаменту є тотожні елементи, такі, які є абсолютно подібними один до одного за формою та розмірами. Такі елементи знаходяться по обидва боки від умовної осі симетрії, розташованої вертикально, посередині центрального елемента композиції – кола. Разом з тим гвинтова симетрія також присутня в композиції твору у вигляді спіралеподібних шнурів, що імітують коріння дерева у нижній частині виробу.

Композиція твору в цілому є статичною. Адже центральний елемент – коло, одна з геометричних фігур, що використовують для виразу статичної форми на площині. Разом з тим симетрія у композиції також підсилює статику. Проте окремі елементи твору все ж є динамічними. Серед них: трикутник (як форма, що використовується для виразу динамічної форми на площині), що розташовано над колом; різнорівневі тороки та елементи плетеного шнура у вигляді кручених ланцюжків, що імітують коріння дерева.

Метрична повторюваність – чергування однакових за розміром елементів через однаковий проміжок виражається у художньому творі через розташування та переплетення ниток у вузлах «макrame», що утворюють шнури. Ритм прослідковується у різнорівневих тороках, вузлах «макrame»,

що утворюють орнамент трикутника та декоративних елементах – кручених ланцюжках у нижній частині твору.

Пластична спряженість, що характеризується повільним з'єднанням елементів структури, присутня в самому орнаменті. Адже з'єднання окремих його елементів здійснюється за допомогою плавних м'яких ліній. Найбільше пластична спряженість прослідковується у будові другого ярусу орнаментальної композиції. Тут відсутні різкі поєднання, рух та динаміка тут ніби «вповільнені» у часі [35].

Пропорційність художнього твору виражена в співвідношенні окремих елементів композиції між собою і в цілому до виробу. Розміри та розташування елементів композиції узгоджувались між собою так, щоб композиція виглядала завершеною і врівноваженою.

Колір, як засіб композиції, один із найважливіших компонентів створення художнього образу і містить об'єктивний початок – світло і суб'єктивний – зір. Закони колірної гармонії багато в чому мають суб'єктивний характер і залежать від фізіологічних, фізичних і психологічних особливостей сприйняття кольору, здатних викликати певні асоціації. Колірні асоціації мають давні традиції, зумовлені сприйняттям людини явищ навколишнього світу. Наприклад, синій колір, асоціюючись з льодом, водою та небом, традиційно сприймається як холодний, що викликає почуття прохолоди. Червоний колір, що асоціюється з вогнем, сприймається як теплий.

Особливості використання кольору в декоративній композиції виявляються через колорит, візерунок, текстуру, умовну передачу простору з контрастним колірним звучанням локальних плям, чорного або кольорового контуру тощо [38].

Кольорову гаму твору (поєднання бордового та натурального кольору бавовняного шпагату) підібрано з урахуванням декоративності композиції, її змістового та символічного наповнення, традицій використання та поєднання кольорів у виробках декоративно-ужиткового мистецтва (зокрема у

художньому текстилі). Отже, кольорове рішення декоративної композиції «Дерево Роду» у техніках художнього ткацтва та «макrame» є доцільним, адже орнамент добре «читається», кольори розкривають символізм твору і, разом з тим, композиція не втрачає свою декоративність. Декоративними елементами в художньому творі є тороки (див. додаток Е, рисунок Е.1).

2.3 Характеристика матеріалів та калькуляція витрат щодо виконаного художнього твору «Дерево Роду» за обраними техніками

Основним матеріалом для художнього твору «Дерево Роду» є нитки. Проте вибір їх складу, товщина тощо залежать від техніки його виконання. Зважаючи на те, що фіксація ниток основи та підкання на основі відбуватиметься способом характерним для техніки «макrame», а також те, що частина елементів твору також виконуватиметься у цій техніці, вважаємо за доцільне розглянути нитки для «макrame».

Отже, основні нитки, які можна використовувати для плетіння «макrame»:

1. Джутова нитка. Це натуральна нитка рослинного походження. Товщина шпагату зустрічається різна, приблизно від 1 мм до 3-4 мм. З джутової нитки можна сплести сумки, панно, картини, пояси, кашпо та багато іншого (див. рисунок 2.3.1). Це досить універсальна нитка.



Рисунок 2.3.1 – Джутовий шпагат у бобінах та панно виготовлене з нього

2. Сизалева нитка. Натуральна нитка із сизалю. Дуже жорсткий шпагат для плетіння, на нашу думку. Її використовують рідко тому, що доводиться докладати зусиль для плетіння кожного вузла. Але все ж таки така нитка може підійти для плетіння пляжних сумок, панно або обплетення пляшок (див. рисунок 2.3.2).



Рисунок 2.3.2 – Сизаль у бобіні та сумка виготовлена з нього

3. Бавовняна нитка. Це теж натуральний шпагат. Товщина такої нитки може бути різною, приблизно від 1 до 5 мм. Шпагат м'який, приємний для плетіння, не ріже руки. Можна робити різні вироби – сумки, пояси, панно, картини, кашпо та багато іншого (див. рисунок 2.3.3).



Рисунок 2.3.3 – Бавовняний шпагат у бобіні та панно виготовлене з нього

При виборі шпагату необхідно дивитися на скрученість нитки. Адже бавовняні шпагати для «макrame» можуть бути таких видів: кручений, в'язаний, шпагат для «макrame» з легкою круткою. Кручений шпагат використовують для виробів, в основі яких багато вузлів і потрібен чіткий візерунок. В'язаний шпагат можна використовувати для виробів, де не передбачається розчісування окремих пасм для надання декоративності елементам. Шпагат для «макrame» з легкою круткою використовується для виготовлення виробів, в яких основна частина елементів буде розчісуватись.

4. Вощена нитка. Вощена нитка – це нитка, просочена воском, тому вона досить тверда. Нитка буває з бавовни чи синтетики. Вона дуже зручна для плетіння, добре тримає форму, зручно просувати її через намистини. Також буває різної товщини, приблизно до 2 мм. В основному, з цієї нитки плетуть пояси, кольє, кулони, браслети та багато іншого (див. рисунок 2.3.4).



Рисунок 2.3.4 – Вощений шнур у бобіні та кольє виготовлене з нього

5. Пряжа «Macrame». Синтетична пряжа з Туреччини для в'язання та макrame. Пряжа завтовшки приблизно 1,5 мм. Пряжа зручна для плетіння, добре ковзає та має гарний зовнішній вигляд. З неї можна плести сумки, пояси та різні декоративні елементи (див. рисунок 2.3.5).



Рисунок 2.3.5 – Пряжа «Macrame» та сумка виготовлена з нього

6. Білизняний або поліпропіленовий шнур. Шнур схожий на пряжу «Macrame». У роботі він приємний і зручний, головне, дивитись на його м'якість. Жорсткі шнури краще не використовувати. З цього шнура плетуть в основному кашпо, сумки, панно і так далі, тому що товщина нитки приблизно від 1,5 мм. (див. рисунок 2.3.6).



Рисунок 2.3.6 – Білизняний шнур та сумка виготовлена з нього

7. Бавовняна пряжа. В «макrame» можна використовувати пряжу для в'язання. Як приклад, можна використовувати пряжу «Rose». В основному, з такої пряжі плетуть пояси, кулони, браслети та різні декоративні елементи (див. рисунок 2.3.7). У роботі пряжа зручна, але якщо використовувати її у два складення, то можуть бути складності, необхідно стежити, щоб вузли лягали рівно. Плюс цієї пряжі в тому, що вона є в багатьох магазинах для в'язання, а вибір кольорів є широким.



Рисунок 2.3.7 – Бавовняна пряжа та картина виготовлена з неї

9. Сутаж. Оздоблювальний шнур, який застосовується у шитті. Сутаж досить плаский, але в той же час популярний матеріал для плетіння. Великий вибір кольорів теж привертає увагу. З цього шнура зазвичай плетуть пояси, сумки, панно тощо (див. рисунок 2.3.8) [39].

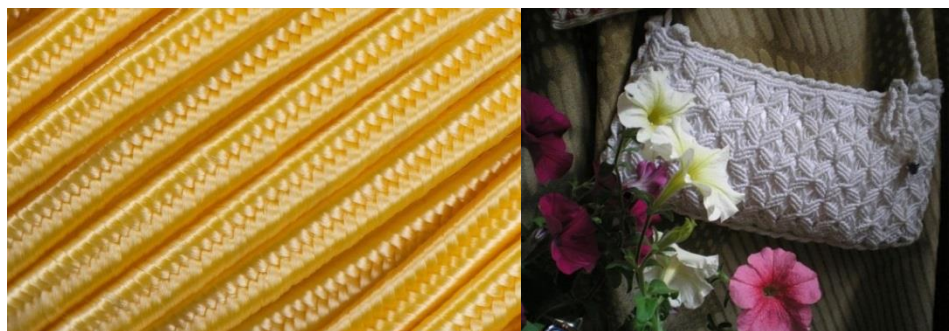


Рисунок 2.3.8 – Сутаж та сумка виготовлена з нього

На основі представленої вище інформації стосовно видів, характеристик та можливостей використання ниток, для виконання декоративної композиції «Дерево Роду» було обрано бавовняний кручений шпагат товщиною 4мм. (див. рисунок 2.3.9).



Рисунок 2.3.9 – Бавовняний кручений шпагат, що використовуватиметься для виготовлення художнього твору «Дерево Роду»

У якості основи для художнього твору було використано основу для «макrame» з деревини діаметром 460 мм. (див. рисунок 2.3.10).



Рисунок 2.3.10 – Основа для макrame з деревини

Для нарізання та підрізання шпагату, вирівнювання ширини торочок використовувалися ножиці (див. рисунок 2.3.10).



Рисунок 2.3.10 – Ножиці

Для фіксації верхнього краю декоративної композиції використовувалася паличка з деревини (див. рисунок 2.3.11).



Рисунок 2.3.11 – Паличка з деревини

Отже, основними витратними матеріалами для виконання декоративної композиції «Дерево Роду» є:

- а) основа для «макраме» з деревини – у якості основи для твору;
- б) бавовняний кручений шпагат – для виконання твору;
- в) ножиці – для нарізання та підрізання шпагату, вирівнювання ширини торочок;
- г) паличка з деревини – для фіксації верхнього краю декоративної композиції.

Також знадобиться ніж – для виконання надсічок на основі з деревини з метою фіксації на ній шпагату, гребінець для волосся для розчісування торочок та лак для волосся для їх фіксації.

Розрахунок вартості витрат на матеріали та інструменти для виготовлення художнього твору подано у таблиці 2.3.1.

Таблиця 2.3.1 – Калькуляція витрат для виготовлення художнього твору

№ з/п	Назва матеріалу	Ціна за одиницю, грн	Потрібна кількість	Вартість, грн
1	2	3	4	5
1	Паличка з деревини (довжина 600 мм)	65,00	1 шт	65,00
2	Аркуш паперу А1 формату	5,00	1 шт	5,00
3	Шпагат кручений бавовняний кольору «Бордо»	1,87	60 м	112,2
4	Шпагат кручений бавовняний натурального кольору	1,87	170 м	317,9
5	Основа для макраме (діаметр 460 мм)	65,00	1 шт	65,00
Всього:				565,1

Отже, вартість матеріалів, витрачених на виконання композиції у техніках художнього ткацтва та «макраме» становить 565,1 грн.

2.4 Технологічна послідовність виконання художнього твору «Дерево Роду» у техніках художнього ткацтва та «макраме»

Виготовлення декоративної композиції у техніках художнього ткацтва та «макраме» потребувало виконання певних технологічних операцій у відповідній послідовності. Насамперед необхідно визначитися з розмірами

твору та підібрати основу для «макrame». Орієнтуючись на розміри та форму основи підготувати ескіз чи схему орнаменту майбутнього твору у натуральну величину, з урахуванням особливостей техніки.

Наступний крок – розрахунок довжини ниток та нарізання шпагату потрібних кольорів на відрізки. Кількість та довжина відрізків відповідає схемі/ескізу. Нитки що будуть йти вздовж твору (нитки основи) фіксуються на дерев'яну паличку. Далі нитки основи фіксують на основі для «макrame» (див. рисунок 2.4.1)



Рисунок 2.4.1 – Фіксація ниток основи на основі для «макrame»

Далі відбувається безпосередньо процес створення орнаменту у сучасній інтерпретації техніки художнього ткацтва. Орнамент створюється за схемою чи ескізом. Створювати візерунок за схемою у даному випадку набагато простіше, адже можна порахувати кількість ниток (див. рисунок 2.4.2).

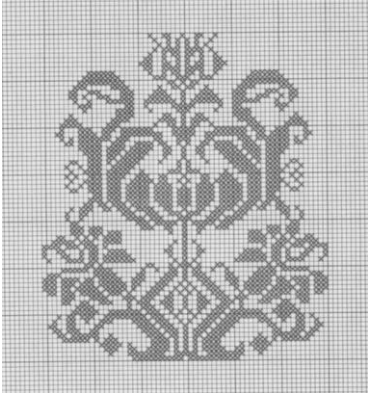




Рисунок 2.4.2 – Створення орнаменту

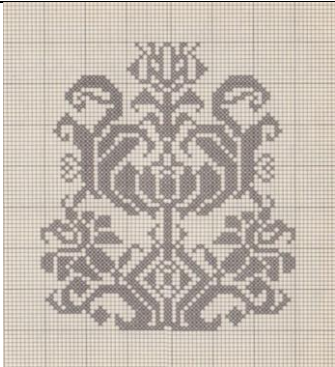



Нитки піткання що виступають за межі кола рівномірно підрізуються на потрібну довжину [40; 41]. На наступному етапі виготовляється декоративний елемент у формі трикутника та фіксується до роботи. На тороках, що звисають до низу імітуючи коріння виплітається п'ять кручених ланцюжків.

Більш детально технологічну послідовність виконання твору подано у таблиці 2.4.1.

Таблиця 2.4.1 – Технологічна послідовність виконання твору

№ операції з/п	Графічне зображення	Технічні умови виконання операції
1	2	3
1		Пошук ідеї для майбутнього твору.
2		Підбір основи для декоративної композиції.
3		Підбір ниток.

Продовження таблиці 2.4.1

1	2	3
4		Проробка та масштабування схеми.
5		Кріплення ниток основи «замочком назовні» на дерев'яній паличці.
6		Кріплення ниток основи «плоским» вузлом на круглій основі (зверху).
7		Кріплення ниток основи «плоским» вузлом на круглій основі (знизу).





Продовження таблиці 2.4.1

1	2	3
8		Кріплення ниток «плоским» вузлом зліва на основі.
9		Утворення візерунку згідно схеми та кріплення ниток справа на основі.
10		Плетіння стовпчиків «репсовим» вузлом у верхній частині панно.
11		Виготовлення трикутного елемента «квадратними» вузлами.

Продовження таблиці 2.4.1

1	2	3
12		Оформлення нижнього краю трикутного елемента «репсовими» вузлами.
13		Фіксація трикутного елемента у верхній частині твору.
14		Виготовлення торочок у трикутного елемента.
15		Плетіння 5-ти кручених ланцюжків «лівостороннім плоским» вузлом у нижній частині панно.

Продовження таблиці 2.4.1

1	2	3
16		<p>Фіксація ниток кручених ланцюжків «плоским» вузлом.</p>
17		<p>Вирівнювання торочок на круглій основі.</p>
18		<p>Розчісування та фіксація торочок за допомогою лаку для волосся.</p>
19		<p>Виготовлення мотузки для підвішування готового панно.</p>

Кінець таблиці 2.4.1

1	2	3
20		Завершений художній твір.

Така детальна, поетапна характеристика операцій, що описують технологію виконання декоративної композиції «Дерево Роду» у техніках художнього ткацтва та «макrame», дає повне уявлення про етапи та технологічні особливості його виготовлення. Дотримання технічних умов виконання зазначених операцій дасть можливість виготовити якісний твір декоративного мистецтва у обраних техніках (див. додаток Е, рисунок Е.1).

ВИСНОВКИ

Художній текстиль, зокрема ручне художнє ткацтво та «макrame» є давнім художнім промислом, що почав своє існування ще за часів, коли люди навчилися використовувати різноманітні матеріали (рослинні, смужки шкіри тварин) для того, щоб плести з них необхідні у побуті речі. Пізніше для текстильних виробів почали використовувати пряжу.

З плином часу почали з'являтися нові технології. Митці розвивалися, опановували нові прийоми, поєднувати техніки та створювали авторські твори, які хоча й нагадували вироби минулих століть, проте відрізнялися новими незвичними дизайнерськими рішеннями.

У ході виконання дипломного проєкту:

- досліджено історію виникнення та розвитку технік художнє ткацтво та «макrame». З'ясовано, що художнє ткацтво та макrame є одними з найдавніших ремесел, які було освоєних людиною. В ході дослідження також виявлено, що ці техніки декоративного мистецтва поступово осучаснювались та з успіхом поєднуються майстрами у творах мистецтва, зокрема декоративних панно;

- визначено художньо-технологічні особливості виконання творів техніками художнє ткацтво та «макrame». З'ясовано, що текстильні вироби відрізняються один від одного використовуваними матеріалами та їх попередньою обробкою, техніками виготовлення, типам композицій і орнаменталії, декоративними властивостями тощо;

- обґрунтовано ідею художнього твору «Дерево Роду» та його художньо-образне відтворення. В ході виконання завдання досліджено походження, значення та використання символу «Дерево Роду». Описано змістове наповнення символу в контексті проєктованого художнього твору. Охарактеризовано інші символи, використані у творі. Розкрито символіку кольорів;

– на основі попереднього дослідження та ідеї щодо її втілення, виконано практичну частину проєкту – декоративну композицію «Дерево Роду» і презентовано її на постері;

– охарактеризовано композиційні та художні особливості виконаного художнього твору за обраними техніками, матеріалознавчі аспекти його виконання. Під час виконання завдання було охарактеризовано засоби композиції, що використовувались для її створення: контраст, симетрія, тотожність, пластична спряженість, метрична та ритмічна повторюваність.

– надано характеристики матеріалам задіяним у створенні художнього задуму в матеріалі. Під час виконання завдання було детально проаналізовано види та обґрунтовано вибір ниток, що використано для художнього твору «Дерево Роду». Описано інші матеріали та інструменти для виготовлення твору, визначено їх призначення;

– описано технологічну послідовність виконання декоративної композиції «Дерево Роду». Технологічну послідовність подано з урахуванням особливостей виконання художнього твору у техніках художнє ткацтво та «макrame».

Таким чином, вважаємо що завдання поставлені на початку виконання дипломного проєкту виконані, мета досягнута.

ПЕРЕЛІК ДЖЕРЕЛ ПОСИЛАННЯ

1. Серета Н.Б. Значення українського декоративно-прикладного та образотворчого мистецтва в процесі формування духовної культури особистості [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [file:///C:/Users/user/Downloads/61-%D0%A2%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%20%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%96-27-1-10-20180112%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/user/Downloads/61-%D0%A2%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%20%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%96-27-1-10-20180112%20(1).pdf) (дата звернення 10.03.2023).
2. Комарькова Є. І. Художній текстиль як засіб формування предметного середовища інтер'єру [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ekhsuir.kspu.edu/handle/123456789/12543;jsessionid=C0A1C2CB08F642FB5FCDE5B77980376C> (дата звернення 10.03.2023).
3. Академічний тлумачний словник української мови [Електронний ресурс]. – URL: <http://sum.in.ua/s/tkactvo> (дата звернення 10.03.2023).
4. Ткацтво в Україні та світі: від трави і стебел до золотої павутини [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://ukraine.segodnya.ua/ua/ukraine/tkachestvo-v-ukraine-i-mire-ot-travy-i-stebley-do-zolotoy-pautiny-1146877.html> (дата звернення 10.03.2023).
5. Гулей О.В. Декоративно-прикладне мистецтво : навчальний посібник / О. В. Гулей. – Суми : Видавництво СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2010. – 152 с.
6. Техніка ткацтва [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://info.osvita.te.ua/wp-content/uploads/2021/06/trud-6.pdf> (дата звернення 25.03.2023).
7. Килимарство в Україні [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://allreferat.com.ua/uk/organizaciya_vurobnuctva/referat/5051 (дата звернення 25.03.2023).
8. Народне килимарство Поділля [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.vocnt.org.ua/statti/kilimy_titarenko (дата звернення 25.03.2023).

9. Полікарпов І. С. Вироби народних промислів України / І. С. Полікарпов, Є. М. Стефанюк, О. О. Тимченко. – Львів : Видавництво ЛКА, 2003. – 306 с.

10. Полікарпов І. С. Килими та килимові вироби : навчальний посібник / І. С. Полікарпов, Л. В. Пелик, Є. М. Стефанюк. – К. : Центр навчальної літератури, 2006. – 112 с.

11. Подільське традиційне ткацтво : матер. Всеукр. наук.-практ. конф., м. Вінниця, 30 вересня-1 жовтня 2008 р. / [редкол.: Т. О. Цвігун та ін.]. — Вінниця : Нова Книга, 2009. – 152 с.

12. Килимарство [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://esu.com.ua/article-6261#:~:text=%D0%9A%D0%98%D0%9B%D0%98%D0%9C%D0%90%CC%81> (дата звернення 02.04.2023).

13. Ткацтво [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://traditions.in.ua/remesla/1552-tkatstvo> (дата звернення 02.04.2023).

14. Енциклопедія сучасної України. Макраме [Електронний ресурс]. – URL: <https://esu.com.ua/article-60829> (дата звернення 02.04.2023).

15. Кіпу – вузликове письмо інків [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.alatyr-history.club/?p=2784> (дата звернення 05.04.2023).

16. Основні вузли і візерунки [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://remeslo.at.ua/publ/makrame/osnovni_vuzli_i_vizerunki/2-1-0-60 (дата звернення 15.04.2023).

17. Макраме в сучасному інтер'єрі [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://uk.albertolamaphotography.com/dekor/makrame-v-suchasnomu-inter-ieri.html> (дата звернення 15.04.2023).

18. Макраме в сучасному дизайні інтер'єру: 50 ідей застосування на фото [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://homepic.com.ua/art/316> (дата звернення 23.04.2023).

19. Як і навіщо українцям досліджувати свій родовід [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://ukrainer.net/rodovid/> (дата звернення 23.04.2023).

20. Родове дерево: чому подорож у минуле змінює теперішнє і майбутнє сім'ї [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://rionews.com.ua/mixed/events/now/n22184125810> (дата звернення 29.04.2023).

21. Дерево Життя – сакральний символ українського народу [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://spadok.org.ua/narodni-symvoly/derevo-zhyttya-sakralnyy-symvol-ukrayinskogo-narodu#:~:text=%D0> (дата звернення 29.04.2023).

22. Дерево Життя як основа композиції рушникової вишивки Середнього Подніпров'я [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://rushnyk.cdu.edu.ua/derevo-zhyttia-iaк-osnova-kompozytsii-rushnykovoi-vyshyvku-serednoho-podniprov-ia/> (дата звернення 29.04.2023).

23. Символіка світового дерева на писанках [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://galinfo.com.ua/news/symvolika_svitovogo_dereva_na_pysankah_314 (дата звернення 29.04.2023).

24. Великодні писанки: візерунки, символи, значення [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.kolyba.org.ua/unikalne-zakarpattja/zvichai-svjata-i-obrjadi/2404-velikodni-pisanki-vizerunki-simvoli-znachennja> (дата звернення 29.04.2023).

25. Найдавніші знаки-символи в Україні [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://borinfo.com.ua/boryspil-products-news-2011-06-278-4/#:~:text=%D0%92%> (дата звернення 29.04.2023).

26. Трипільська писемність: значення найпоширеніших символів [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://supremusblog.wordpress.com/2019/10/06/%D1%82%D1%80%D0%B8> (дата звернення 29.04.2023).

27. Трипільська культура [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://trypillianculture.blogspot.com/p/blog-page_82.html (дата звернення 29.04.2023).

28. Трипільські символи та їх тлумачення [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://spadok.org.ua/trypilska-kultura/trypilski-symvoly-ta-yikh-tlumachennya> (дата звернення 29.04.2023).

29. Українські народні обереги-символи і знаки [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://nibu.kyiv.ua/exhibitions/580/> (дата звернення 29.04.2023).

30. Павло Гончаров: «Творчість Івасюка надихала й допомогла боротися за незалежність України» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://novadoba.com.ua/400089-pavlo-goncharov-tvorchist-ivasyuka-nadyhala-j-dopomogla-borotysya-za-nezalezhnist-ukrayiny.html> (дата звернення 01.05.2023).

31. Символіка кольорів [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://about-ukraine.com/simvolika-koloriv/> (дата звернення: 01.05.2023).

32. Композиція в декоративному мистецтві [Електронний ресурс]. / Л. Я. Семчук. – Режим доступу: <https://studfile.net/preview/5453999/page:5/> (дата звернення: 10.05.2023).

33. Семчук Л. Я. Основи композиції [Електронний ресурс]. / Л. Я. Семчук. – Режим доступу: <http://194.44.152.155/elib/local/3849.pdf> (дата звернення: 10.05.2023).

34. Композиція в декоративному мистецтві [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://studfile.net/preview/5453999/page:5/> (дата звернення: 10.05.2023).

35. Ребрик В. Є. Основи композиції художніх виробів : курс лекцій для студентів напряму підготовки «Технологічна освіта» / В. Є. Ребрик, В. В. Хренова [Електронне видання]. – Хмельницький : ХНУ, 2015. – 147 с.

36. Яремків М. М. Композиція: творчі основи зображення : навч. посібник / М. М. Яремків. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2005. – 112 с.

37. Михайленко В. Є. Основи композиції / В. Є. Михайленко, М. І. Яковлев. – К. : Каравела, 2004. – 305 с.

38. Гавриляк М.С. Теорія кольору і кольороутворення / М.С. Гавриляк. – Чернівці : Чернівець. нац. ун-тет, 2022, – 263 с.

39. Нитки для макраме: які потрібні? Бавовняні шнури, мотузки та інші види ниток. Як розрахувати довжину? [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://silikon-mag.com.ua/nitki-dlya-makrame-yak-potr-bn-bavovnyan-shnuri-motuzki-ta-nsh-vidi-nitok-yak-rozrahuvati-dovzhinu/> (дата звернення: 15.05.2023).

40. Deco con hilos súper fácil y rápida Anímate y hazlo [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=h32edM-fQUA> (дата звернення: 18.05.2023).

41. DIY Beginner Macrame Woven Wall Hanging [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=vmNJw5xsbEs> (дата звернення: 18.05.2023).

ДОДАТОК А
(дослідницький)

СУЧАСНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ПАННО У ТЕКСТИЛЬНИХ ТЕХНІКАХ



Рисунок А.1 – Панно у сучасній інтерпретації художнього ткацтва з фіксацією ниток за технологією «макrame»



Рисунок А.2 – Панно у змішаній текстильній техніці: поєднання художнього ткацтва та «макrame»

ДОДАТОК Б
(дослідницький)

ПАННО ВИГОТОВЛЕНІ У ТЕХНІЦІ «МАКРАМЕ»

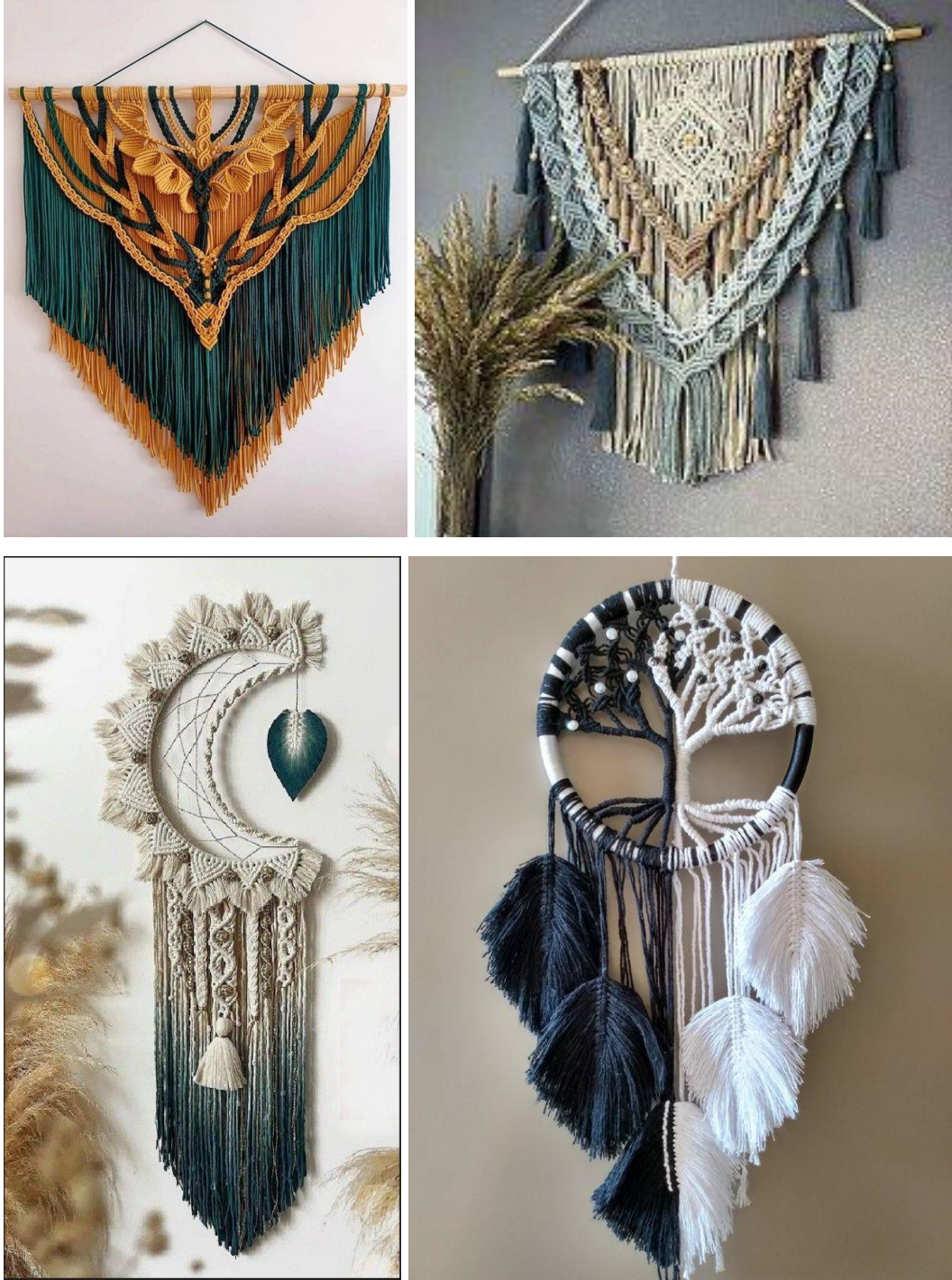


Рисунок Б.1 – Панно виготовлені у техніці «макrame»

ДОДАТОК В
(дослідницький)

ВИРОБИ У ТЕХНІЦІ «МАКРАМЕ» В ІНТЕР'ЄРІ



Рисунок В.1 – Панно виготовлені у техніці «макrame» в інтер'єрі



Рисунок В.2 – Зонування приміщення шторами перегородками у техніці «макrame»

ДОДАТОК Г
(дослідницький)

**СВІТЛИНИ З ТЕКСТИЛЬНИМИ ВИРОБАМИ ТА СХЕМИ З
ОРНАМЕНТОМ «ДЕРЕВО РОДУ»**

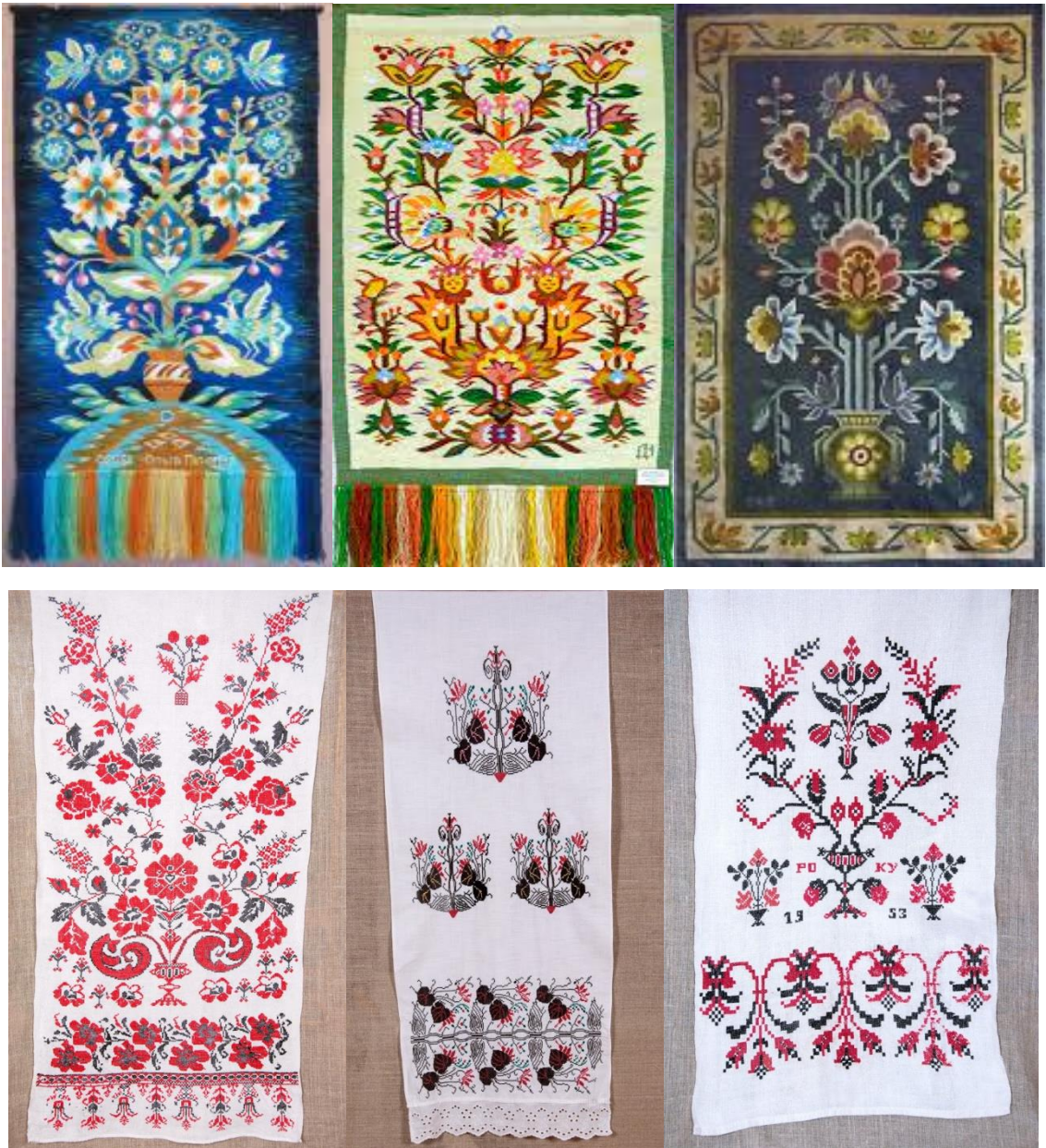


Рисунок Г.1 – Текстильні вироби із орнаментом «Дерево Роду»



Рисунок Г.2 – Схеми орнаменту «Дерево Роду»

ДОДАТОК Д
(обов'язковий)

ПРОЄКТ ПОСТЕРУ

Хмельницький національний університет
ДЕКОРАТИВНА КОМПОЗИЦІЯ
«ДЕРЕВО РОДУ» – ТЕКСТИЛЬНА ТЕХНІКА

Керівник: Виктория ХРЕНОВА

ст. ср. ДМ-19 Дар'я ПРУГОРУК



Розмір: 127 x 60

2023 р.

Рисунок Д.1 – Проєкт постеру

ДОДАТОК Е
(обов'язковий)

СВІТЛИНА ГОТОВОГО ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ



Рисунок Е.1 – Світлина декоративної композиції «Дерево Роду» у техніках художнього ткацтва та «макrame»