

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Гуманітарно-педагогічний факультет

Кафедра технологічної та професійної освіти і декоративного мистецтва

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

здобувача першого (бакалаврського) рівня вищої освіти

тема:

ІНСТАЛЯЦІЯ «ЗНАКИ – СИМВОЛИ»

У ТЕКСТИЛЬНІЙ ТЕХНІЦІ

Галузь знань 02 «Культура і мистецтво»

Спеціальність 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»

Спеціалізація «Художній текстиль»

Освітня програма «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво»

КвРДМ.020084.21.03.00.ПЗ

Виконав студент 4 курсу групи ДМ-21-1



Нікіта ГЕРАСИМЕНКО

Керівник: доцент кафедри технологічної та професійної освіти і декоративного мистецтва, канд. пед. наук, доцент
Нормоконтролер



Вікторія ХРЕНОВА



Оксана ПЯСТУК

До захисту допускаю:

В. о. завідувача кафедри технологічної та професійної освіти і декоративного мистецтва

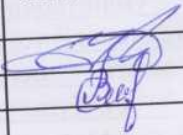

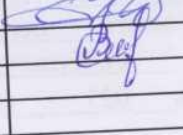
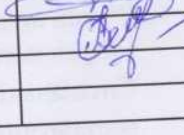


Олена САМБОРСЬКА

«17» червня 2025 р.

Хмельницький 2025

6. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Антиплагіат	Герасименко І.І.		
Нормоконтроль	Жестук О.В.		

7. Дата видачі завдання 04.04.2025р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва розділу кваліфікаційної роботи	Строк виконання	Примітка
1	Вступ	28.04 - 02.05	виконано
2	1 розділ	05.05 - 16.05	виконано
3	2 розділ	19.05 - 26.05	виконано
4	Висновки, перелік посилань	27.05 - 28.05	виконано
5	Попередній захист	29.05 - 30.05	виконано
6	Перевірка на плагіат	02.06 - 04.06	виконано
7	Нормоконтроль	05.06 - 10.06	виконано
8	Рецензування	13.06 - 16.06	виконано
9	Захист	19.06 - 20.06	виконано

Студент 
ВідписНікіта ГЕРАСИМЕНКО Керівник
Ім'я, прізвище
ПідписВікторія ХРЕНКО
Ім'я, прізвище

АНОТАЦІЯ

Тема кваліфікаційної роботи: Інсталяція «Знаки – символи» у текстильній техніці

Автор: Нікіта ГЕРАСИМЕНКО

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

Обсяг пояснювальної записки: 65 с.; обсяг додатків: 3 с.

Ключові слова: художній текстиль, тканина, символіка, декоративно-прикладне, інсталяція, композиція, техніка, Дерево життя, Берегиня.

Кваліфікаційна робота виконувалась з урахуванням особливостей обраної техніки та використовуваних матеріалів для виконання інсталяції.

Текстова частина кваліфікаційної роботи складається зі вступу, двох розділів, висновків, переліку джерел посилання та додатків.

У першому розділі виконано дослідження текстильних технік, їх історичний розвиток, розкрито їх декоративні якості; визначено художньо-технологічні особливості виконання творів.

У другому розділі, виконаного художнього твору обґрунтовано ідею та художньо-образний зміст твору; розкрито його композиційні та художні особливості через розкриття назви твору та його сюжету; обґрунтовано символічний зміст елементів твору; визначено матеріалознавчі аспекти виконання художнього твору обраною технікою; описано технологічні особливості та послідовність виконання художнього твору за обраним видом декоративного мистецтва.

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 підсилюється ілюстративним матеріалом, який винесено в додатки.

17.06.2025р.



Нікіта ГЕРАСИМЕНКО

ЗМІСТ

	С.
Вступ.....	6
...	
1 Традиції та новаторство в декоративному мистецтві текстилю.....	9
1.1 Історія розвитку текстильних технік.....	9
1.2 Художньо-технологічні особливості виконання творів у текстильних техніках.....	2 4
2 Художньо-композиційні та технолого-матеріалознавчі особливості виконання інсталяції «Знаки – символи» у текстильній техніці.....	3 4
2.1 Ідея та художньо-образне обґрунтування теми інсталяції «Знаки– символи» у текстильній техніці.....	3 4
2.2 Характеристика матеріалів, інструментів та калькуляція витрат щодо виконаної інсталяції «Знаки – символи» у текстильній техніці.....	4 7
....	
2.3 Технологічна послідовність виконання інсталяції «Знаки – символи» у текстильній техніці.....	5 0
2.4 Композиційна характеристика та естетична оцінка виконаної інсталяції «Знаки – символи» у текстильній техніці.....	5 5

Висновки.....			5
....			9
Перелік		джерел	6
посилання.....			1
Додаток	А	Ескіз	6
інсталяції.....			6
Додаток	Б	Проект	6
постеру.....			7
Додаток	Г	Виконана	6
інсталяція.....			8

ВСТУП

Тканина – це унікальний і багатогранний матеріал, дарований природою і вдосконалений людством протягом століть. Художній текстиль з найцікавіших і найпоширеніших технік у декоративно-прикладному мистецтві. Текстиль і досі залишається улюбленим матеріалом багатьох митців, з нього створюють як декоративні, так і концептуальні художні об'єкти, зокрема інсталяції. Інсталяція – це спосіб експозиції художніх витворів.

Тканину можна трансформувати безліччю способів: зшивати, фарбувати, плести, драпірувати чи комбінувати з іншими матеріалами. Завдяки цій варіативності вона чудово підходить для реалізації мистецьких ідей і є універсальною основою для вираження творчого задуму. У сучасному мистецтві текстиль активно застосовують у створенні інсталяцій, де важливими є як візуальні, так і символічні властивості матеріалу.

Сучасні митці вдаються до поєднання традиційних текстильних технік із новітніми підходами, експериментують із формою, кольором і сенсами. Такий підхід дозволяє створювати естетично виразні та змістовні арт-об'єкти, що впливають на глядача не лише візуально, а й емоційно.

Щоб працювати в техніці художнього текстилю, необхідні не лише технічні навички, а й художнє бачення, почуття стилю, фантазія, а також знання про властивості матеріалів і основи композиції. Важливими є також терпіння, акуратність і відкритість до експериментів.

Художній текстиль – це окремий напрям декоративно-прикладного мистецтва, що охоплює створення унікальних виробів, які можуть мати як утилітарне, так і чисто художнє призначення. Із давніх-давен майстри враховували не лише естетику тканини, а й її символічне навантаження, що надавало кожному твору особливої глибини. У текстильному мистецтві

закладено як красу, так і зміст – воно здатне поєднати традицію з сучасністю та надихнути на нові форми самовираження.

Отже, актуальною є тема кваліфікаційної роботи: Інсталяція «Знаки – символи» у текстильній техніці.

Об'єктом кваліфікаційної роботи є текстильна техніка, як виду декоративно-прикладного мистецтва.

Предметом дослідження є художньо-композиційні та технологічно-матеріалознавчі особливості виготовлення інсталяції «Знаки – символи» у текстильній техніці.

Мета кваліфікаційної роботи полягає в обґрунтуванні художньо-композиційних і технологічно-матеріалознавчих особливостей інсталяції «Знаки–символи» у текстильній техніці, виготовленні її відповідно до схарактеризованої технологічної послідовності та презентуванні на постері.

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити такі завдання:

- дослідити історію розвитку текстильної техніки;
- схарактеризувати художньо-технологічні особливості виконання творів у текстильній техніці;
- обґрунтувати ідею та художньо-образний зміст теми інсталяції «Знаки–символи» у текстильній техніці;
- підібрати та охарактеризувати матеріали, виконати калькуляцію витрат на виготовлення інсталяції «Знаки–символи» у текстильній техніці;
- обґрунтувати технологічну послідовність виконання інсталяції «Знаки–символи» у текстильній техніці та виготовити її;
- охарактеризувати композиційні особливості виконаної інсталяції «Знаки–символи» у текстильній техніці, дати їй естетичну оцінку та виготовити постер.

Основні положення й результати кваліфікаційної роботи узагальнено та висвітлено в доповідях на конференціях: XII Міжнародна науково-практична конференція: Професійне становлення особистості: проблеми і перспективи (м. Хмельницький, 2023 р.); Наукова студентська конференція секції кафедри

технологічної та професійної освіти і декоративного мистецтва (м. Хмельницький, 2025 р.).

Результати кваліфікаційної роботи представлено в опублікованих працях: «Трипільська культура: символіка та вплив на сучасне українське мистецтво» [1], яка увійшла до збірника наукових праць «Матеріали XII Міжнародної науково-практичної конференції: Професійне становлення особистості: проблеми і перспективи» Хмельницького національного університету (у співавторстві з керівником, к.пед.н., доцентом Хреновою В. В.); «Змішані текстильні техніки у декоративно-прикладному мистецтві» [2], яка увійшла до збірника наукових праць «Матеріали наукової студентської конференції секції кафедри технологічної та професійної освіти і декоративного мистецтва» Хмельницького національного університету.

1 ТРАДИЦІЇ ТА НОВАТОРСТВО В ДЕКОРАТИВНОМУ МИСТЕЦТВІ ТЕКСТИЛЮ

1.1 Історія розвитку текстильних технік

Художній текстиль має давню історію. Його витoki пов'язані з виникненням первісного ткацького малюнку, що створювався шляхом спеціального переплетення ниток під час самого процесу виготовлення полотна. Згодом з'явився ручний розпис тканин, а пізніше – друк за допомогою дерев'яних дощочок.

Мистецтво – це насамперед шлях до формування духовності, розвиток емоцій, естетичного сприйняття світу й поваги до культурної спадщини. Воно не лише відображає навколишню дійсність, а й активно впливає на неї, творить уявлення про красу, надихає та збагачує внутрішній світ людини. Водночас воно є носієм історичної пам'яті народу. Поєднує різні часові пласти, об'єднує покоління, актуалізуючи події як минулого, так і сучасного.

Українське народне образотворче та декоративно-прикладне мистецтво має глибоке історичне коріння, тісно пов'язане з обрядами, магічними уявленнями та щоденною господарською діяльністю. Тому твори народного мистецтва несуть у собі не лише практичне, а й глибоке символічне, духовне навантаження. Межа між утилітарним предметом і мистецьким витвором часто буває розмитою.

Існує поширене переконання, що кожна ручна річ уже має в собі художню цінність. Проте ця якість здебільшого зумовлена особливостями природного матеріалу та специфікою його обробки – текстурою, кольором, фактурою. Лише тоді, коли народний майстер цілеспрямовано надає формі гармонійності, враховує конструктивну логіку й символічний зміст орнаменту, предмет набуває особливої естетичної сили. Такі твори

сприймаються емоційно, наповнюються сенсом і перетворюються на витвори мистецтва.

Народне мистецтво – це синтез духовного і матеріального світу людини, виражений через художню форму. Воно яскраво відображає національні особливості, локальні риси етнографічних груп, зберігаючи традиції, що формувалися століттями. Саме традиція й колективна пам'ять зумовлюють сталість і повторюваність художніх мотивів, форм і орнаментів, які через постійне відтворення досягають символічної досконалості.

Кожна епоха залишає слід у декоративно-прикладному мистецтві, демонструючи, як люди опановували природні матеріали, надавали їм змісту за допомогою символів і орнаментів, перетворюючи побутові речі на носіїв культури.

Декоративно-прикладне мистецтво, а саме художній текстиль охоплює широкий спектр видів художньої діяльності, що об'єднують матеріальний і духовний виміри людини. Основу якому було закладено такими видами, як – ткацтво, валяння, плетіння, розпис, аплікація, в'язання і вишивка, на початку яких було закладено лиш обробка тканини, але з їхнім розвитком протягом багатьох століть стали невід'ємною частиною декоративно-прикладного мистецтва.

Основні напрями художнього текстилю формувалися поступово, від найдавніших ремісничих практик до високохудожніх форм декоративного мистецтва. Вони заклали підґрунтя для подальшого розвитку текстильної культури в усьому світі. Кожен з цих напрямів має глибокі історичні корені та є своєрідним відображенням соціокультурного, естетичного й технічного розвитку людства. Саме вони стали основою для подальших художніх пошуків у сфері текстилю, постійно розвиваючись, ускладнюючись та створюючи нові форми й види.

Ткацтво є найдавнішою і найфундаментальнішою технікою в текстильному мистецтві, з якої бере початок уся художня текстильна традиція. Це процес формування та виготовлення тканини шляхом переплетення двох

або більше пар ниток за допомогою ручного ткацтва або ткацьких верстатів (див. рисунок 1.1.1).



Рисунок 1.1.1 – Один з видів ткацького верстату

Справжні витoki ткацтва приховані в писаннях етнологів, де вони дослідили і знайшли підтвердження того факту, що ткацтво було з нами від появи первісної людини. У період неоліту людство почало активно використовувати рослинні волокна, що стало основою для зародження прядіння й ткацтва. Саме тоді були сформовані перші технологічні засади виготовлення тканин, які надалі стали фундаментом розвитку ткацького мистецтва у різних культурах світу [3].

Проте на початковому етапі цей процес ще перебував на низькому рівні розвитку й не міг задовольнити базових потреб людей. Тканини залишалися рідкісним і цінним ресурсом, тому одяг із них могли носити лише представники вищих прошарків суспільства вожді, воїни та жерці. У їхньому середовищі текстиль сприймався як ознака високого статусу, влади та достатку [4]. Лише з часом, завдяки розвитку технічних засобів і вдосконаленню навичок, ткацтво стало більш доступним і поширеним,

перетворившись із символу елітного престижу на щоденну необхідність і важливу частину матеріальної культури людства.

Після епохи неоліту ткацтво стало основою для формування художнього текстилю як окремого виду матеріального й духовного мистецтва. Вже на ранніх етапах історії людства тканини використовували не лише як функціональні вироби, а й як засоби вираження культурних і ритуальних уявлень.

Досліджуючи історію художнього текстилю в Україні, можна зробити, що вона має глибоке коріння, яке сягає ще часів Київської Русі та навіть раніших періодів. Археологічні знахідки свідчать, що вже у III–IV століттях нашої ери на території сучасної України існували високорозвинені традиції текстильного виробництва. Основними матеріалами в ті часи були конопля, льон, вовна, бавовна та шовк.

У добу Київської Русі (IX–XIII ст.) ткацтво та вишивка набули високого рівня розвитку. Літописи, зокрема «Повість минулих літ», згадують про одяг, прикрашений золотою та срібною ниткою, що свідчить про витонченість і майстерність виконавців при княжих дворах. Вишивка, ручне ткацтво, плетіння та фарбування тканин у ті часи передавалися з покоління в покоління, ставали частиною родинної та регіональної традиції. Саме в цей період формуються перші етнографічні відмінності в орнаментах і кольоровій гамі текстильних виробів, характерні для окремих українських земель [5].

Серед напрямів художнього текстилю, що виникли пізніше за традиційні техніки, важливе місце займає гобелен. Свою назву він отримав від французької королівської мануфактури, яка була заснована 1662 року в Парижі, в кварталі Гобеленів [6].

Протягом XVIII та XIX століть, гобелени були популярними в Європі і стали затребуваними серед заможних людей як розкішний предмет інтер'єру. Це призвело до створення численних мануфактур і промислових компаній, де ремісники виробляли килими, а майстри в ручну створювали гобелени. Були

зароджені такі відомі європейські школи, як Обюссон і Савоннері у Франції та Аксмінстер в Англії (див. рисунок 1.1.2) [7].



а

б

а – килимова фабрика м. Кіддемінстер, Англія, 1751 р.;

б – гобелен Обюссона за Жаном Батистою Юе, 1786 р.

Рисунок 1.1.2 – Перша килимова фабрика та гобелен мистецької гобеленової школи

У XVI–XVIII століттях в Україні текстильний промисел набув нової сили, особливо в контексті сільського побуту. Майже кожна селянська родина мала власний ткацький верстат, на якому виготовляли домоткані полотна, рушники, покривала, килими та одяг. Зразки цих робіт вражають складністю композиції, багатством орнаментів та символічною насиченістю. Зокрема, у цей період активно використовуються мотиви Дерева життя, солярних знаків, геометричних фігур, стилізованих рослин і тварин, які мали оберегове значення [8].

Зі створенням Української Радянської Соціалістичної Республіки текстиль став невід'ємною частиною промислового виробництва та створення тканин на верстатах. З часом народне ткацтво почало поступатися промислому виробництву тканин. Особливо текстильні мануфактури були

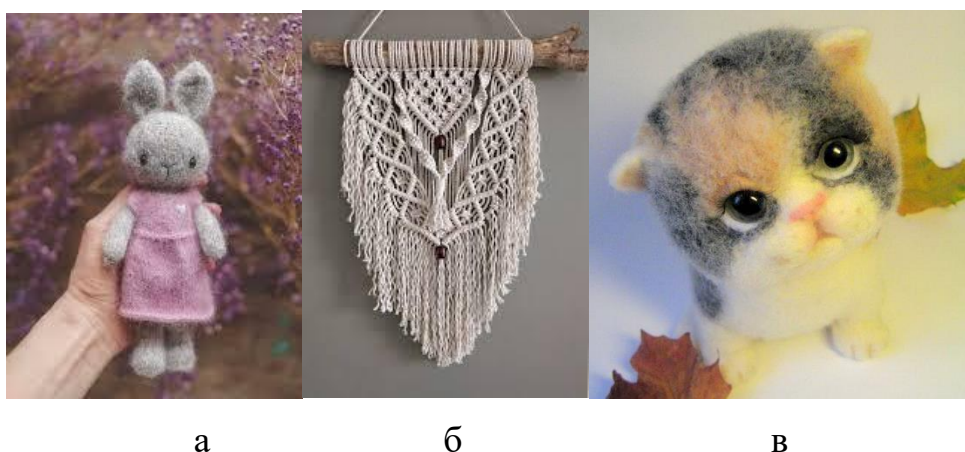
розвинені в центральних регіонах, зокрема на Лівобережжі. Наприкінці XIX століття здійснювались спроби відродити народні традиції: у центральних і східних регіонах створювали зразкові ткацькі майстерні при губернських земствах. На Поділлі, Галичині, Буковині та Волині засновували товариства ткачів із власними школами та майстернями. Ці ініціативи відіграли важливу роль у збереженні ткацької спадщини, однак не змогли зупинити загальний спад народного промислу [9].

Плетіння – це форма структурування волокон, що передувала навіть ткацтву. Воно виникло з потреби створювати функціональні предмети побуту, кошики, мішки, накривки і швидко трансформувалося в декоративну практику. Плетіння має тісний зв'язок із природою та ритмами життя, що знайшло відображення в органічних формах та візерунках. Його архетипічність і зв'язок із землею зробили плетіння надзвичайно важливим у становленні текстильної культури [10].

В'язання – це спосіб виготовлення полотна або окремого виробу шляхом створення петель, які переплітаються між собою. Воно хоч і з'явилося пізніше за ткацтво, але стало важливою технікою ручного виготовлення текстилю. Перші відомі зразки в'язаних виробів датуються III–IV століттями н.е. й були знайдені в різних частинах світу, зокрема в Перу (Новий Світ) та в регіонах Старого Світу, таких як Єгипет і Близький Схід, де вони належать до IV–V століть н.е.

Ці археологічні знахідки свідчать про існування вже на той час доволі складних технік в'язання, майстерного поєднання кольорів та створення орнаментів. Водночас очевидно, що сама традиція в'язання має значно глибше коріння. Багато науковців припускають, що техніка в'язання формувалася упродовж тривалого часу задовго до нашої ери. Непрямі свідчення, знайдені в країнах Сходу, зокрема фрагменти одягу з петлями, вказують на те, що в'язані речі використовувалися ще в давні часи, навіть якщо прямі докази залишаються обмеженими, оскільки нитки і трикотаж зберегти важко [11].

Історія валяння бере свій початок у глибокій давнині, ще до того, як людство опанувало прядіння, в'язання та ткацтво. Люди спочатку почали створювати матеріал шляхом звалювання вовни диких тварин. За даними археологів, перші зразки валяних виробів виникли приблизно 8000 років тому. Найбільшого поширення ця техніка набула серед кочових народів, які розводили вівць, саме їхня шерсть традиційно використовувалася для виготовлення валяного полотна, з нього створювали одяг, взуття, килими, накриття для юрт і мали не лише побутове, а й ритуальне значення. З часом валяння перетворилося на окремий вид декоративно-прикладного мистецтва, техніки якого сьогодні активно переосмислюються в сучасному текстилі (див. рисунок 1.1.3) [12].



а – іграшка виготовлена у техніці в'язання; б – панно виготовлене у техніці макраме; в – іграшка виготовлена у техніці валяння.

Рисунок 1.1.3 – Вироби виготовлені у текстильних техніках

Вишивка зародилася як засіб художнього декорування вже готових тканин, а з часом переросла у повноцінний і самостійний вид мистецтва. Її сутність полягає у точності, майстерності й виразності ручної роботи.

Давні китайські вишивки створювались на шовкових полотнах із застосуванням коштовних ниток – срібних, золотих і шовкових, що

підкреслювало її естетичну та культурну цінність. Саме китайські майстри стали родоначальниками технік, які пізніше вплинули на розвиток вишивки в інших азійських культурах [13].

Батик – це техніка розпису по тканині за допомогою воску та барвників. Завдяки воску, який захищає окремі ділянки від фарби, створюється характерний візерунок із чіткими межами між кольорами. Цей метод дозволяє досягати багат шаровості, глибини та декоративної виразності, тому батик розглядається не лише як реміснича, а й як художня практика.

Історія батику має глибоке коріння: зразки тканин, оздоблених у цій техніці, археологи знаходили в Єгипті, Західній та Центральній Африці, на Близькому Сході, в Середній Азії, Індії, Китаї, Японії, Туреччині, Ірані, Індонезії та на островах Океанії. Деяким із них – понад 2000 років. Попри це, найбільший розквіт і технічне вдосконалення батик здобув саме в Індонезії, зокрема на острові Ява. Саме яванський батик, з його витонченими орнаментами та унікальними технологіями, став зразком для митців усього світу й дав імпульс до подальшого поширення цього виду мистецтва (див. рисунок 1.1.4) [14].



а

б

а – виріб виготовлений у техніці вишивки;

б – виріб виготовлений у техніці батик

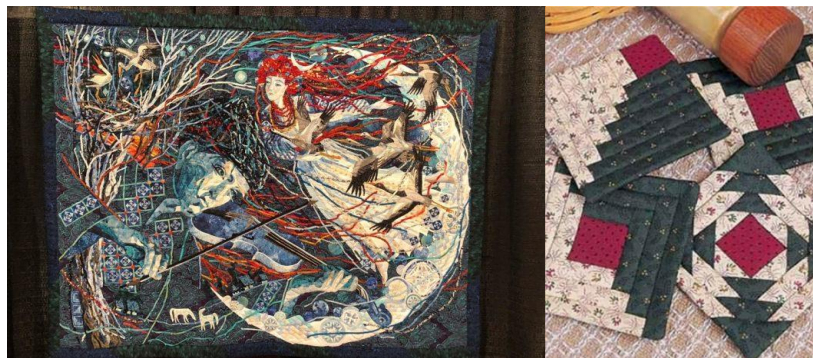
Рисунок 1.1.4 – Вироби виготовлені у текстильних техніках

Таким чином, різноманітні техніки, від ткацтва до в'язання – стали першоосновою художнього текстилю, що формувався в різних культурах світу. Вони не тільки закарбувалися як цінна культурна спадщина, а й заклали підґрунтя для подальшого розвитку цього мистецтва, зберігаючи історичну глибину та водночас відкриваючи простір для нових художніх пошуків. Ці напрямки не втратили своєї актуальності, навпаки, вони постійно збагачуються новими формами, техніками та засобами виразності, залишаючись джерелом натхнення для митців.

Сучасний художній текстиль охоплює широкий спектр як традиційних, так і новаторських технік, що постійно розвиваються й трансформуються. Серед них – різні види ткацтва, зокрема ремізне, килимове та гобеленове, кожне з яких має свою фактурну і композиційну мову. Велике значення мають техніки ручного фарбування, такі як шиборі (вузликове фарбування), техніка вільного розпису, які додають полотну живописної виразності. Широко застосовуються також комбіновані методи декорування: комп'ютерний друк, печворк, квілтинг, колажі з текстилю та різні голкові техніки. Окрему групу становить так звані «м'які скульптури» – експериментальні напрямки, де використовуються валяння, клейові методи, ручне виготовлення паперу та інші фактурні матеріали, що перетворюють текстиль на багатовимірний мистецький об'єкт.

Печворк і квілтинг. Їхні витоки сягають XV століття, коли залишки тканин використовувалися для створення практичних ковдр і покривал. З часом вони еволюціонували в самостійні мистецькі техніки, виходячи за рамки декоративності, перетворюючись на художні форми, що несуть глибокий зміст, пов'язаний із пам'яттю, досвідом та культурною ідентичністю (див. рисунок 1.1.5) [15].

Стрінг-арт – сучасне мистецтво, яке бере свій початок в Англії XVII ст., де ткачі розробили оригінальний спосіб переплетення ниток на дерев'яній основі з вбитими у неї цвяхами.



а

б

а – панно «...Шла до нього, наче місячна царівна», квілтинг.

Автор: Наталія Лашко;

б – серветки у техніці печворк

Рисунок 1.1.5 – Вироби виготовлені у текстильних техніках

Натягуючи нитки у визначеному порядку, вони створювали витончені, ажурні композиції, що служили прикрасою інтер'єру. І хоча інтерес до цієї техніки в різні періоди згасав, наприкінці ХІХ ст. вона знову набула популярності (див. рисунок 1.1.6) [16].



Рисунок 1.1.6 – Панно у техніці стрінг-арт

Одним із найновіших і найбільш концептуальних напрямів є текстильна інсталяція – це сучасний напрям художнього текстилю який позиціонується не просто декоративним об’єктом, а формою текстильної інсталяції, що активно взаємодіє з простором і глядачем. Вона поєднує об’єм, фактуру, символіку та гнучкість текстилю, перетворюючи матеріал на засіб просторового висловлення. Незважаючи на відсутність ясності в назві, ця техніка корениться в багатьох традиційних напрямках художнього текстилю і художніх практиках різних культур світу, надалі текстильна інсталяція. Для неї використовують звичайні матеріали, такі як, тканини, пряжу та інші «м’які» матеріали що й для створення предметів домашнього вжитку, одягу та прикрас.

Однак лише у ХХ столітті текстильна інсталяція стала ознакою повноцінного художнього напрямку. Відомі художники, такі як Клас Ольденбург та Єва Гессе, були першими в цій галузі, вони створювали великомасштабні та провокаційні інсталяції зі всім відомих матеріалів із-за чого активно обговорювались у мистецьких колах (див. рисунок 1.1.7).



а

б

а – «Підлоговий бургер», автор Клас Ольденбург. 1962 р.;

б – «Запаморочливий об’їзд», автор Єва Гессе, 1966 р.

Рисунок 1.1.7 – Приклади текстильних інсталяцій

Розглядаючи перші прояви цього мистецтва, твори якого були помічені на різних виставках від 1939 років, можна зазначити що на початку утворення напрямку не закладено підґрунтя напрямку і більшість тодішніх експертів не виділяли його як незалежний напрям.

У 1961 році Жан Люрса ініціював створення Центру класичного та сучасного гобелена в Лозанні. Уже з 1962 року там почала проводитись Бієнале гобелена, яка згодом стала знаковою подією в світі текстильного мистецтва (див. рисунок 1.1.8).



Рисунок 1.1.8 – Перша Лозаннська міжнародна бієнале гобеленів, 1962 р.

Роботи Я. Овідзької, М. Абакановича та В. Седлі. Архів Аліси Паулі

Як зазначила засновниця Європейської текстильної мережі Беатріс Стерк, Люрса задумував цей захід як платформу для гобелену, однак він несподівано перетворився на сцену для тривимірного текстильного мистецтва. Тим самим Люрса поклав початок активному дослідженню і розвитку нових форм, технік і матеріалів у сфері художнього текстилю [17].

На території України текстильна інсталяція ще не була вивчена і представлена так широко, як в інших країнах. Однак є чимало талановитих українських художників, які використовують «м'які» матеріали для створення

вражаючих робіт (див. рисунок 1.1.9). Їх роботи демонструють величезний потенціал цього напрямку для художнього самовираження і експериментів з формами і текстурами. Незважаючи на місцеву незвідану природу, цей напрям заслуговує більшої уваги українських глядачів.

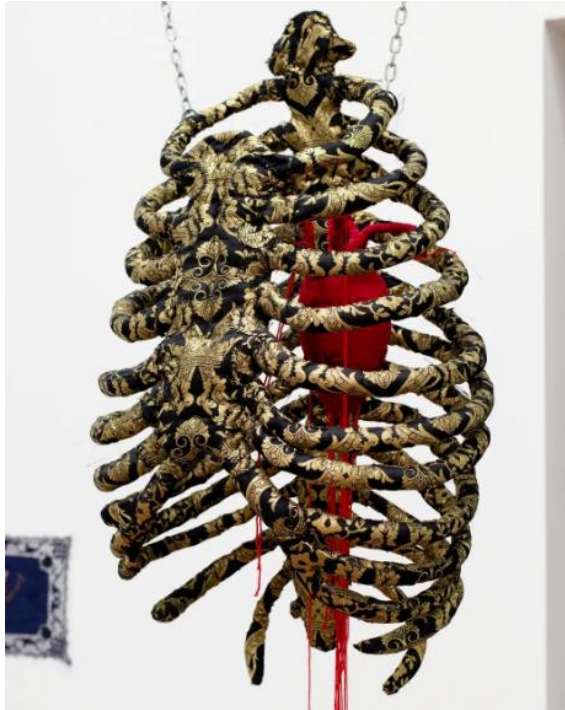


Рисунок 1.1.9 – Текстильна інсталяція «Серцебиття»,
автор Анастасія Подерев'янська, 2020 р.

Попри активний розвиток сучасного художнього текстилю в Україні та його інтерпретацію у формі текстильної інсталяції, традиційне народне мистецтво втрачає свою колишню значущість у культурному просторі. Ті техніки й форми, які протягом століть були живим виявом колективної пам'яті та ідентичності, сьогодні майже не побутують у щоденному житті. Народний художній текстиль, що колись передавався від покоління до покоління, поступово відходить на другий план під тиском фабричного виробництва та масової культури. Саме в цьому контексті важливо розглянути, як відбувається збереження традиційних технік в сучасній Україні.

Одною з таких ініціатив є напрям який з'явився на Сіверщині, та розвиває традиційний художній текстиль, саме ткацтво у сучасній Україні. Крелевецьке переборне ткацтво – це техніка ручного ткання, яка вирізняється унікальною технологією створення орнаментів шляхом перебору ниток основи вручну, без трафаретів чи шаблонів (див. рисунок 1.1.10). Ткання виконується на ремізно-човниковому верстаті, що потребує високої майстерності та точності [18].



Рисунок 1.1.10 – Приклади рушників виготовлених у техніці
Крелевецьке переборне ткацтво

Окремо вирізняються напрями, що акцентують не на традиційних техніках виконання, а на відродженні стародавньої народної символіки, яка органічно поєднується із сучасним мистецтвом.

Яскравим прикладом є сучасна техніка ткацтва майстрині під псевдонімом «Other Knots». Її творча історія розпочалася з макраме, простого панно для дому, що стало першим кроком у медитативну практику плетіння. Згодом ця пристрасть, яку підтримував батько, що вечорами сідав за швейну машинку або плів кошики, трансформувалась у цілісний авторський стиль. Він вдало поєднує сучасне виконання з традиційною символікою української культури (див. рисунок 1.1.11) [19].



Рисунок 1.1.11 – Вироби майстрині у сучасні техніці ткацтва

Отже, художній текстиль має глибокі історичні витoki, які сягають ще первісних часів, коли найпростіші форми переплетення ниток уже виконували не лише утилітарну, а й естетичну функцію. Його еволюція – це багатовіковий процес, що розпочався з ткацького переплетення, продовжився розписом тканин, вишивкою, валянням, плетінням, в'язанням і привів до формування широкого спектра технік, які стали основою для декоративно-прикладного мистецтва. Сучасне текстильне мистецтво – це не просто продовження традиції, а повноцінна художня мова. Воно продовжує виконувати функції не лише естетичні, а й символічні, комунікативні, зберігаючи в собі цінності минулого й відкриваючи нові горизонти для творчості. Завдяки цій універсальності текстиль залишається живим середовищем для втілення ідей, де кожна техніка, фактура й орнамент мають свою історію, значення й силу впливу на глядача.

Особливе місце в цьому контексті посідає українська традиція художнього текстилю, яка зберегла і трансформувала численні архаїчні елементи, насичені глибоким символізмом. Здавна вироби з тканини в українській культурі були не лише частиною щоденного вжитку, а й важливими оберегами, носіями духовного змісту, уособленням зв'язку

поколінь. Саме тому декоративно-прикладне мистецтво, зокрема текстиль, відіграє важливу роль у збереженні національної ідентичності.

Таким чином, художній текстиль – це унікальне поєднання матеріального і духовного, давнього і сучасного, традиційного і новаторського. Його роль у формуванні культурної свідомості, естетичних смаків та художньої освіти є надзвичайно важливою. Саме через призму текстильного мистецтва можна простежити розвиток людської цивілізації, побачити, як змінювалося світобачення, які ідеї ставали визначальними для епохи, і як тонко людська душа прагнула відобразити себе у волокні, кольорі та формі.

1.2 Художньо-технологічні особливості виконання творів у текстильних техніках

Традиційні текстильні техніки, такі як ткацтво, плетіння, вишивка, валяння, батик і в'язання, протягом століть формували матеріально-духовну культуру. Вони вирізняються чітко структурованими технологічними процесами, заснованими на ручній праці, використанні природних матеріалів та орнаментальних композицій з усталеним символізмом. Художньо-технологічні особливості таких технік передбачають повторюваність мотивів, симетричну або ритмічну побудову візерунків, обмежену кольорову гаму та функціональне поєднання форми і декору

Створення творів у техніках традиційного ткацтва характеризується унікальним поєднанням художніх і технологічних особливостей. Цей стародавній напрямок художнього текстилю вимагає від майстрів глибоких знань, терпіння та творчого підходу до виготовлення унікальних виробів. У процесі плетіння нитки різного кольору, фактури та походження

переплітаються, утворюючи візерунки та орнаменти, які наповнені символічним змістом (див. рисунок 1.2.1).



Рисунок 1.2.1 – Фрагмент полотна виготовленого у техніці традиційного ткацтва

Кожен рух ткача ретельно продуманий, оскільки безпосередньо впливає на майбутній витвір мистецтва. Традиційне плетіння дозволяє досягти широкого спектру фактур і ефектів на поверхні тканини, від гладких і глянцевих до грубих і об'ємних.

Саме це розмаїття робить ткані роботи унікальними та захоплюючими для любителів мистецтва. Технологічні аспекти передбачають використання спеціальних інструментів і пристосувань, таких як ткацький верстат та човники (див. рисунок 1.2.2).



Рисунок 1.2.2 – Ткацький верстат та човники

Майстри використовують різноманітні техніки переплетення ниток, плетіння візерунків, оздоблення тканини, демонструючи високу майстерність.

Процес виготовлення тканини поділяється на два основні етапи: прядіння – отримання пряжі, та ткацтво – створення полотна. Ручне прядіння здійснювалось за допомогою простих знарядь: веретена, пряслиця й прядки. Волокно прикріплювали до вертикальної опори – спершу це була гілка чи палиця, згодом – дерев'яна дошка (прядка). Із клубка витягали волокно й закручували його у нитку, використовуючи веретено з пряслицем – воно додавало обертального руху, що сприяло скручуванню нитки (див. рисунок 1.2.3).



Рисунок 1.2.3 – Веретено з пряслицем

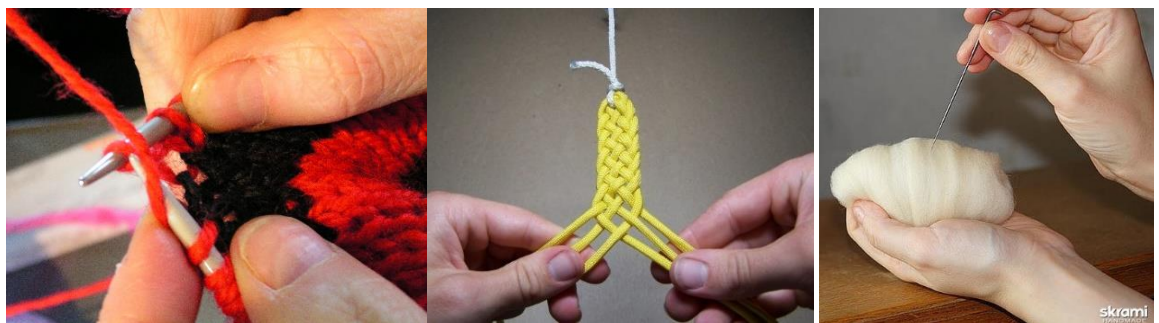
Готову нитку намотували на веретено, повторюючи процес. Таким чином, простий механізм об'єднував три дії – витягування, скручування й намотування – у єдину систему [20].

Плетіння у текстильному мистецтві використовується для створення декоративних елементів або контурних форм. Техніка полягає у ручному

переплітання ниток, джгутів чи шнурів між собою без застосування ткацького верстата. У роботах декоративного характеру плетіння дозволяє акцентувати певні частини твору, наприклад, обрамлення, декоративні рамки або символічні вузли [21].

В'язання як техніка утворення полотна з петель дає змогу створювати еластичні, об'ємні та фактурні поверхні. У художньому текстилі в'язання може використовуватись для створення м'яких рельєфів, декоративних акцентів або об'ємних вставок. Завдяки поєднанню петель різного розміру й ниток різної товщини в'язання дає широкі можливості для експерименту з формою та обрисом. Залежно від способу в'язання (гачком або спицями) можна отримати як ажурну, так і щільну текстуру [22].

Валяння – одна з найдавніших текстильних технік, що базується на властивості вовни зчіплюватися між собою під дією вологи, температури та тиску. Валяння забезпечує цілісну, міцну поверхню з м'якою та живою фактурою. Завдяки цій техніці можна створювати щільні декоративні деталі з плавними переходами кольору, без швів. Воно часто застосовується для формування фону, символічних образів або пластичних об'ємів, які мають органічний вигляд (див. рисунок 1.2.4) [23].



а – в'язання;

б – плетіння;

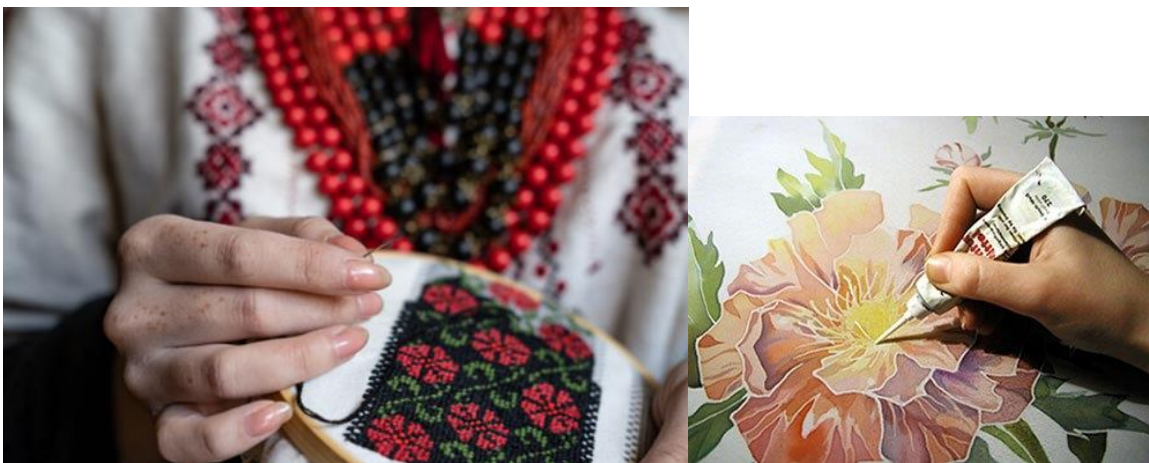
в – валяння

Рисунок 1.2.4 – Виготовлення виробів у текстильних техніках

Вишивка є текстильною технікою, що базується на нанесенні орнаментів або зображень на тканину за допомогою голки й ниток. Технологічно вона

виконується вручну або машинним способом і передбачає використання різних видів швів: гладь, хрестик, штапівка, мережка, тамбурний шов, а також комбінованих технік. В якості матеріалів використовують нитки з бавовни, льону, вовни, шовку, металізовані нитки, стрічки, бісер. Тип основи (полотно, батист, льон, сітка тощо), густина стібків і спосіб закріплення впливають на щільність, рельєфність і довговічність вишивки. З художнього боку вишивка надає змогу створювати як стилізовані, так і деталізовані зображення, вводити символічні елементи, орнаменти, шрифтові написи. Вона дозволяє акцентувати певні частини композиції завдяки кольору, фактурі та блиску ниток [24].

Батик – це техніка розпису тканини, що ґрунтується на чергуванні нанесення резерву (воску, парафіну) і фарбування. У результаті утворюються контури, які затримують фарбу, та розмиті переходи кольору, що створюють мальовничий ефект. Існують декілька різновидів батіку: холодний, гарячий, вузликівий, вільний розпис. У художньому текстилі батик дозволяє досягати тонких колористичних нюансів, передавати настроєві стани, образи природи, підкреслювати глибину простору. Особливо ефектним є застосування батіку в поєднанні з прозорими або напівпрозорими тканинами, які дають змогу працювати зі світлом і тінню у просторі (див. рисунок 1.2.5) [25].



а – вишивка;

б – батик

Рисунок 1.2.5 – Декорування виробів у текстильних техніках

Квілтинг і печворк – це техніки художнього шиття, що базуються на з'єднанні шматочків тканини в декоративне цільне полотно. Печворк – «шиття з клаптиків» полягає у створенні орнаментальних або сюжетних композицій шляхом поєднання різнокольорових геометричних фрагментів. Це можуть бути квадрати, ромби, трикутники чи більш складні форми, які утворюють візерунок. Квілтинг доповнює цю техніку прошивкою шарів тканини (зазвичай верхнього орнаментального шару, утеплювача та підкладки), що створює рельєф, фактуру і декоративний об'єм. Обидві техніки широко застосовуються у декоративному текстилі, зокрема у створенні панно, покривал, елементів інтер'єру. Квілтинг і печворк дають можливість працювати з кольором, ритмом, текстурою і навіть символікою через поєднання тканин із різним малюнком чи фактурою [26].

Гобелен – одна з найвідоміших форм декоративного ткацтва, що передбачає створення складних сюжетних або орнаментальних композицій вручну, шляхом закладання кольорових ниток утку між нитками основи. Особливістю гобелену є його мальовнича природа: він виконує функцію тканого живопису. Техніка передбачає поступове вплетення кольорових площин, відтінків і переходів, що дозволяє передавати об'єм, глибину, символіку та настрій.

Стрінг-арт – це техніка, в якій зображення створюється за допомогою натягнутих ниток, закріплених на площині (дерев'яна чи фанерна основи) шляхом обмотування навколо цвяхів або шпильок. Нитки натягуються у певній послідовності, формуючи графічні силуети, орнаменти чи символи. Такий метод дозволяє передавати як абстрактні, так і фігуративні зображення, граючи на контрасті лінії, світла і тіні. Візуально техніка нагадує лінійну графіку або гравюру, але має текстильну теплоту та об'єм. Нитяна графіка особливо ефективна у створенні декоративних композицій з акцентом на ритміку, геометрію та символіку. Вона може бути самостійним твором або частиною більших інсталяцій(див. рисунок 1.2.6) [27].



а – печворк;



б – гобелен;



в – стрінг-арт

Рисунок 1.2.6 – Виготовлення виробів у текстильних техніках

Сучасна техніка ткацтва від майстрині під псевдонімом «Other Knots» у текстильному мистецтві охоплює різноманітні способи вузлового плетіння та ткацького переплетення, які не входять до класичних схем цих напрямів. У техніці головними ознаками є змінене намотування ниток основи, а саме нанесення їх на поверхні дерев'яної рамки і створення на них характерних вузлів для обрамлення роботи, нитки підткання переплітають не кожену нитку основи, а лиш певний проміжок і створюють ефект чіткої лінії. Матеріали це бавовняні нитки. Поєднується не більше двох кольорів ниток, орнамент що утворюється є геометричним, який повторюваний, але у різних гамах (див. рисунок 1.2.7).



а – текстильною інсталяцією;



б – панно у авторській техніці ткацтва

Рисунок 1.2.7 – Робота майстрині «Other Knots» над

Всупереч сучасним експериментальним напрямкам, що тяжіють до концептуальності, змішування матеріалів та новітніх форм вираження, існують осередки текстильного мистецтва, які послідовно зберігають традиції – не лише в образній мові, а й у технології виконання таких напрямках важливою є не стільки адаптація під сучасні тенденції, скільки збереження автентичності: традиційних прийомів ткацтва, плетіння, вишивки, кольорових рішень і мотивів. Саме через незмінність техніки та повторення орнаментальних кодів забезпечується наступність культурної пам'яті, збереження регіональної ідентичності й повага до ремісничої спадщини.

Королевецьке переборне ткацтво – є унікальним видом ручного перебірного ткацтва, в якому орнаменти створюються шляхом складного переплетення ниток з ручним перебором, без допомоги шаблонів або ткацьких карт. Найчастіше це геометричні мотиви – ромби, хрести, Дерева життя, які мають глибокий символічний зміст. Основною прикметою є характерний червоно-білий колорит, де червоне – активне, символічне, а біле – сакральне, очищувальне. Унікальність техніки полягає у збереженні традиційного коду, а також високій точності виконання (див. рисунок 1.2.8).



Рисунок 1.2.8 – Виготовлення рушника у техніці
Королевецьке переборне ткацтво

Сучасні художники-текстильщики не тільки переосмислюють традиційні техніки, а й створюють нові, експериментальні підходи до використання та технологій обробки матеріалу, фактури, композиції й просторового вирішення. Змінюється сам принцип побудови твору – від прикладного об'єкта до автономного артоб'єкта. У техніках квілтингу, печворку, гобелену, стрінг-арту зростає роль авторського задуму, завдяки імпровізації, використанню асиметрії, складної фактурності та поєднання різнорідних матеріалів (ниток, тканини, дроту, шнурів, деревини, пластику тощо). Такі твори часто мають об'ємну форму, перетворюючись на інсталяції або м'які скульптури з глибоким образним змістом і актуальним художнім посилом..

Художньо-технологічні особливості сучасних форм текстилю передбачають:

- зміщення акценту з функціональності на концептуальність;
- поєднання традиційної ручної праці з новими технологіями (лазерне різання, цифровий друк, новітні синтетичні волокна;
- вільне трактування кольору, композиції та масштабу;
- включення текстильного твору в просторове середовище, створення багат шарових, рельєфних або інтерактивних об'єктів.

Отже, текстильне мистецтво поєднує у собі глибокі традиції ручного виробництва та сучасні експериментальні підходи, зберігаючи при цьому свою декоративну, символічну й емоційну виразність.

Кожна техніка – ткацтво, плетіння, вишивка, валяння, батик, квілтинг, гобелен, нитяна графіка, мають власні художньо-технологічні особливості, що формуються матеріалом, інструментами й способом переплетення або нанесення зображення. Вони визначають текстуру, рельєф, колористику та образну мову твору.

Традиційні техніки акцентують на символіці, ритмі та узгодженні форми з декором, тоді як сучасні напрямки – на авторському задумі, асиметрії, змішаних матеріалах і інтерактивному просторі.

Попри розмаїття підходів, важливою рисою текстильного мистецтва залишається баланс між технічною майстерністю і художнім сенсом. Саме він забезпечує спадкоємність культурних традицій і водночас відкриває шлях до інновацій у створенні актуальних мистецьких форм.

2 ХУДОЖНЬО-КОМПОЗИЦІЙНІ ТА ТЕХНОЛОГО-МАТЕРІАЛОЗНАВЧІ ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАННЯ ІНСТАЛЯЦІЇ «ЗНАКИ – СИМВОЛИ» У ТЕКСТИЛЬНІЙ ТЕХНІЦІ

2.1 Ідея та художньо-образне обґрунтування теми інсталяції «Знаки – символи»

Текстильна інсталяція – це сучасна форма художнього вираження, де текстиль виходить за межі площинного формату і стає частиною просторової композиції. Такий вид мистецтва поєднує декоративну, концептуальну й архітектонічну функції. Вона створюється з різних матеріалів – тканини, ниток, мотузок, текстильних об'єктів – і взаємодіє з простором, глядачем та світлом. Особливість цієї форми полягає в акценті на сенс, метафору, емоцію. У рамках інсталяції тканина може звисати, розтягуватися, скручуватися, плестись чи трансформуватись у символічні образи, немає кордонів для творчості. Сучасна текстильна інсталяція часто звертається до тем ідентичності, пам'яті, жіночого досвіду, традиції, екології.

У сучасному світі, попри розвиток технологій і раціонального мислення, символіка продовжує відігравати важливу роль у формуванні нашого сприйняття, мислення та культурної ідентичності. Символи – це універсальна мова, що дозволяє закодувати глибокі смисли, емоційний досвід і духовні уявлення, які зберігаються та передаються з покоління в покоління. Вони надають формі зміст, а зображенню – значення, стаючи ключем до розуміння як індивідуального світосприйняття, так і колективної пам'яті народу.

Тому основною концепцією інсталяції «Знаки – символи» у текстильній техніці було обрано етно-символіку. Кожен образ і колір, кожна лінія та форма втілюють архаїчні коди – уявлення про життя, народження, природу, родючість, жіноче начало та космічний порядок. Вона виступає не лише

декоративною формою, а й візуальною інтерпретацією традиційної світоглядної моделі. Запрошує глядача до розшифрування культурних архетипів через матеріал, колір та структуру. Має глибоке коріння в українській традиційній культурі, де сакральне значення предметів та образів трансливалося через покоління за допомогою декоративно-прикладних форм, зокрема в орнаментах тканин, різьбі, писанкарстві, вишивці та гончарстві.

Основною технікою було вибрано розробку майстрині під псевдонімом «Other Knots», створення у цьому напрямі для неї – це як спосіб життя, невіддільний від її внутрішнього світу. Вона плете простір навколо себе, перетворюючи звичайні речі на символи гармонії, тиші та особистої глибини. Було свідомо звернено увагу до цього стилю, саме через спосіб мислення матеріалу, повага до ручної праці, ідея, поширення фрагментів історії через орнамент. Під час роботи над інсталяцією техніку мисткині було вдосконалено та втілено у текстильній інсталяції. Визначившись із технікою виконання, зосередилися на деталізації та символізмі майбутньої композиції.

Центральний елемент інсталяції містить такий символ, як Дерево життя – один із найдавніших і найбагатших за смисловим навантаженням. У народній традиції воно символізує Всесвіт, що об'єднує три рівні буття: підземний (корені або горщик), земний (стовбур та гілки) і небесний (крона). Стовбур обвитий квітами і птахами розповідає свою історію. У візуальному плані дерево часто зображується як вертикальна вісь світу, космічна модель, яка поєднує початок і кінець, минуле і майбутнє. На кроні зазвичай зображують птахів, які символізують божественне, те що ближче до бога. Цей образ широко представлений у ткацтві та вишивці (особливо подільській, слобожанській та поліській), у писанках і кераміці як знак родючості, безперервності життя та захисту (див. рисунок 2.1.1).



Рисунок 2.1.1 – Рушник з символікою Дерева життя

Як було сказано вище, Дерево життя або Світове Дерево виступає узагальненою моделлю Всесвіту, втіленою у вигляді вертикальної структури, що поділяється на три взаємопов'язані рівні – небесний, земний і підземний світи. Така триєдина побудова символізує гармонію між різними вимірами буття: царством Богів, світом людей і царством Предків (див. рисунок 2.1.2).



Рисунок 2.1.2 – Зображення Дерева життя

Верхній рівень, крона дерева, ототожнюється з небесною сферою, уособлюючи духовний світ. Його символами є небесні світила (Сонце, Місяць, зорі) та птахи, зокрема сокіл, орел, голуб, зозуля, соловей, павич – провісники божественного начала, носії душ, а також вісники волі небес.

Середній ярус, що відповідає стовбуру дерева, уособлює людський світ, земне життя, гармонію між природою й культурою. Тут з'являються символічні образи тварин, тісно пов'язаних із побутом та господарством: бджоли як уособлення працьовитості, домашні тварини як джерело життєвих благ, куниці – охоронці домашнього затишку. Цей рівень є віссю, що поєднує небесне й підземне, слугує місцем дії людини – проміжним простором між сакральним і тілесним.

Нижній рівень – коріння дерева, горщик, символізує підземний світ, світ предків і первісної енергії. Тут домінують образи бобрів, риб, змій – мешканців води й землі, які символізують мудрість, трансформацію, таємниці несвідомого й зв'язок з минулим. Таким чином, вертикальна структура Дерева життя відображає уявлення про триєдність світобудови, а також сакралізує число три, яке в багатьох традиціях пов'язане з повнотою, циклічністю та божественною рівновагою (див. рисунок 2.1.3) [28].



а – крона дерева

б – стовбур

в – горщик

Рисунок 2.1.3 – Деталізація будови Дерева життя

Образ Дерева життя займає центральне місце в міфологічних уявленнях багатьох народів світу, включно з українською традицією. У ньому закладено глибокий символічний зміст, пов'язаний із космогонічними ідеями, уявленнями про безперервність життя, зв'язок поколінь і структуру світобудови. У язичницькому мистецтві Світове Дерево є міфологемою безсмертя та життєвої сили космосу. Його зображували у вигляді натуралістичного 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 давньогерманській «Едді» описано ясен, на вершині якого сидить орел, під корінням лежить змія, 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 великі: В окоренці дуба стояв добрий кінь, Посередині дуба бджоли ярії, На вершечку дуба ясен сокіл сидів» [29].

Аналогічна структура виявляється в артефактах скіфської культури, зокрема в наверші жерця, знайденому поблизу сучасного Дніпра. На ньому зображено Бога Папая-Паная (відповідника Сварога), розміщеного в центрі дерева – стовбурі, з якого відходять чотири гілки, символізуючи чотири сторони світу. На нижніх рівнях зображені тварини, які уособлюють

матеріальну основу світу, а у верхніх, небесні світила й птахи, що символізують духовний вимір (див. рисунок 2.1.4) [30].



Рисунок 2.1.4 – Бронзове навершя IV ст. до н. е., яке пов’язують із культом бога Папая. Національний музей історії України

Ці паралелі підкреслюють універсальність образу Дерева життя в різних культурах та його значення як символу світобудови.

В аспекті часової перспективи Дерево життя символізує не лише циклічність буття, а й відродження природи навесні, літнє розквітання, осіннє плодоношення та зимове замирання, а й виступає своєрідним календарем народного життя. Така циклічність знайшла відображення в календарних обрядах, де гілки дерева використовувалися в весняних та літніх ритуалах.

Особливо показовим є звичай «завивання берези» на Зелені свята, коли молоде деревце, прикрашене стрічками та квітами, ставало центром обрядових дійств, символізуючи пробудження життєвих сил природи. Чи не найкolorитніший елемент цих свят у наддніпрянських селах – віха. Ідея віхи – тимчасова капличка і знак сонця, це і священне дерево і знак енергії. Це антена між землею і космосом, енергетичний коридор для енергообміну. Віху ставили в кожному кутку села, розбирали обов’язково на третій день, в іншому випадку почнуть мерти ті, хто ставив її, тобто молодь села. Траву з віхи не викидали, вона мала магичну силу, тому її згодовували худобі. Цими днями, зазвичай, ішов дощ. Ці ритуали, що збереглися донині в західних областях України, демонструють живість цього архетипу в народній свідомості [31].

У нижній частині, безпосередньо в корінні дерева, розташовано горщик коричневого кольору, що уособлює земне лоно. Початок, з якого виростає все

живе, і в яке все згодом повертається. Такий посуд у народній культурі, це не просто утилітарна річ, а архетипічна форма: знак утроби, замкненого простору, де зароджується життя, трансформується матерія, дозріває нове [32; 33].

Таким чином він несе в собі не лише земний тягар, але й потенціал родючості – це основа, що дозволяє дереву не лише триматися у світі, а й тягнутися до неба, поєднуючи різні виміри космосу в єдину систему координат. Такий образ, будучи гранично простим, насправді вміщує в собі всю складність і повноту міфологічного бачення світу. У контексті композиції він постає як першооснова, точка енергетичного згущення, в якій закладено імпульс до проростання, руху вгору, духовного розвитку (див. рисунок 2.1.5).



Рисунок 2.1.5 – Горщики на Обухівських вишитих рушниках 60-тих років XIX століття

Коричневий колір кошика – колір, з яким асоціюється ґрунт, камінь, кора, додає Дереву стабільності, глибини та органічного зв'язку з підземним світом, царством предків, звідки постає Дерево життя. Це колір, що несе інформацію про циклічність – народження, ріст, смерть і повернення, як природну даність усього суцього.

Від стовбура Дерева життя в'ється шість жовтогарячих лілій, які відіграють роль духовного маркера, що відображає безперервність і спадкоємність родової пам'яті. Їх симетричне розташування в композиції несе

чітко окреслене смислове навантаження. Кожна пара символізує одне з трьох поколінь – минуле, сучасне і майбутнє, які разом формують динамічну, живу вісь часу. Це не лише образна побудова, а й філософське твердження про значення зв'язку між поколіннями як головної опори існування людської спільноти (див. рисунок 2.1.6).

Обрана кількість лілій продиктована не лише композиційною рівновагою, а й архетипною побудовою світу, де число шість часто уособлює повноту і гармонію. Жовтогарячий колір є насиченим відтінком сонячної енергії, але на відміну від прямого жовтого, він м'якший, тепліший, наче випромінювання внутрішнього світла – сили жіночого начала, родючості й оновлення. Вони утворюють свого роду символічний генеалогічний код, у якому закладено поняття відповідальності за продовження роду, моральний вибір і гідне прийняття спадку.



Рисунок 2.1.6 – Зображення лілей у вишитому рушнику

Сама лілія, як багатозначний символ, глибоко вкорінена в як сакральних, так і протилежно-негативних шарах культури. Вона одночасно позначає чистоту, благодать, шлях до спасіння, але також і вибір, який несе моральну відповідальність. Це квітка, що супроводжує душу – або до небесної Ясної

Пані, або до тіні ганьби. І саме цей полюсний зміст підкреслює головну ідею композиції: життя – це постійний рух між світлом і темрявою, між спадщиною й вибором, між народженням і переходом [34].

В кроні Дерева життя розташовано павича з квіткою у дзьобі та паву, виконаних у гірчичному кольорі – відтінку, що асоціюється з теплом, життєвою силою, внутрішнім світлом. Їхнє положення у верхньому регістрі символізує належність до небесної сфери, пов'язаної з сонцем, духовною енергією, вищим порядком. Не випадково саме ця частина дерева у традиційних уявленнях ототожнюється з небом, зоною присутності богів, уособленням неперервності та оновлення (див. рисунок 2.1.7).



Рисунок 2.1.7 – Зображення павичів на вишитому рушнику

Образ павича в культурній спадщині має виразно сакральний характер: це не просто декоративна істота, а знакова фігура, яка втілює ідеї краси, нетлінності, трансформації. Його пишне пір'я, що розкривається у формі диска, перегукується з образом сонця або мандали – символу гармонії й цілісності, уособленням невидимої, але присутньої в усьому сили. Відтак птах постає не як випадковий елемент, а як вісник світла, ретранслятор космічної

енергії, що спадає згори, проходить крізь стовбур і досягає підземного рівня, замикаючи вертикальний цикл [35].

Присутність двох птахів в композиції інсталяції підсилює ідею дуальності світу – взаємодії протилежностей, які в традиційній космогонії не суперечать одна одній, а формують рівновагу. Їхня парність може інтерпретуватись як символ зв'язку між сонячним і місячним початками, чоловічим і жіночим, денним і нічним, або як два аспекти божественного прояву – активний і споглядальний, світлоносний і захисний. У межах композиції така структурна подвійність створює не тільки візуальну гармонію, а й концептуальну повноту.

Центральна частина інсталяції – Дерево життя, утворює світоглядну вісь композиції, що з'єднує між собою не лише три космічні рівні буття, а й часові пласти родової пам'яті: минуле, теперішнє і майбутнє. Воно – символ народження, родючості, безперервного становлення, і саме з нього логічно проростає наступний ключовий образ – Березина.

Вона є втіленням жіночого початку у космогонічному просторі, тією силою, що дає життя, оберігає і підтримує гармонію між людиною, землею та предками. Як дух-хоронителька, вона перебуває у безпосередньому зв'язку з корінням Дерева життя, адже саме вона передає з покоління в покоління не лише тіло, а й пам'ять, мову, звичаї, пісню, молитву. Тобто – усе, що становить живу тканину традиції.

Образ Березини в композиції не спрощено до фольклорного символу – він трактований як архетипічна жіноча постать, що водночас є матір'ю, духом дому, захисницею, провідницею і вчителькою. Її поставу можна уявити стоячою, відкритою вгору – як своєрідну антропоморфну аналогію дерева, де руки – це гілля, тіло – стовбур, а погляд – спрямований до неба, як заклик або молитва [36]. Колірна гама для неї, тримається у теплих, життєствердних тонах – продовженням відтінків лілії й стовбура, аби зберегти цілісність усього візуального коду.

Берегиня несе в собі ідею внутрішньої опори, етичної сталості й духовного центру, до якого повертається кожна людина у часи руйнування чи втрати орієнтирів. Тому саме вона – природне продовження Дерева життя: якщо дерево – це вертикаль світобудови, то Берегиня – це той внутрішній стрижень, що дозволяє цьому дереву рости, квітнути, плодоносити (див. рисунок 2.1.8).

Вона часто постає в архаїчних формах трипільської культури, а також у народних уявленнях як берегиня – хранителька домашнього вогнища. Її зображення трансформувалися в символи-стилізації: трикутник (як символ жіночої сутності), ромб, або навіть узагальнені антропоморфні образи, які у ткацтві мали особливу охоронну функцію.



Рисунок 2.1.8 – Рушник з символом Берегині

Символіка засіяного поля. Ромб із крапкою в центрі символізує засіяне поле – оброблену землю, готову до плодоношення. Оскільки в традиційній культурі земля асоціюється з жінкою, то цей знак, розміщений на животі Трипільської баби, водночас уособлює жіноче лоно як джерело життя та продовження роду (див. рисунок 2.1.9) [37].



Рисунок 2.1.9 – Символіка «засіяного поля» в кераміці та вишивці

Два додаткових елемента з символікою засіяного поля, розміщені вгорі та ліворуч від Дерева життя, виступають як органічні межі, що окреслюють умовне поле народження, зачаття та дозрівання життя. Їхня непаралельність є художньо виправданою: вона передає не механічну симетрію, а живий, тілесний простір, простір глибинної жіночої природи, в якому формується й проростає нове (див. рисунок 2.1.10).

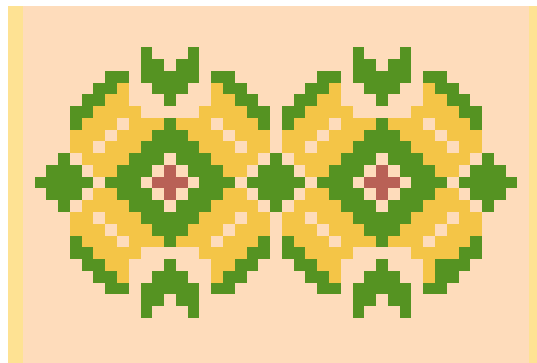


Рисунок 2.1.10 – Ескіз елементів з символікою засіяного поля

Колористика орнаменту – гірчичний, зелений і коричневий – підтримує це багаторівневе прочитання. Коричневий – глибинна земля, темне родюче начало; зелений – паросток, розвиток, внутрішній рух; гірчичний – зріле насіння, сонячна інформація, вкладена в тіло поля.

У цьому контексті засіяне поле – не лише образ праці та циклу врожаю, а насамперед архетип жіночого лона, у якому зерно життя знаходить свою

першу опору [38]. Воно метафорично ототожнюється із утробою, родовим лоном, де починається шлях душі, де зароджується сила, яка згодом втілюється у Дереві життя та образі Березині. Земля тут не тільки мати, а й свідок і гарант безперервності роду.

Ці образи не лише мають естетичне значення, а й виконують охоронну, обрядову й світоглядну функцію. Їх присутність в інсталяції відсилає до глибинної колективної пам'яті та підкреслює неперервність культурних кодів у сучасному мистецькому прочитанні. Вони стають своєрідними провідниками між минулим і теперішнім, віддзеркаленням архаїчного мислення, втіленого в символах. Кожен із них вибудовує власне семантичне поле, що формує основу для цілісного сприйняття твору. Таким чином, робота поступово відкриває перед глядачем закладені у неї сенси, які вимагають не лише візуального споглядання, а й внутрішнього діалогу з образом.

Колористично робота тяжіє до опішнянської та бубнівської напрямів традиційної української кераміки. Опішнянська традиційна кераміка сформувалась на Полтавщині, зокрема в селищі Опішня – знаному центрі гончарства. Характерні для цього стилю теплі, природні відтінки – гірчичний, коричневий, зелений, жовтогарячий, жовтий – органічно вписуються в загальну символіку твору та підсилюють його етнографічну автентичність [39].

Бубнівська кераміка, що розвивалась у селах Бубнівка та Новоселівка Гайсинського району Вінницької області, відзначається своєрідною художньою стилістикою. Цей осередок гончарного мистецтва здобув популярність завдяки виготовленню керамічних виробів характерного жовтогарячого кольору, декорованих у техніках різкування та фляндрування. Орнаментальне оздоблення виконувалося у темно-зелених, білих, коричневих, а подекуди й блакитних і сірих відтінках. Засновником традицій бубнівського розпису вважається Андрій Семенович Гончар, який набув майстерності підполив'яного декору в місті Гайсин. Особливе місце в історії цього художнього осередку займають твори братів Якова і Якима Герасименків, чия

творчість суттєво вплинула на формування художньої мови бубнівської кераміки (див. рисунок 2.1.11) [40].



а – опішнянській;

б – бубнівській

Рисунок 2.1.11 – Приклади колористики у кераміці

Ці кольори в опішнянському та бубнівському розписі символізують родючість, землю, сонце, життєву енергію та природну циклічність, що на пряму перегукується з темою Дерева життя, продовження роду та жіночої енергії. Колористика тут не лише декоративна, а глибоко семантична, адже передає архаїчну мову кольорів української культури, де кожен відтінок має своє місце у світоглядній системі.

На основі детального аналізу сакральних символів нашого народу, що найчастіше зустрічаються у виробках декоративно-прикладного мистецтва та семантики кольорів було розроблено ескіз інсталяції «Знаки – символи» поданий у додатку А, рисунок А.1.

2.2 Характеристика матеріалів, інструментів та калькуляція витрат щодо виконаної інсталяції «Знаки – символи» у текстильній техніці

Для створення інсталяції «Знаки – символи» у текстильній техніці було використано матеріали, інструменти та пристосування, ретельний добір яких вплинув на її якість та естетичний вигляд.

Основу композиції становлять дерев'яні рами виготовлені з багетів із сосни завтовшки 30 мм. Сосна як порода деревини обрана через її легкість та міцність. Точне вимірювання розмірів здійснювалося за допомогою вимірювальної рулетки, яка забезпечувала належну точність під час підготовки основних деталей.

Склеювання окремих частин рам відбувалося за допомогою столярного клею, з подальшим щільним затисненням струбцинами до моменту повного висихання клею (див. рисунок 2.2.1).

Для підготовки рами до натягування ниток основи було висвердлено отвори діаметром 3 мм за допомогою шурупверта з свердлом по деревині, що забезпечило естетичний вигляд і рівномірне розміщення натягу (див. рисунок 2.2.2).



а – дерев'яний багет; б – рулетка; в – струбцина; г – столярний клей

Рисунок 2.2.1 – Матеріали та інструменти для виготовлення рам



а – шурупверт;

б – свердла по деревині

Рисунок 2.2.2 – Інструмент для висвердлювання отворів на рамах

У якості нитки основи було використано лляний шпагат діаметром 2 мм, що характеризується міцністю та стабільною структурою при ткацтві. Протягування ниток основи здійснювалося за допомогою гачка діаметром 2 мм (див. рисунок 2.2.3).



а – лляний шпагат;



б – гачок

Рисунок 2.2.3 – Лляний шпагат та гачок для протягування шпагату в отвори рами

У якості ниток піткання застосовувалася як вовняна, так і акрилова пряжа для в'язання різної товщини (від 1 мм до 3 мм) та фактури. Переплетення ниток основи та пітканні виконувалось з використанням голки для вишивання діаметром 1 мм (див. рисунок 2.2.4).



а – пряжа



б – голка

Рисунок 2.2.4 – Матеріали та інструмент для ткання

Кріплення готових частин інсталяції між собою здійснювалося шуруповерттом з використанням саморізів завдовжки 50 мм і діаметром 3 мм, що гарантувало надійність конструкції та можливість монтажу на стіну (див. рисунок 2.2.4).



Рисунок 2.2.4 – Саморіз

Таким чином, ретельно підібрані матеріали й інструменти стали запорукою якісного виконання художнього твору з урахуванням технологічних вимог текстильної техніки.

Калькуляцію витрат для виготовлення інсталяції подано у таблиці 2.2.1.

Таблиця 2.2.1 – Калькуляція витрат для виготовлення інсталяції

№ з/п	Назва матеріалу / інструменту	Ціна за одиницю, грн	Потрібна кількість	Вартість, грн
1	2	3	4	5
1	Дерев'яні багети (сосна, з різьбленням)	85.00	6 шт. (по 1,5 м)	510.00
2	Лляний шпагат 2 мм (нитка основи)	40.00	3 мотка (40 м)	120.00
3	Пряжа вовняна різної товщини та кольорів	120.00	3 мотка	360.00
4	Пряжа акрилова різної товщини та кольорів	50.00	3 мотка	150.00
Разом:				1 140.00

Калькуляція витрат засвідчила раціональність використаних ресурсів. Ретельний добір матеріалів забезпечив необхідну якість інсталяції, а елементи кріплення – надійність конструкції. Загальна вартість витрат на реалізацію художнього твору є виправданою і становить 1140 грн.

2.3 Технологічна послідовність виконання інсталяції «Знаки – символи» у текстильній техніці

У процесі роботи над виконанням інсталяція «Знаки – символи» у текстильній техніці важливе місце посідає етап ескізного пошуку, який є основою для художньо-образного вирішення майбутньої інсталяції. Ретельна розробка композиційних варіантів, вибір знаково-символічної системи та визначення стилістики відбувалися з урахуванням традицій українського народного мистецтва.

Після затвердження ескізу розпочався процес підготовки матеріалів. Спочатку були виготовлені рами для інсталяції. Кожна з п'яти рамок мала певний розмір, який визначався змістовим наповненням та роллю елементів у композиції. Центральна рамка 50 см x 70 см – для Дерева життя, рама для символу Берегиня – 50 см x 40 см, для пави – 40 см x 30 см та дві рамки для геометричного орнаменту з символікою засіяного поля 50 см x 40 см та 70 см x 40 см.

Було внесено зміни у технологію виготовлення інсталяції таким чином, що нитки основи не обмотують раму, а пропускаються крізь висвердлені отвори з двох боків рами на чітко визначеній один від одного відстані, що дорівнює 5мм. Це дозволяє забезпечити рівномірне розподілення та надійну фіксацію ниток, що значно спрощує процес ткацтва.

Коли рами були готові і отвори висвердлені, розпочався етап натягування ниток основи. Основа – це вертикально натягнуті паралельні нитки в тканині. Разом з нитками підткання утворюється ткацьке переплетення (див. рисунок 2.3.2).



а – висвердлювання отворів на рамах; б – протягування ниток основи

Рисунок 2.3.2 – Процес підготування елементів інсталяції до ткання

Після того, як всі нитки основи були натягнуті, розпочався процес ткання – переплітання ниток піткання з нитками основи. Цей етап включав безпосереднє створення зображень з використанням пряжі різної товщини та фактури, які відповідали конкретним елементам композиції інсталяції.

Отже, першим було виготовлення центрального елемента з символікою Дерева життя. Була обрана найбільша дерев'яна рама, розміром 70 см x 50 см. Розпочинаючи знизу до верху. Техніка вимагає точного слідування ескізу та рахування ниток основи. Ткати починаємо з права на ліво, попередньо визначивши центральну нитку. Нитка піткання проводиться під та над нитками основи відповідно до схеми елемента, що виконується. По завершенні ряду відбувається перехід на наступний ряд. Ряди поступово заповнюються і утворюється чітке цілісне зображення.

Традиційно зображення в такій техніці виконуються з використанням двох кольорів. Композиція інсталяції передбачала збільшення кількості кольорів та їх чергування. Тому складність роботи полягала у нашаруванні ниток піткання на ділянках, де в горизонтальних рядах поєднувалось кілька кольорів (див. рисунок 2.3.3).



Рисунок 2.3.3 – Робота над елементом інсталяції, що містить символ Дерева
ЖИТТЯ

Горщик був виконаний з коричневої пряжі товщиною 3 мм. Для стовбура дерева використовувались пряжа зеленого кольору товщиною 2 мм. Лілії були виконані з жовтогарячої пряжі товщиною 1 мм, Враховуючи, що вони переплітались поверх зеленої пряжі, нитка піткання прокладалась вздовж зеленої, не перетинаючи її. Павич виконувався з пряжі гірчичного кольору товщиною 2 мм. Квітка у дзьобі павича була виконана за тим же принципом, що й решта лілей (див. рисунок 2.3.4).



Рисунок 2.3.4– Виконаний центральний елемент інсталяції
«Знаки – символи» з символікою Дерево життя

Наступним елементом, що виконувався для інсталяції був символ Березині у рамі розміром 50 см x 40 см. Техніка переплітання була ідентична попередній, починаючи з вплітання жовтогарячої пряжі і формування головного образу. Після чого в композицію впліталась пряжа зеленого кольору для надання акценту дрібними деталями у композиції (див. рисунок 2.3.5).



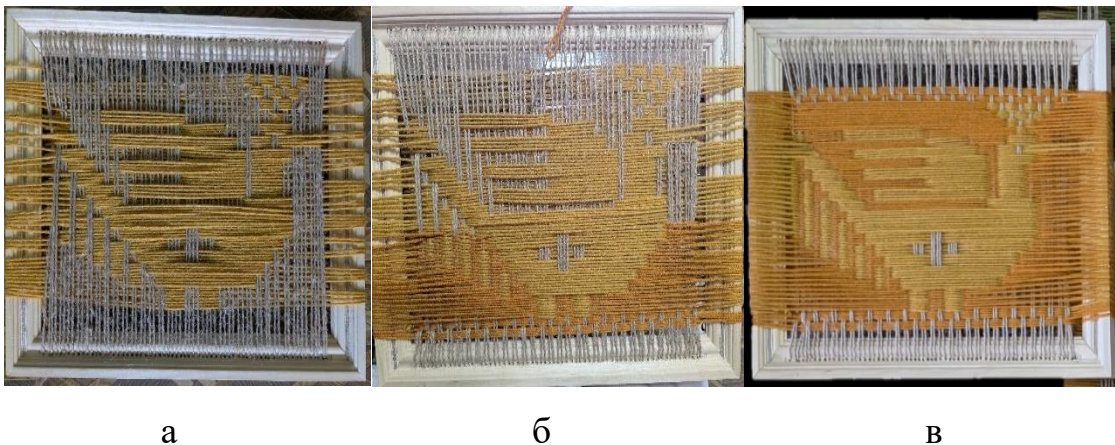
а – проміжний етап виконання;



б – виконаний елемент

Рисунок 2.3.5 – Робота над елементом композиції, що містить символ
Берегині

Наступним елементом композиції, що виконувався є пава, у рамі 40 см х 30 см. Спочатку було виконано пави гірчичною пряжею. По завершенні – фон у жовтогарячому кольорі (див. рисунок 2.3.6).



а – початковий етап виконання; б – проміжний етап виконання;
в – виконаний елемент

Рисунок 2.3.6 – Робота над елементом композиції, що містить символ пави

Геометричний орнамент з символікою засіяного поля було виконано у дерев'яних рамах 50 см х 40 см та 70 см х 40 см. Технологія повторилась, але з більшим нашаруванням ниток піткання. Так як центральний елемент ромбів – коричнева крапка був останнім і коричнева нитка піткання протягувалась крізь вже виткані два кольори. Тим саме ускладнивши виконання роботи (див. рисунок 2.3.7).



а – проміжний етап виконання;



б – виконані елементи

Рисунок 2.3.7 – Робота над елементами композиції, що містять символіку засіяного поля

Отже, виготовлена інсталяція має габарити 120x130 см і є результатом глибокого мистецького дослідження та його практичного втілення у сучасній текстильній формі. У роботі було використано авторську техніку відомої мисткині вдосконалену та ускладнену. Детально описано та проілюстровано всі етапи створення інсталяції «Знаки – символи» – від підбору матеріалів, побудови композиції, кольорового вирішення до остаточного оформлення.

Готова інсталяція демонструє можливість збереження й трансформації національного візуального коду через індивідуальну художню практику, спрямовану на діалог між минулим і сучасністю. Світлинку готової інсталяції подано у додатку Б, рисунок Б.1.

2.4 Композиційна характеристика та естетична оцінка виконаної інсталяції «Знаки – символи» у текстильній техніці

Термін «композиція» зазвичай використовується у двох значеннях. З одного боку, композиція – це побудова художнього твору, яка обумовлена

його змістом, призначенням і характером. А з іншого боку композицією називають і сам твір, тобто кінцевий результат діяльності художника.

В композиційній будові інсталяції «Знаки – символи» у текстильній техніці органічно поєднані п'ять елементів, кожен з яких містить певні символи: Дерево життя, Берегиня, засіяне поле. Вони об'єднані в цілісну структуру, підпорядковану єдиній ідеї – відображенню циклу життя, родючості та жіночого начала. У центрі композиції – Дерево життя.

Інсталяція «Знаки – символи» не належить до канонічного виду творів. Адже у процесі її створення не використовувалися встановлені канони, притаманні сакральному чи релігійному мистецтву, як-от у випадку з іконами чи церковним текстилем. Не було строгих рамок, але збережено загальний символічний зміст.

Разом із тим зміст роботи ґрунтується на українських народних традиціях. Передусім на символіці слов'янського міфологічного дерева життя, що часто зустрічається у декоративно-прикладному мистецтві, зокрема у вишивці, килимарстві, кераміці. Тому у композиції простежуються характерні ознаки традицій, як:

- використання символів (Дерево життя, Берегиня, засіяне поле),
- притаманна українській культурі форма подачі образу,
- кольорова гама, пов'язана з народною символікою та

колеристичним вирішенням керамічних виробів.

Композиція має виражений новаторський підхід. По-перше, це композиційна побудова у формі інсталяції з п'яти окремих рам, що не є типовим для традиційних композицій виготовлених у техніках традиційного ткацтва. По-друге, використано поєднання пряжі різної товщини та фактури (від 1 мм до 3 мм), що увиразнює роботу в цілому та акцентує увагу на окремих елементах композиції. По-третє, використано сучасну технологію ткацтва, яку удосконалено з метою отримання задуманого колористичного вирішення та естетичного зовнішнього вигляду готового твору. Такий підхід є прикладом поєднання давньої традиції з індивідуальним авторським баченням.

Відповідає закону цілісності. Композиція ретельно продумана як візуально, так і концептуально: всі її елементи підпорядковуються центральному елементу – символу Дерева життя з павичем у кроні, що розміщене в найбільшій рамці 50 см x 70 см.

Зображення Берегині – у рамці 50 см x 40 см, пави – у рамці 40 см x 30 см, та двох елементів з геометричним орнаментом та символікою засіяного поля – у рамках 50 см x 40 см і 70 см x 40 см, відіграють роль допоміжних мотивів, що деталізують і розкривають зміст центрального образу. Завдяки такій ієрархії, вся композиція сприймається цілісно, а супідрядність надає роботі логічної структурності та послідовності. Кольори, масштаби та розміщення деталей гармонійно підтримують головну ідею, не відволікаючи увагу від основного елемента. У роботі немає зайвих або випадкових деталей. Композиція виглядає завершеною, збалансованою, і не викликає бажання щось додати чи відняти. Це свідчить про високий ступінь художньої цілісності твору.

Серед засобів, що використовуються в композиції інсталяції присутні такі, як: симетрія, асиметрія, метрична та ритмічна повторюваність, тотожність, подібність, нюанс, контраст.

Дзеркальну симетрію закладено в будову більшої частини елементів композиції – геометричний орнамент, Берегиня, Дерево життя (горщик, стовбур та квіти). Розташування пари птахів та сама будова інсталяції, натомість, є асиметричними.

Завдяки тому, що елементи зображень створено з використанням такого засобу, як симетрія, вони сприймаються як статичні. Динаміки інсталяції додають розміщення елементів композиції (рам) відносно центральної із зображенням Дерева життя, а також ритмічна повторюваність. Ритмічне чергування декоративних елементів особливо помітно у будові хвоста та крил птахів, де присутній простий ритм: змінюється розмір і інтервали між елементами. Метричну повторюваність закладено в будову стовбура Дерева життя, геометричних орнаментів, окремих елементів зображення Берегині.

У роботі контраст, нюанс і тотожність використовуються для підсилення виразності образів та їх емоційного впливу. Контраст проявляється в кольорі (темні та насичені коричневі – природній колір ниток основи та інших кольорів, задіяних у композиції) та фактурі пряжі. Кожна з ниток п'іткання має свою товщину: коричневий товстіший, зелений та гірчичний тонші, а жовтогарячі найтонші. Це додає композиції динаміки та акцентує увагу на головних елементах.

Нюанс проявляється у відтінках коричневого та рудого.

Тотожність прослідковується в будові та формі лілей, елементах геометричного орнаменту. Подібність – в будові зображень павича та пави.

Пропорційність дотримана як у внутрішній структурі центральної композиції, так і в усьому художньому комплексі інсталяції. Різні за розміром рамки гармонійно доповнюють одна одну.

Кольорове рішення художнього твору ґрунтується на виваженій тональній гармонії та символіці кольору. Обрана гама кольорів поширюється по всій інсталяції. Отже, було використано обмежену, але виразну палітру, що має свою символіку. Коричневий символізує землю й родючість, зелений – стійкість і зв'язок із природою, жовтогарячий – життєву енергію та оновлення, гірчичний – сонячність і духовне просвітлення.

Поєднання кольорів вдале, що надає твору виразності, при цьому тональна проробка досягається за рахунок різної товщини пряжі та текстури витканого полотна. Завдяки цьому створюється гармонійний колорит, який поєднує насиченість та природну м'якість кольору.

На завершальному етапі кваліфікаційної роботи було виконано проєкт постеру, що подано у додатку В, рисунок В.1. Під час роботи над проєктом було враховано стилістичні та композиційні особливості інсталяції, що відображено у підборі фону та шрифтів.

ВИСНОВКИ

У процесі виконання кваліфікаційної роботи на тему «Знаки – символи» у текстильній техніці було реалізовано всі поставлені завдання, що дозволило повністю розкрити тему та досягти поставленої мети – обґрунтувати художньо-композиційні і технолого-матеріалознавчі особливості інсталяції «Знаки – символи» у текстильній техніці., виготовити її відповідно до схарактеризованої технологічної послідовності та презентувати на постері.

В ході виконання завдань кваліфікаційної роботи було досліджено історію текстильних технік, які мають багатовікову традицію та глибоке символічне значення в культурі різних народів. Вивчено основні види текстильного мистецтва – ткацтво, вишивку, аплікацію, валяння, макраме, плетіння, батік, а також сучасні авторські техніки. Визначено, що текстиль є універсальною формою художнього висловлення, яка впродовж століть трансформувалася від прикладного ремесла до форми актуального мистецтва, здатного передавати глибокі образно-сміслові ідеї.

Схарактеризовано художньо-технологічні особливості виконання творів у різних текстильних техніках. Розглянуто особливості створення площинних і просторових текстильних форм, специфіку матеріалів, взаємодію фактур, кольору та композиційних рішень у таких техніках, як ткацтво (ручне та верстатне), стрінг-арт, вишивка, авторський текстиль тощо.

Обґрунтовано ідею та художньо-образний зміст інсталяції «Знаки – символи», у центрі якої – образ Дерева життя як вічного символу відродження, зв'язку поколінь, життєвої сили й гармонії. Образ доповнений символами Березині (жіночність, продовження роду) та засіяного поля (родючість, зв'язок із землею). Таким чином, інсталяція втілює глибокі архетипи слов'янської культури, переосмислені засобами сучасного текстильного мистецтва.

Підібрано й охарактеризовано матеріали та інструменти, необхідні для виконання інсталяції. Проведено калькуляцію витрат, яка підтвердила

економічну обґрунтованість проєкту та доступність реалізації з використанням екологічних і недорогих матеріалів.

Обґрунтовано технологічну послідовність виконання інсталяції, що включала: підготовку основи та поетапне виконання композиції, вплітання елементів з різної за кольором, товщиною та фактурою пряжі.

Охарактеризовано композиційні особливості інсталяції, яка складається з п'яти частин: центральної та чотирьох додаткових. Виготовлена інсталяція гармонійно поєднує у собі площинність та рельєфність, символізм та декоративність. Естетична оцінка підтверджує вдале поєднання змісту, форми, кольору та фактури. Створено також постер, який візуалізує концепцію інсталяції для експозиційного представлення.

Таким чином, вважаємо що завдання поставлені на початку виконання кваліфікаційної роботи виконані, мета досягнута.

ПЕРЕЛІК ДЖЕРЕЛ ПОСИЛАННЯ

- 1 Герасименко Н., Хренова В. Текстильні скульптури у творчості британського художника по текстилю Містера Фінча / Н. Герасименко, В. Хренова // Професійне становлення особистості: проблеми і перспективи : тези доп. XII Міжнар. наук.-практ. конференції. – Хмельницький : ХНУ, 2023. – С. 266–267.
- 2 Герасименко Н., Хренова В. Дерево життя як архетипічний образ у світовій та українській культурі: генезис, трансформації та сучасні інтерпретації / Н. Герасименко, В. Хренова // Матеріали наукової студентської конференції секції кафедри технологічної та професійної освіти і декоративного мистецтва. – Хмельницький : ХНУ, 2025. – С. 55.
- 3 Косянчук Л. Г. Історія української та світової літератури. Тернопіль : Астон, 2001. – С. 46.
- 4 Васіна З. Український літопис вбрання : книга-альбом. Т. 1 : від неоліту до XII ст. Науково-художні реконструкції. Київ, 2003. – С. 6.
- 5 Символіка у вишивці [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://lozaua.blogspot.com/2016/05/blog-post.html> (дата звернення: 04.02.2025).
- 6 Історія розвитку в'язання [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://about-ukraine.com/istoriya-rozvitku-yazannya/> (дата звернення: 04.02.2025).
- 7 Килимарство історія виникнення та різновиди [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://surl.li/kibsnd> (дата звернення: 08.02.2025).
- 8 Техніки вишивання: блог Татаревської [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://tatarevskadi.blogspot.com/p/blog-page_18.html (дата звернення: 08.02.2025).
- 9 НАРИСИ З ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО ДИЗАЙНУ ХХ СТОЛІТТЯ [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://surl.li/rtunkj> (дата звернення: 08.02.2025).

- 10 Українське мистецтвознавство : матеріали, дослідження, рецензії. Зб. наук. праць. Вип. 16 / [Голов. ред. Г. Скрипник]; НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2016. – С. 38.
- 11 Мистецтво та культура [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://surli.cc/sxmuah> (дата звернення: 11.02.2025).
- 12 Спеціалізація: методичні рекомендації [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://surli.cc/yqerdu> (дата звернення: 14.02.2025).
- 13 Ткацтво в Україні: традиції [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://etnoxata.com.ua/statti/traditsiji/tkatstvo-na-ukrajini/> (дата звернення: 13.02.2025).
- 14 Стиль печворк та квілтинг: різниця та історія [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://surli.cc/ucftys> (дата звернення: 09.02.2025).
- 15 Гобелен: історія і сюжети [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://made.ua-top.org.ua/gobelen-istoriya-i-syuzhety/> (дата звернення: 09.02.2025).
- 16 Ткацтво та килимарство [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://lib.kherson.ua/tkatstvo-ta-kilimarstvo.html> (дата звернення: 09.02.2025).
- 17 Історія техніки нитяна графіка [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://vseosvita.ua/blogs/istoriia-tekhniku-nytiana-hrafika-86876.html> (дата звернення: 09.02.2025).
- 18 Кролевецьке переборне ткацтво [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://vue.gov.ua/Кролевецьке_переборне_ткацтво (дата звернення: 13.02.2025).
- 19 Фотоінсталяція з Instagram [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.instagram.com/p/C4Olb6btG6r/> (дата звернення: 13.02.2025).
- 20 Баженов О. Л. Історія первісного суспільства : навч.-метод. посібник. 2 вид., доп. і переробл. Кам'янець-Подільський : КПНУ ім. І. Огієнка, 2023. – С. 189–190 .

- 21 В'язання: технології, техніки [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://ua.izzi.digital/DOS/708959/709016.html> (дата звернення: 10.03.2025).
- 22 Технологія в'язання [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://about-ukraine.com/tehnologiya-vyazannya/> (дата звернення: 11.03.2025).
- 23 Валяння з вовни: від традицій до сучасної моди [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://surl.li/jrbfox> (дата звернення: 11.03.2025).
- 24 Техніки вишивання [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://kalyna.store/blog/tehnyki-vishivannya> (дата звернення: 11.03.2025).
- 25 Види вишивки в Україні [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://skrynya.ua/article/259381> (дата звернення: 12.03.2025).
- 26 Що таке печворк? [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://sewshop.com.ua/ua/blog/statti/hto-takoye-loskutnoye-shitye-pechvork> (дата звернення: 12.03.2025).
- 27 Ізонитка: техніка, застосування [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://hobitera.com/c-izonytka> (дата звернення: 12.03.2025).
- 28 Причепій Є. Історико-культурологічні аспекти народного мистецтва [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.culturology.academy/wp-content/uploads/KD17_Prychepii.pdf (дата звернення: 04.05.2025).
- 29 Дерево життя: філософія символу [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://newacropolis.org.ua/articles/derevo-zhyttia> (дата звернення: 07.04.2025).
- 30 Дерево життя як основа композиції рушникової вишивки Середнього Подніпров'я [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://surl.lu/purubr> (дата звернення: 07.04.2025).
- 31 Національний музей історії України. Дерево життя в експозиції музею [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://nmiu.org/posts/103> (дата звернення: 09.04.2025).

- 32 Зубер С. Обрядовість Зелених свят [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://kyivregiontours.gov.ua/blog/obradovist-zelenih-svat> (дата звернення: 09.04.2025).
- 33 Мохирева О. М. Художня культура України: курс лекцій [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://surl.li/rincbg> (дата звернення: 10.04.2025).
- 34 Українське декоративне мистецтво [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.vgosau.kiev.ua/AP-ADU/AP_1961_10.pdf (дата звернення: 10.04.2025).
- 35 Християнські сакральні символи у творчості Ю. Андруховича [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://surl.lu/bvuqkf> (дата звернення: 11.04.2025).
- 36 Словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, М. К. Дмитренка. Київ : Міленіум, 2002. – С. 251.
- 37 Маршрути шиття : до Всесвітнього дня вишиванки : бібліограф. покажч. / уклад. О. Пошибайло. Полтава : ПОЛОЮБ, 2023. 20 с.
- 38 Історія вишивки в Україні [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://history-embroidery.blogspot.com/2015/03/blog-post_15.html (дата звернення: 12.04.2025).
- 39 Дмитрієва Л. Мистецтво Опішні [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://surl.li/mrmvly> (дата звернення: 13.04.2025).
- 40 Декоративно-ужиткове мистецтво України [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://surl.li/xudoje> (дата звернення: 13.04.2025).

ДОДАТОК А
(обов'язковий)

ЕСКІЗ ІНСТАЛЯЦІЇ «ЗНАКИ – СИМВОЛИ»



Рисунок А.1 – Ескіз інсталяції «Знаки – символи» у текстильній техніці

ДОДАТОК Б
(обов'язковий)

ВИКОНАНА ІНСАТЛЯЦІЯ



Рисунок Б.1 – Виконана інсталяція «Знаки – символи»
у текстильній техніці

ДОДАТОК В
(обов'язковий)

ПРОЄКТ ПОСТЕРУ



КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА БАКАЛАВРСЬКОГО РІВНЯ

Інсталяція «Знаки – символи» у текстильній техніці



ДЖЕРЕЛА НАТХНЕННЯ



ПОШУК ТВОРЧОЇ ІДЕЇ



ПРОЦЕС ВИКОНАННЯ



ФОТО ГОТОВОЇ РОБОТИ



ВІЗУАЛІЗАЦІЯ





ЗДОБУВАЧ:
ст.гр. ДМ-21-1 Нікіта ГЕРАСИМЕНКО
ОПП «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво»

КЕРІВНИК:
Вікторія ХРЕНОВА
доцент кафедри технологічної та професійної
освіти і декоративного мистецтва,
канд. пед. наук, доцент

АНОТАЦІЯ:
Робота виконана з урахуванням художньо-композиційних
та технологічно-матеріалознавчих особливостей виготовлення
художніх творів у текстильній техніці.
В ідею твору закладено символіку
Дерева життя, Берегині та засіяного поля.

Рисунок В.1 – Виконаний проєкт постеру інсталяції «Знаки – символи»
у текстильній техніці