

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

ДИПЛОМНИЙ ПРОЄКТ

на здобуття першого (бакалаврського) рівня вищої освіти

ДЕКОРАТИВНЕ ПАННО «ЕДЕМСЬКИЙ САД»
В ЗМІШАНІЙ ТЕКСТИЛЬНІЙ ТЕХНІЦІ

Галузь знань: 02 «Культура і мистецтво»

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

Спеціалізація: «Художній текстиль»

Освітня програма: «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво»

ДПДМ.200800.20.01.ПЗ

Виконала: здобувачка 4 курсу група ДМ-20-1

Діана БЛІК

Керівник

Богдан КРУЛИК

Нормоконтролер

Оксана ПЯСТУК

До захисту допускаю:

Зав. кафедри технологічної та професійної
освіти і декоративного мистецтва

21 червня 2024 р.

Ірина АНДРОЩУК

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет гуманітарно-педагогічний
Кафедра технологічної та професійної освіти і декоративного мистецтва
Освітній рівень магістр (бакалаврський)
Галузь знань 02, Культура і мистецтво
Спеціальність 023 Образотвори мистецтва, декоративне мистецтво, метаобрази
Спеціалізація Художній текстиль
Освітня програма Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри

ТПО: ДМ

Григор Андрощук

"16" лютого 2024 р.

ЗАВДАННЯ НА ДИПЛОМНИЙ ПРОЕКТ (РОБОТУ)

Білий діані Гуманівки

1. Тема проекту(роботи) ^{Прізвище, ім'я, по батькові студента} Декоративне панно "Земельний сад" у змішаній текстильній техніці.

керівник проекту(роботи) Григор Богдан Володимирович
^{Прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання}

Затверджено наказом ректора університету від "15" лютого 2024 р. № 8

2. Строк подання студентом проекту(роботи) на кафедру 21.06.2024р.

3. Вихідні дані до проекту(роботи) твори мистецтва про "Земельний сад"; технології макраме, текстильної пластики

4. Зміст пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити)

1. Зміст: Традиції і новаторство в декоративному мистецтві художнього текстилю (змішана текстильна техніка в декоративно-ушитоному мистецтві); Худ.-техн. особл. вик-ня творчів). 2. Худ.-колл. та технолог.-макер. особливості вик-ня дек. панно "Земельний сад" (ідея, об'єктувальна частина; Х-ка мак-тів, композиція; техн. послідовність; колор. Х-ка, естетичне оформлення).

5. 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
Нормоконтроль	Глущук О.В.		
Анотація	Термигенко Т.Т.		

7. Дата видачі завдання 16 лютого 2024 року

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

Назва етапів (розділів) дипломного проекту (роботи)	Строк виконання етапів проекту(роботи)	Примі
1. Забвердження теми ДТ	15.02.	вик
2. Бюджет виконання ДТ	01.03	вик
3. Збір матеріалів з мор. газети	26.04.	вик
4. Написання розділу 1	19.04	вик
підрозділ 1.1.	19.04.	вик
підрозділ 1.2	26.04.	вик
5. Забвердження роботи в матеріалі.	27.05.	вик
6. Написання 2 розділу	24.05	вик
підрозділ 2.1	03.05	вик
підрозділ 2.2.	10.05	вик
підрозділ 2.3	14.05.	вик
підрозділ 2.4	24.05	вик
7. Складання переліку джерел	12.06	вик
8. Збір фактових доказів	14.06	вик
9. Попередній захист ДТ	19.06.	вик
10. Збір підписів	24.06.	вик

Студент Ініціали, прізвище Діана Татішк

Керівник проекту(роботи) Ініціали, прізвище Богдан Крушик

АНОТАЦІЯ

Тема дипломного проєкту: Декоративне панно «Едемський сад» у змішаній текстильній техніці.

Автор: Д. Р. Білик.

Керівник: ст. викладач Б. В. Крулик.

Обсяг пояснюючої записки: 52 с., обсяг додатків 7 с.

Ключові слова: художній текстиль, змішна текстильна техніка, макраме, текстильна пластика, декоративне панно, Едемський сад, символізм.

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

У першому розділі охарактеризовано змішану текстильну техніку у декоративно-ужитковому мистецтві, розглянуто макраме та текстильну пластику як техніки художнього текстилю; розкрито художньо-технологічні особливості виконання творів у змішаній текстильній техніці.

У другому розділі обґрунтовано ідею та художньо-образне рішення теми декоративного панно «Едемський сад»; охарактеризовано матеріали і виконано калькуляцію витрат; описано технологічну послідовність виконання панно і виготовлено його; охарактеризовано композиційні особливості, здійснено естетичну оцінку твору.

Зроблено висновки щодо використання змішаної текстильної техніки у сучасних творах мистецтва, збереження традиційних та внесення новітніх прийомів; підведено підсумки щодо поставленої на початку роботи мети та результативність поставлених завдань. Представлено перелік джерел посилання, який включає 39 джерела. Текстова частина підсилюється ілюстративним матеріалом, який винесено в додатки.

21.06.2024р.

Діана БІЛИК

ЗМІСТ

	С.
Вступ	5
1 Традиції та новаторство в декоративному мистецтві художнього текстилю	9
1.1 Змішана текстильна техніка у декоративно-ужитковому мистецтві	9
1.2 Художньо-технологічні особливості виконання творів у змішаній текстильній техніці	20
2 Художньо-композиційні та технолого-матеріалознавчі особливості виконання декоративного панно «Едемський сад» у змішаній текстильній техніці	29
2.1 Ідея та художньо-образне обґрунтування теми твору	29
2.2 Характеристика матеріалів та калькуляція витрат.....	34
2.3 Технологічна послідовність виготовлення твору.....	36
2.4 Композиційна характеристика та естетична оцінка	38
Висновки	43
Перелік джерел посилання	46
Додаток А (довідковий) Едемський сад у мистецьких творах	51
Додаток Б (обов'язковий) Виконаний художній твір декоративне панно «Едемський сад»	56
Додаток В Проект постера	57

ВСТУП

Художній текстиль впродовж тисячоліть і на сьогодні, займаючи гідне місце на мистецькій мапі. Різноманітність його провідних тенденцій та технік свідчить про необмежені креативні можливості цієї галузі декоративно-ужиткового мистецтва.

Традиційні текстильні техніки часто відображають історію та культуру суспільства. Водночас, сьогодні, текстильні майстри використовують свої твори для осмислення сучасних тем, таких як ідентичність, гендер та екологічна свідомість.

Визнаними закордонними фахівцями в галузі дослідження художнього текстилю та його технік є Колі Гейл і Джасбір Каур [1], Маріан Джазмік [2], Елейн Іго [3], Хлоя Колчестер [4], Керол К. Рассел [5], Енн Річардс [6], Джек Скотт [7], Кейт Флетчер [8], Мері Шозер [9] та інші. Українськими дослідниками зазначеної теми є: Г. В. Голубець [10], Т. В. Кара-Васильєва, З. А. Чегусова [11-13], М. П. Комашко, О. В. Чепелюк [14], Г. Д. Кусько [15], К. С. Кусько [16], О. І. Луковська [17], Д. В. Луцик [18], К. С. Цуркан [19], А. Б. Шнайдер [20], З. М. Шульга [21] та інші.

Нами обрано тему дипломного проекту у змішаній текстильній техніці з назвою «Едемський сад». Зображення Едему у мистецтві пройшло через різні епохи, кожна з яких надавала йому унікального філософського та символічного тлумачення, яке відображало світогляд свого часу.

Темі Едемського саду та гріхопадіння присвячували свої твори знамениті художники, зокрема найвідомішими творами мистецтва на цю тему є: Мазаччо «Вигнання з раю» (1425 р., фреска), Гуго ван дер Гус «Гріхопадіння» (1479 р., олія), Мікеланджело Буонарроті «Гріхопадіння та вигнання з Раю» (бл. 1510 р., фреска), Ієронім Босх «Сад земних насолод» (1500-1510 рр., олія), Альбрехт Дюрер «Адам і Єва» (1504 р., мідна гравюра), Альбрехт Дюрер «Адам», «Єва». (1507 р., олія, диптих), Лукас Кранах Старший «Адам і Єва. Гріхопадіння»,

«Спокуса» (1526 р., олія), Гендрік Гольціус «Гріхопадіння» (1613 р., олія), Гюстав Доре, серія гравюр «Сатана пробирається через Едем», «Сатана ховається в раю», «Єва розмовляє з Адамом», «Адам спостерігає як спить Єва» (1866-1868 рр., 1877 р., гравюри), Рембрандт ван Рейн «Адам і Єва» (1638 р., офорт), Вільям Блейк «Спокуса і гріхопадіння Єви» (1808 р., акватинта) та інші автори.

Зображення Едемського саду зустрічаємо також у кераміці, численних гобеленах різних епох. Він став прообразом раю на Землі у садово-парковому мистецтві.

Едемський сад використовується в мистецтві не тільки як історичний чи релігійний символ, але й як потужний засіб для дослідження універсальних питань про людське існування, мораль та духовність. Це архетип, який залишається актуальним через століття і продовжує надихати художників та мислителів на нові творчі пошуки.

Богослови, митці та дослідники вказують на те, що тема Едемського саду, важлива, аби показати універсальність Божого управління світом: земні нації створені Богом; вони існують завдяки тому, що Господь їх сотворив; отримали від Бога різні дари, але зловживання дарами – через гордість і самолюбство – веде до неминучого Божого суду. Особливо гостро ця тема відкликається у часи російського повномасштабного вторгнення в Україну, що викликає чимало рефлексії щодо законів Всесвіту, істини, ідеалів, гріхопадіння, суду Божого і Людського.

Таким чином, актуальність теми дипломного проекту декоративне панно «Едемський сад» полягає в тому, щоб засобами художнього текстилю відобразити біблійну розповідь про Адама і Єву, спокусу та гріхопадіння, чим викликати у глядача роздуми про власні духовні подорожі та етичні вибори.

Змішана текстильна техніка художнього текстилю, зокрема використання макраме та художньої пластики, дозволяють створити об'ємну і багат шарову текстильну інсталяцію з різноманітними текстурами, поєднати текстильні і нетекстильні матеріали.

Об'єкт дослідження є змішана текстильна техніка як вид декоративно-ужиткового мистецтва.

Предметом дослідження є художньо-композиційні та технологічно-матеріалознавчі особливості виготовлення декоративного панно «Едемський сад» у змішаній текстильній техніці.

Мета дипломного проєкту полягає в характеристиці художньо-композиційних і технологічно-матеріалознавчих особливостей та виготовленні і презентуванні на постері декоративного панно «Едемський сад» у змішаній текстильній техніці відповідно до обґрунтованої технологічної послідовності.

Згідно з метою дипломного проєкту, визначено такі основні завдання:

- дослідити змішану текстильну техніку в декоративно-ужитковому мистецтві;
- схарактеризувати художньо-технологічні особливості виконання творів змішаною текстильною практикою;
- обґрунтувати ідею та художньо-образний зміст теми декоративного панно «Едемський сад»;
- підібрати та охарактеризувати матеріали, виконати калькуляцію витрат на виготовлення декоративного панно «Едемський сад»;
- обґрунтувати технологічну послідовність виконання декоративного панно «Едемський сад» та виготовити його;
- охарактеризувати композиційні особливості виконаного декоративного панно «Едемський сад» змішаною текстильною технікою, дати їй естетичну оцінку та виготовити постер.

Результати дослідження апробовано на студентській конференції секції кафедри технологічної та професійної освіти і декоративного мистецтва Хмельницького національного університету (2024 р.).

Результати дипломного проєктування представлено у збірнику матеріалів доповідей наукової студентської конференції секції кафедри технологічної та професійної освіти і декоративного мистецтва Хмельницького національного університету.

Текстова частина дипломного проєкту складається з таких структурних елементів: титульного аркуша, завдання на дипломний проєкт, анотації, змісту, вступу, теоретичної частини з двох розділів, висновків, переліку джерел посилення та трьох додатків.

1 ТРАДИЦІЇ ТА НОВАТОРСТВО В ДЕКОРАТИВНОМУ МИСТЕЦТВІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТИЛЮ

1.1 Змішана текстильна техніка у декоративно-ужитковому мистецтві

Декоративно-прикладне мистецтво виражає духовний світ людини і включає численні художні практики. Такі види як кераміка, плетіння, обробка кістки і каменю, виникли ще на початку людської цивілізації і мають тисячолітню історію; а інші є «молодими»: мереживо, витинанки з паперу, гобелен, вироби з бісеру тощо. Їх вік становить лише кілька сотень років.

Декоративне мистецтво поділяється на різні категорії, залежно від використаних матеріалів і технік. Серед основних видів: текстильне мистецтво, кераміка, гобелен, вишивка тощо [1; 9; 22; 27].

Текстильне мистецтво. Текстильне мистецтво є важливою складовою декоративного мистецтва, що використовує матеріали, такі як тканина, нитки та волокна, для створення мистецьких творів.

Текстильне мистецтво може виконувати як декоративні, так і функціональні завдання, відіграє важливу роль у багатьох культурах.

Це мистецтво має давні історичні корені, що передаються з покоління в покоління. Воно охоплює традиційні техніки, такі як ткацтво та вишивка, а також сучасні експериментальні методи.

Однією з важливих характеристик текстильного мистецтва є його універсальність. Текстиль може бути як функціональним, так і декоративним. Художники використовують різні техніки та матеріали, щоб створювати текстури, візерунки та кольори, які часто призводять до складних і багатошарових творів.

У сучасному мистецтві текстильне мистецтво займає важливе місце. Твори митців текстилю часто мають скульптурний характер та використовують

тактильні властивості матеріалу для викликання сильних візуальних та емоційних реакцій.

Текстильне мистецтво також є сферою, на яке сильний вплив мають культурні та соціальні контексти. Традиційні текстилі часто відображають історію, культуру та ідентичність спільноти. Водночас, сучасні текстильні художники використовують свої твори для осмислення сучасних тем, таких як ідентичність, гендер та екологічна свідомість [1; 3].

Текстиль відіграв важливу роль в історії людства протягом тисячоліть, не тільки як основні побутові предмети, але і як засіб вираження культури, мистецтва та ідентичності. Від найраніших тканих матеріалів до складних текстильних мистецьких творів сучасності, текстиль відображає технологічний прогрес, естетичні розробки та соціальні трансформації. Він слугував і як символ статусу, і як елемент ритуальних та релігійних практик. У різних культурах текстильні вироби часто мали глибокий символізм, розповідаючи про історію, традиції та світогляд своїх творців [3; 4].

Розвиток текстильного мистецтва нерозривно пов'язаний з використовуваними матеріалами. Традиційно текстиль виготовляли з природних волокон, таких як бавовна, вовна, шовк і льон. Кожне з цих волокон має унікальні властивості, які впливали на техніки та застосування текстилю.

Сучасні текстилі використовують різноманітні синтетичні волокна, такі як поліестер, нейлон та акрил, що відкриває нові можливості та виклики для текстильного мистецтва [2; 8; 27; 28].

Історія текстилю багата та різноманітна, кожна епоха та культура внесла унікальний внесок [1; 6]:

- доісторичні та стародавні культури: археологічні знахідки свідчать, що виготовлення текстилю почалося ще в неоліті; ранні тканини виготовлялися переважно з рослинних волокон і шерсті тварин;

- Єгипет та Месопотамія: у цих стародавніх цивілізаціях текстиль використовували не тільки для одягу, але і для релігійних та церемоніальних цілей; льон був особливо поширений в Єгипті, тоді як вовну воліли в

Месопотамії;

– Середньовіччя та Відродження: виробництво текстилю ставало все більш спеціалізованим та складним; у Європі міста Флоренція та Фландрія відігравали центральну роль у виробництві розкішних тканин, таких як оксамит та велюр;

– індустріальна революція: з винаходом механічних ткацьких верстатів та прядильних машин виробництво текстилю змінилося кардинально. Масове виробництво дозволило виготовляти текстиль у більшому масштабі та з меншими витратами;

– сучасність: У XX–XXI століттях текстиль утвердився як значущий засіб у сучасному мистецтві, значно розширено межі текстильного мистецтва, впроваджуються нові техніки та матеріали.

Історія текстилю як форми декоративного мистецтва є захоплюючим відображенням людської інновації та креативності. Від ранніх тканин до складних сучасних мистецьких творів текстиль відігравав важливу роль у культурному та естетичному розвитку. Сучасні дослідження та технологічні досягнення продовжують відкривати нові перспективи та можливості для текстильного мистецтва.

Розрізняють такі види художнього текстилю [29]: ткання (гобеленова техніка), клаптикова техніка (печворк, аплікація), вишивка (хрест, гладь, бісер, стрічки тощо), килимарство (ворсова техніка), в'язання (гачок, спиці, «вилка» тощо), художній розпис тканини (традиційний або авторський), художня обробка вовни (фелтінг, вологе валяння), живопис вовною (сухе валяння), батик (холодний, гарячий, вузликовий), трафаретний друк, техніка «макrame» (вузликове плетіння), бісероплетіння (ткання), джутова філігрань, малювання ниткою, ниткографія (живопис нитками), текстильна пластика (текстильна скульптура, об'ємні елементи зображення), мішані текстильні техніки.

У нашій роботі ми використали мішані (змішані) текстильні техніки.

Змішана текстильна техніка являє собою захоплююче поєднання традиційного ремесла та сучасної художньої практики. Ця техніка відкриває

художникам широкий спектр можливостей для дослідження матеріальності, текстури та культурної символіки.

Історичні витоки і розвиток. Коріння змішаної текстильної техніки сягають глибини історії людства. Ще в давніх культурах текстиль використовувався не лише як побутові речі, але і як носій художнього вираження. З індустріалізацією, впровадженням нових матеріалів і технік у XIX–XX століттях текстильне мистецтво зазнало значних трансформацій. Митці почали поєднувати традиційні техніки ткацтва, вишивки та фарбування з інноваційними матеріалами, такими як пластик, метал і синтетичні волокна.

Техніки та матеріали змішаної текстильної практики. Змішана текстильна техніка охоплює безліч методів, включаючи шиття, ткацтво, валяння, фарбування та вишивку. Художники часто експериментують із поєднанням натуральних і синтетичних матеріалів для досягнення унікальних текстур та візуальних ефектів. Яскравим прикладом є робота художниці Шейли Хікс, яка збагачує свої текстильні скульптури, поєднуючи традиційні ткацькі техніки з сучасними матеріалами, такими як акрил і поліестер [2; 3; 9].

Вплив на сучасне мистецтво. Змішана текстильна техніка значно вплинула на сучасний мистецький ландшафт. Художники використовують цю техніку, щоб розширити межі та дослідити нові наративні та естетичні можливості. Роботи художників, таких як Ел Анатсуї, який перетворює перероблені матеріали на великі настінні панно, демонструють силу та універсальність текстильного мистецтва. Ці твори кидають виклик традиційним уявленням про мистецтво та ремесло, відкриваючи нові перспективи на матеріальність та художнє вираження.

Змішана текстильна техніка є динамічною та багатошаровою сферою, яка стирає традиційні межі між мистецтвом і ремеслом. Поєднуючи старовинні техніки з сучасними матеріалами та концепціями, художники створюють твори, які є водночас естетично привабливими та культурно значущими. Дослідження цієї техніки пропонує цінні інсайти у розвиток сучасного мистецтва та роль текстилю як засобу художнього вираження [6; 8].

У нашій роботі декоративне панно «Едемський сад» змішані текстильні техніки представлені макраме, і текстильною пластикою. Переважаюча частина проекту виконана технікою макраме.

Хоча остаточно історія походження макраме, залишається невловимою, археологи свідчать про тисячолітню історію, пов'язану з мистецтвом в'язання вузлів. Назва «макраме» походить від арабського слова «*mīgrāmāh*», що означає «бахрома» або вишита вуаль. Арабські ткачі використовували вузликове плетіння для оздоблення країв тканини, вишитої вручну, запобігаючи потертості та додаючи естетичної цінності [1; 4; 29].

Цю техніку плетіння для прикрашання житла та одягу використовували на Сході уже в IX ст. до нашої ери. Як свідчать археологічні знахідки, вузликове плетіння знали в різних країнах: Китаї, Стародавньому Єгипті, Греції, Перу.

Зображення прямого вузла часто трапляється на знайдених археологами уламках ваз, амфор та глечиків мешканців Китаю, Стародавнього Єгипту, Греції, та Перу, які мають вік понад 5 тисячоліть.

Цей вузол прикрашав спис Меркурія (давньогрецького бога – покровителя торгівлі) і називався геркулесовим вузлом.

Доісторичні вузли та їх застосування стародавніми цивілізаціями, такими як вавилоняни та асирійці, є свідченням раннього розвитку фундаментальних навичок, які згодом стали основою для мистецтва макраме. Ці цивілізації використовували вузли не лише з практичною метою, але й як елемент декору на текстилі та в різьбленні, створюючи складні візерунки, які демонстрували високий рівень майстерності та естетичного сприйняття [4; 29; 30].

Вавилоняни, зокрема, були відомі своїми розкішними висіченими рельєфами та різьбленими панелями, де часто можна було побачити вузли та інші геометричні форми. Ці елементи не тільки прикрашали побутові предмети, але й відігравали роль у релігійних та культурних ритуалах, символізуючи зв'язок між людиною та божественним.

Асирійці, які перейняли багато культурних аспектів від вавилонян, також використовували вузли в своєму мистецтві та архітектурі. Вони розвинули

унікальні стилі вузлів, які відображали їхній воєнний дух та любов до деталей.

Однак вважається, що першовідкривачами вузликового плетіння були моряки. Саме мотузками з практичними вузлами кріпились щоглі і підтримувались вітрила у перших кораблях, які з'явилися більше п'яти тисячоліть тому. Знання та використання вузлів було життєво важливим для безпеки і ефективності у мореплавстві та будівництві.

У морській справі нараховується понад чотирьох тисяч вузлів, чимало з них перейшло в художнє ремесло – макраме.

Глобальні традиції в'язання вузлів мають давню історію, яка простягається через різні культури та цивілізації. Вони відіграли важливу роль у розвитку ремесел, мистецтва та навіть у спілкуванні.

Згодом, ці первісні техніки вузлів розвинулись у більш складні форми, які ми можемо спостерігати у макраме – мистецтві в'язання декоративних вузлів, яке стало популярним у багатьох культурах по всьому світу. Макраме, як і його доісторичні попередники, використовується не тільки для створення красивих та функціональних предметів, але й як спосіб вираження культурної ідентичності та історичної спадщини [4; 6; 8].

Китай. У Китаї техніка вузлового плетіння має довгу історію, яка відображається у багатьох артефактах, схожих на макраме. Ця техніка була використана не тільки для створення предметів побуту, але й як форма художнього вираження. Вузликове плетіння в Китаї часто мало символічне значення, відображаючи побажання щастя, здоров'я та довголіття.

Стародавній Андський текстиль. У стародавніх Андських культурах, таких як інки, вузли використовувалися не тільки для декоративних цілей, але й як засіб запису інформації. Система «кіпу» використовувала вузли для кодування даних, що дозволяло передавати складні повідомлення на великі відстані. Вузли на текстилях могли вказувати на соціальний статус власника або служити як засіб обліку.

Мистецтво міграмі в арабському світі. Арабський світ є потужним претендентом на батьківщину макраме, де історія вузлоплетіння сягає

XIII століття. Це мистецтво в арабському текстильному мистецтві є унікальною формою вузлового плетіння, яка використовується для створення декоративної бахромі та зміцнення тканин. Ця техніка, яка має глибокі корені в арабській культурі, є важливою частиною традиційного ремесла і відображає багатство та складність арабського декоративного мистецтва [5].

Техніки зв'язування вузлів у міграмі вимагають високої майстерності та точності. Вони не лише прикрашають текстиль, але й збільшують його міцність та довговічність. Вузли можуть бути різноманітних форм та розмірів, створюючи складні візерунки, які часто мають символічне значення. Наприклад, вони можуть символізувати захист, щастя або родючість.

Міграмі часто використовується в одязі, домашньому текстилі, а також у релігійних та культурних предметах, підкреслюючи важливість цієї техніки в арабському світі. Це мистецтво передається з покоління в покоління, зберігаючи традиційні методи, але також адаптується до сучасних тенденцій та стилів. В арабському текстильному мистецтві міграмі відіграє ключову роль, демонструючи не тільки естетичну красу, але й культурну глибину та історичну спадщину цієї частини світу. Це мистецтво є свідченням того, як традиційні техніки можуть бути не лише практичними, але й мати глибокий культурний зміст [4; 8].

Ісламські геометричні візерунки у макраме. Ісламські геометричні візерунки є одними з найбільш впізнаваних та художньо значущих елементів ісламського мистецтва. Вони не лише відображають естетичну красу, але й мають глибоке символічне значення, яке бере початок в ісламських віруваннях та світогляді. Ці візерунки, створені з основних геометричних форм, таких як кола, квадрати та трикутники, утворюють складні малюнки, які символізують єдність, порядок та вічність, що є ключовими концепціями в ісламі.

Вплив ісламських геометричних візерунків на макраме можна розглядати через призму культурного обміну та взаємодії. Макраме, форма вузлового ткацтва, яка стала популярною на Заході, часто включає ісламські геометричні мотиви, що додає цій техніці нового змісту та глибини. Через використання цих

візерунків у макраме, західні майстри можуть не лише вшанувати історичну та культурну спадщину ісламського мистецтва, але й відкрити для себе нові форми вираження та дизайну.

Символічне значення ісламських геометричних візерунків в макраме може бути різноманітним, від зображення нескінченності та вічності до представлення складної структури всесвіту. Ці візерунки можуть також слугувати медитативними об'єктами, оскільки їх складність та повторюваність сприяють зосередженості та рефлексії.

Ісламські геометричні візерунки мають потенціал впливати на західну інтерпретацію макраме, пропонуючи нові шляхи для творчості та інновацій. Вони можуть надихати на створення декоративних елементів, які відображають гармонію та баланс, а також пропонують новий погляд на традиційні техніки вузлового ткацтва. Ці візерунки збагачують мистецтво макраме, додаючи до нього більш глобальний та багатокультурний вимір [1; 3; 4].

Мавританія. Вплив арабського текстильного мистецтва блискавично поширювався по континентах через торговельні шляхи. Мавританське завоювання Іспанії у VIII столітті мало глибокий вплив на культурний і мистецький ландшафт Європи. Маври представили різноманітні мистецькі традиції з ісламського світу, включаючи макраме. Цей вид мистецтва, який передбачає знайшов благодатний ґрунт в Іспанії за правління маврів. Мистецький вплив маврів поширився за межі Піренейського півострова, оскільки макраме поширилося в інших частинах Європи, зокрема в Італії, особливо в регіоні Лігурії, а згодом і в Англії, де воно було представлено при дворі Марії Стюарт наприкінці XVII століття.

Художній обмін у мавританський період в Іспанії характеризувався багатим поєднанням ісламських, християнських та єврейських впливів, що призвело до яскравої ери інтелектуального та культурного процвітання. У цей період відбулося змішування художніх прийомів і мотивів, серед яких складні візерунки макраме, що прикрашали одяг, предмети побуту та архітектурні елементи [4; 6].

Поширення макраме, форми в'язання вузлів і плетіння, можна простежити за торговими шляхами, які простягалися далеко за межі Іспанії. Ці маршрути з'єднували Близький Схід із Візантією та іншими частинами Європи, заохочуючи культурний обмін і впровадження макраме.

Макраме прижилося в різних регіонах Європи, у кожній області розвивалися свої унікальні стилі та застосування макраме. В Англії, наприклад, макраме досягло піку популярності у вікторіанську епоху, де його використовували для створення складних прикрас для дому¹. Мавританська спадщина в макраме є свідченням тривалого впливу їх мистецького та культурного внеску в європейську історію [5; 6].

Техніка макраме в Англії. До кінця XVII століття макраме перетнуло Ла-Манш. Королева Марія Стюарт (Марія II), відома своєю підтримкою мистецтв, включила макраме у свій розпорядок дня, тоді макраме було формою медитації та концентрації. Це допомогало заспокоїти розум і заохотити до творчості. Культурний контекст правління Марії Стюарт був одним із політичних потрясінь та особистих проблем, і макраме, можливо, було арттерапією для королеви.

Для англійської буржуазії макраме стало популярним елементом прикраси інтер'єру, ознакою смаку і достатку його власників. Хоча макраме часто асоціюється з делікатними серветками та декоративною бахромою, вікторіанці сприйняли його універсальність. У вікторіанську епоху оздоблення макраме використовувалося не тільки на одязі, але й на сумках, парасольках і ювелірних виробках. Ці вишукані прикраси продемонстрували здатність макраме виконувати як практичні, так і естетичні функції.

Макраме також використовувалося для виготовлення міцних і практичних предметів, таких як вішалки для рослин, гамаки, рибальські сітки. Ці предмети продемонстрували міцність і довговічність техніки в'язання вузлів макраме.

Макраме використовували навіть в спорядженні коней. Вузечки, поводи та декоративні елементи на сідлах часто прикрашали макраме, підкреслюючи майстерність і багатство деталей цієї техніки.

У вікторіанську епоху спостерігався бурхливий розвиток візерунків макраме, які включали різні стилі та техніки. Основний квадратний вузол і його варіації, такі як подвійний напіввузол і вузол Жозефіни, були особливо популярні. Діагональні вузли використовувалися для складних геометричних візерунків і ефектів бахроми, тоді як передові техніки, такі як гвинтові гачки та спіральні вузли, використовувалися для більш складних 3D-макраме.

Вікторіанське макраме також зазнало впливу панівних тенденцій дизайну. Неоготичне відродження з його схильністю до темних, сміливих кольорів і геометричних візерунків знайшло свій шлях у дизайні макраме.

Універсальність макраме вікторіанської епохи показує, як цей вид мистецтва збагатив повсякденне життя, а також моду та дизайн епохи [1; 4; 6].

У період середньовіччя, в XIII столітті в Західній Європі витончене вузликове плетіння-мереживо одразу підкорило серця жінок того часу. Плетені вироби ставали красивішими й досконалішими. Якщо раніше плетінням займалися грубі чоловічі руки, тепер жінки своїми ніжними пальцями з шовкових ниток, шнурків, шерстяної і бавовняної пряжі стали створювати рукотворні плетені вироби – штори, абажури, скатертини, різні панно, ширми й інші унікальні вироби ужиткового мистецтва.

В період середньовіччя стали модними вузликові прикраси на сукнях, накидках, нижній білизні. Плетінням обробляли краї капюшонів, плащів, з'явилися плетені шапочки, кепчики, пояси, сумочки й гаманці. Їх виготовляли з шовкових, бавовняних, шерстяних ниток. Їх можна бачити на старовинних полотнах художників і серед музейних експонатів [4; 6; 23; 25].

За свою історію мистецтво вузликового плетіння макраме чимало разів занепадало, а згодом знову відроджувалося. Часто змінювалася й назва – вузликове мереживо, квадратне плетіння, мексиканське мереживо, вузликова бахрома, шнурок, макнамари, і, зрештою, кінцева назва, яка прийшла до нас з XIX століття, – макраме.

За усю історію змінювалось призначення виробів, їх стиль і художнє оформлення, та залишилася незмінною техніка виконання.

Уміння в'язати вузли на мотузці і плести різні сіті цінувалося у давнину досить високо і вважалося надбанням роду, яке пильно охоронялося від чужих і передавалося із покоління в покоління.

Про культовий характер вузлоплетіння свідчить їх широке використання жерцями, знахарями та шаманами різних народностей. В магичні властивості вузлів свято вірили стародавні греки і римляни, вірять і нині.

Макраме в Україні. В Україні мистецтво художнього плетіння вузлами з'явилося в декоративно-ужитковому мистецтві наприкінці XIX століття – на початку XX століття. Наші пра-пра-прабабусі прикрашали торочками весільні рушники, скатертини і серветки. У народному вбранні різних частинах України були ажурні шалі та хустки, які прикрашали китицями і каймою [26].

Насьогодні макраме знову ввійшло у модні тренди. Усе частіше бачимо вироби, виконані цією технікою, в сучасних приміщеннях та різноманітному одязі – сумки (у тому числі, так звані авоськи, як зручні шопери), мереживні комірці і ремені, кашпо для квітів, скатертини, настінні панно, віконні занавіски, підвісні крісла-гамаки тощо. Можливості для творчості у техніці макраме необмежені [4; 27; 28].

Текстильна скульптура, також відома як текстильна пластика, за останні десятиліття стала важливою формою вираження в сучасному мистецтві. Ця форма мистецтва використовує текстильні матеріали, такі як тканини, нитки та волокна, для створення тривимірних творів, які часто є як естетично привабливими, так і концептуально глибокими.

Використання текстилю в мистецтві має довгу історію, яка сягає початків людської цивілізації. Проте текстильна скульптура як самостійна форма мистецтва набула значення лише у XX столітті. Художниці Магдалена Абаканович і Луїза Буржуа заклали основу для сьогоденної різноманітності та інновацій у текстильній пластиці.

Текстильна пластика охоплює безліч технік, включаючи шиття, ткацтво, в'язання, гачкування, валяння та фарбування. Художники часто використовують комбінацію цих технік для створення складних і багат шарових творів.

Матеріали варіюються від традиційних волокон, таких як вовна та бавовна, до сучасних синтетичних тканин, таких як нейлон і поліестер. Вибір матеріалів і технік значною мірою впливає на виразність та концепцію скульптури [2; 4].

Текстильна пластика надає митцям можливість досліджувати такі теми, як ідентичність, тілесність і соціальні питання унікальним способом. Роботи Луїзи Буржуа, які часто складаються з тканин та текстилю, розглядають особисті травми та людську психіку. Великий текстильний інсталяції Магдалени Абаканович відображають колективний досвід і крихітність людського існування. Ці роботи демонструють, як текстильні матеріали можуть використовуватися для створення глибоких концептуальних висловлювань.

Текстильна пластика значно вплинула на сучасний мистецький ландшафт. Такі художники як Шейла Хікс і Нік Кейв, розширюють межі текстильного мистецтва за допомогою інноваційних технік і матеріалів. Яскраві та тактильно привабливі скульптури Хікс підкреслюють тактильну якість текстилю, тоді як «Soundsuits» Кейва, створені з різноманітних текстильних та нетекстильних матеріалів, торкаються соціальних і політичних тем. Ці художники допомагають утвердити текстильну скульптуру як важливу та універсальну форму мистецтва.

Текстильна пластика є динамічною та інноваційною сферою сучасного мистецтва. Поєднуючи традиційні та сучасні техніки і матеріали, митці створюють твори, які є водночас естетично і концептуально вражаючими [6; 8].

1.2 Художньо-технологічні особливості виконання творів змішаною текстильною технікою

Художньо-технологічні особливості змішаної текстильної техніки полягають у використанні різних матеріалів і технік для створення текстильних художніх виробів, які поєднують у собі елементи різних стилів і технік текстильного мистецтва. Основні аспекти цих особливостей є такими [1; 2]:

– комбінація технік: змішана текстильна техніка використовує комбінацію різних технік, таких як вишивка, ткацтво, аплікація, квілтинг, витинання, фарбування тощо. Це дозволяє створювати багатовимірні і багатошарові текстильні композиції з різноманітними текстурами і різними візуальними ефектами;

– використання різних матеріалів: майстри мішаної текстильної техніки експериментують з різними текстильними матеріалами, – тканини різних фактур і складу, нитки різних товщин і кольорів, а також інші компоненти такі як папір, метал, пластик чи природні матеріали. Це сприяє створенню унікальних текстур і контрастів в творі;

– експерименти з формами і структурами: мішана текстильна техніка дозволяє митцям експериментувати з формами і структурами, від створення плоских текстильних об'єктів до тривимірних скульптурних форм. Це може включати текстильні інсталяції, вироби з об'ємними елементами або текстильні арт-об'єкти, які поєднують в собі текстильні та не текстильні матеріали.

– інтеграція з іншими мистецькими формами: змішана текстильна техніка часто поєднується з іншими мистецькими напрямками, такими як живопис, графіка, скульптура чи колаж. Це дозволяє створювати комплексні інтердисциплінарні твори, що поєднують у собі різні художні традиції і техніки.

Змішана текстильна техніка не тільки розширює художні можливості текстильного мистецтва, але й надає митцям можливість творити інноваційні та унікальні твори, які вражають своєю візуальною і художньою експресією.

Розглянемо детальніше художньо-технологічні особливості виконання творів технікою макраме.

Мистецтво макраме передбачає різні техніки в'язання вузлів, кожна з них створює різні текстури та візерунки плетіння. Основні вузли, такі як квадратний вузол і форми зчеплення, сприяють універсальності макраме, дозволяючи широкий діапазон художніх виражень вузликового плетіння.

В макраме використовують не так багато вузлів, відомих людині з глибокої давнини. Пощастило лише найкрасивішим і найпростішим,

необхідним людям для плетіння різноманітних ланцюгів та сіток. Найчастіше ланцюги й сітки створюють спокійний одноманітний фон, на якому чудово читається основна композиція вузликового плетіння.

Простий вузол. Має походження з глибокої давнини і виявився настільки живучим і необхідним у вузликоплетінні, що сучасне мистецтво макраме не може обійтися без нього. В літературі згадується декілька назв цього простого вузла: звичайний, петельний, круглий, пальцевий, вузол «через руку». Одна із найдавніших назв – «калач», через схожість з калачем хліба [8; 29].

Петельний вузол. Цей вузол називають «горизонт», «вузлик в кружечок». Залежності від того, яка саме нитка обирається робочою (нитка, з якою працюють) – ліва чи права, вузол також є лівим або правим. У зв'язку з цим, як правило ліві вузли зав'язують лівою рукою, правою рукою натягують вузликову нитку (це та нитка, навколо якої зав'язують вузли). І, навпаки, праві вузли в'яжуться правою рукою, тоді як лівою натягують вузликову нитку. Зовні вузли зовсім не різняться: один є дзеркальним відображенням іншого.

Брида. Цей вузол являє собою ряд репсових вузлів, які розташовані щільно один до іншого на вузликовій нитці. Бриди можуть бути вертикальними, горизонтальними, спіральними, фігурними, діагональними. Їх розміщення залежить від напрямку вузликової нитки.

Вузол «фрівоління». Так називають вузол, який прийшов із старовинного виду рукоділля фрівоління, який ще називають човночним мереживом. Один вузол фріволіте утворюється з двох петельних вузлів і, залежно від того, якими вони є – лівими або правими – вузол «фріволіте» має свою назву: лівий або правий [7; 8; 29; 31].

Репсовий вузол. Є одним з найпопулярніших вузлів техніки макраме. Він утворюється з двох петельних вузлів. У давніх книгах його називають подвійним, ребристим, рубчатим, випуклим. Поверхня зв'язаного полотна з репсових вузлів має одну характерну особливість – вона уся утворена з випуклих рубчиків. В плетінні їх часто називають бридами.

Геркулесовий вузол. Цей вузол прийшов до нас з давніх часів і отримав

свою назву за іменем міфологічного героя Геркулеса. В морській практиці його ще часто називають прямим вузлом, а серед поціновувачів макраме він відомий ще як вузол Геракла, він є плоским, без основи. Лікарі у давнину користувалися цим вузлом для перев'язування ран та переломів; моряки зав'язували ним триси. Геркулесовий вузол використовували як пряжку-застібку.

З величезної кількості вузлів, відомих з давнини, є витончені, які вражають красою і складністю мережива. Інколи вони видаються вузлами-головоломками, в основі складних переплетень лежить принцип штопки. До такого типу вузлів відносять й загадкові вузли-талісмани.

В житті людини у різні часи вони мали велике значення: їм надавали чудодійних властивостей, їх обожнювали та вірили в їх чудодійні сили. Вузли-символи і вузли-талісмани носили як амулети, вишивали золотими і срібними нитками на одязі і тілі, їх повторювали у кам'яній та дерев'яній різьбі, а також у написанні початкових літер.

Проходили століття, а деякі вузли-талісмани-символи за свою красу і симетрією стали декоративними побутовими предметами: серветками, килимками, панно. Нині такі вузли називаються орнаментальними вузлами-плетінками.

Одним із основних елементів вузликового плетіння є різноманітні ланцюжки, якими з'єднуються між собою окремі фрагменти вузликового орнаменту в єдине і надають йому завершеності та цілісності.

Ланцюжки – це однотипні або ж різнотипні вузли, які зав'язуються між собою у певному порядку. Ці ланцюжки декоративні і різноманітні за формою, і щоразу виникають нові вузли – щільний або ж навпаки, ажурний, листовидний, який прикрашають намистинками або керамікою [7; 31].

Ланцюжки у вузликовому плетінні необхідні, вони вплітаються в фактуру фіранок, абажурів, настінних прикрас, до яких підвішують важкі кашпо і підвіски; з них виготовляють і прикраси – сережки, перстні та браслети.

У техніці макраме важливе значення має сітка з вузлів. При плетінні сіток користаються такими правилами: кількість ниток, які навішують на основу, має

бути кратним кількості ниток одного вузла; вузликів та робочі нитки вузлів, які плетуться в шаховому порядку, змінюються місцями після кожного рядку, тому є рівномірними; кількість рядів підраховують з бічного краю сітки за крайніми вузлами; кількість ниток залежить від мотиву кожного орнаменту. Сітки можуть бути різноманітними – ажурними або щільними, залежно від кількості вузлів. Ритим вузлів сіток перебудовуються в геометричні фігури сіток – трикутники, ромби, шестигранники. Їх техніка плетіння нескладна.

Сітки з вузлів з'єднують також з іншими фрагментами орнаменту. Одноманітне полотно сітки використовується для створення нових візерунків сітки. Різні плетені фрагменти сіток є рельєфнішими, випуклішими і виразнішими. Найчастіше сітки з'єднують різними ромбами: відкритими з вузлів «фриволіте», щільними з горизонтальних брид, з одинарними і подвійними діагональними бридами, різними декоративними ромбами тощо. Квіти з брид плетуться з чотирьох пелюсткок.

Інновації в макраме. Макраме, як мистецтво зав'язування вузлів у візерунки при виготовленні декоративних виробів, знову стало популярним завдяки технологічному прогресу. Це мистецтво нині переживає ренесанс, оскільки сучасні матеріали та барвники розширюють сферу творчості. Екологічна природа макраме узгоджується з сучасним глобальним наголосом на сталий розвиток, що робить його ремеслом, яке добре підходить для екологічно свідомої епохи [7; 8; 31; 32].

Сучасні тенденції в макраме. Інтеграція нових матеріалів перетворила макраме з вінтажного виробу на сучасний елемент дизайну. Дизайнери експериментують з різними текстильними виробами, використовуючи все, починаючи від перероблених поліестерових шнурів і закінчуючи вощеною бавовною, щоб створити складні та міцні вироби. Використання яскравих і нетоксичних барвників дозволило створити багатшу палітру в творіннях макраме, ще більше підвищивши їх привабливість у сучасному дизайні.

Технологічні інновації в макраме. Технологія зіграла ключову роль в еволюції макраме. Цифрові інструменти та програмне забезпечення дозволили

дизайнерам візуалізувати складні візерунки ще до початку процесу зв'язування, забезпечуючи точність і симетрію кінцевого продукту. Крім того, використання технології 3D-друку відкрило нові можливості для макраме в моді та дизайні інтер'єру, дозволяючи створювати унікальні скульптурні твори, які кидають виклик традиційним рамкам ремесла.

Майбутнє текстильного дизайну. Заглядаючи вперед, майбутнє текстильного дизайну формується на перетині технологій і екологічності. Розумний текстиль, передові виробничі процеси та зосередженість на стійких ланцюгах постачання стимулюють інновації в галузі. Макраме з його привабливістю ручної роботи та екологічним потенціалом має хороші можливості стати частиною цього майбутнього. Оскільки дизайнери продовжують досліджувати межі цієї старовинної техніки, ми можемо очікувати, що макраме розвиватиметься в нових захоплюючих напрямках, ще більше зміцнюючи своє місце у світі сучасного текстильного дизайну [5; 7].

Матеріали та обладнання. Інструменти та обладнання, які необхідні для виготовлення виробів з макраме є дуже простими, і їх небагато, а саме: подушка для плетіння, голки з вушком, шпильки, ножниці, стрічка сантиметрова, в'язальні гачки (тонкий, товстий), спиця чи шило (для розв'язування неправильних вузлів).

Робочою основою для плетіння є напівтверда подушечка. Від зручності подушечки залежить швидкість виконання роботи. Видів подушок є багато. Традиційну подушку колишніх часів набивали тирсою або піском, нині використовують дошку з пінопласту або виготовлену з м'яких порід дерев. Часто використовують шматок фанери чи товстого картону розміром 25 см х 40 см, 30 см х 45 см, 30 см х 50 см. На них кладуть шар поролону, волоку або вату товщиною від 4 см до 6 см і обтягують темним сукном, сатином або неяскравою картатою тканиною [30–32].

Найзручніша подушка має мати невеликий нахил. Щоб вона була стійкою, її закріплюють до стола. Декому зручно працювати з подушкою в формі циліндра (діаметром від 12 см до 15 см, довжиною – від 20 см до 40 см).

Подушку можна замінити валиком тощо.

Великі і довгі за розміром вироби плетуть у рамці. Для рамки використовують три дошки – дві довжиною від 50 см до 60 см, одну довжиною від 35 см до 40 см. Товщина цих дошок має бути від 4 см до 5 см, а ширина 10 см. Дошки шліфують і з'єднують у вигляді літери «П». Готову рамку закріплюють до стіни на висоті від 130 см до 150 см від підлоги (має бути трохи вище росту майстра). Паралельно, з лівого і правого боку рамки набивають цвяхи, на які кріпляться робочі нитки.

Для зручності роботи потрібно правильно організувати робоче місце. При плетінні невеликих за розміром виробів на подушечці краще працювати за столом, при цьому тримаючи подушку на колінах; своєю верхньою частиною вона повинна опиратися на край стола. Коли виріб виготовляється на дошці, яка кріпиться до стола, тоді потрібно організувати сидіння у такий спосіб, щоб руки майстра були на одному рівні з дошкою (на сидіння стільця слід що-небудь підкласти).

Зразок, ескіз, рисунок чи схема повинні лежати на столі справа, а інструменти краще всього покласти зліва (якщо майстер шульга), щоб зручніше було ними користуватися.

Варто пам'ятати про безпеку, – ножиці повинні лежати із зімкнутими кінцями, а голки та шпильки мають мати своє місце на спеціальній подушечці. Шпильками фіксують окремі вузли або фрагменти виробу, а також надають потрібної форми плетеному виробу. Шпильки мають бути довгими і помітними, щоб не загубились у виробі, а також досить міцними, щоб не гнутись.

Матеріали для плетіння використовуються різні, це, насамперед, різноманітні нитки: конопляний шпагат, лляна мотузка, джут, шнур, тасьма, тонкий дріт тощо. Найкращими у роботі є бавовняні нитки – вони міцні, м'які і дуже добре в'яжуться у вузли. Можна користуватися також синтетичними нитками з нейлону або капрону. Ці нитки мають гарний вигляд, легко в'яжуться у вузли, добре фарбуються, але є недолік, який полягає у тому, що їх кінці швидко розпускаються, тому, коли роботу закінчено, у готовому виробі їх слід

злегка обробити (обвуглити) сірниками чи запальничкою [30–32].

Технологічні особливості. У ході плетіння нитки виконують різну функцію – нитки, навколо яких плетуть, є основою, а нитки, якими плетуть вузли – це є робочі нитки. Першим кроком в'язання вузлів є нарізування ниток потрібної довжини. Точний розрахунок довжини нитки провести дуже складно, оскільки на кожний вид вузла витрачається різний, певний відрізок певної нитки. Зазвичай, однією і тією ж ниткою одночасно плетуться декілька видів вузлів, і, за такого випадку, розрахувати довжину нитки з високою точністю до 1 см неможливо. Слід звертати увагу на товщину і крутку кожного виду нитки: чим товстіша нитка і тугіше вона скручена, тим більше її витрачається.

Після нарізання нитки обирають основу, на яку навішують нитки для плетіння. Вона може бути найрізноманітнішою – з тонкої або грубої мотузки, пучка ниток, може бути металевою, дерев'яною, пластиковою, – залежно від розміру виробу та його ваги. Інколи можна обійтися і без використання основи: тоді достатньо скласти нитку вдвоє і кожну з частин прикріпити шпильками до робочої подушки за згин. Основа має бути ширшою, аніж сам виріб, інакше вузли набірного ряду будуть зсуватися з неї під час процесу плетіння, особливо якщо вона має гладку поверхню – дерев'яна, металева або пластмасова.

Довжину твердої основи визначають так: спочатку визначають, скільки кінців ниток висітиме на ній, а потім намотуються на основу витків удвічі більше, аніж кінців (наприклад, якщо кінців 6, то витків 12). Витки укладають щільно один до одного, далі їх розмотують, ретельно вимірюють довжину нитки і обов'язково додають ще цієї довжини від 10 см до 12 см.

Щоб при процесі плетіння довгі кінці ниток не плутались і не заважали роботі, їх тимчасово вкорочують. Найпростіший і найлегший спосіб називається «метелик», це коли кінець закріпленої довгої нитки (20 см і більше) кладуть на долоню, а іншу частину, яка залишилася, намотують вісімкою між великим пальцем і мізинцем. У той момент, коли довжина нитки буде зручною для роботи, цю вісімку знімають з руки і скріплюють резинкою посередині – так формується моточок з нитки – «метелик». В процесі роботи нитки вільно

втягуються з цього моточка-метелика. Для довших ниток використовують катушки, шпульки чи палички з кульками на кінцях.

Головною і обов'язковою властивістю всіх видів мотузок – міцність, бо тоді вони порвуться при зав'язуванні тугих вузлів, але у випадку, якщо нитка все ж порветься, то мотузку можна склеїти. Для цього використовують клей для тканини – різних українських та закордонних виробників і марок. При склеюванні потрібно розплести кінці (3 см) і зрізати частину волокон, кінці, які залишилися обробити клеєм і з'єднати, скрутивши волокна пальцями за напрямком крутки цих волокон. Натомість кінці грубої мотузки не склеюють, а зшивають ниткою того ж кольору [29–32].

Текстильна пластика є технікою художнього текстилю, який поєднує в собі текстильні матеріали з методами моделювання і створення об'ємних форм. Художньо-технологічними особливостями текстильної пластики є:

- використання текстильних матеріалів: основними матеріалами для текстильної пластики є текстильні тканини різних текстур і властивостей, які можуть бути оброблені, складені, зашиті або укріплені для створення бажаної форми;

- моделювання і формування: використання різних методів для створення об'ємних структур (складання, згортання, шиття, в'язання, аплікація, склеювання, формування за допомогою тепла);

- текстурні ефекти і деталізація: експериментування з різними візуальними ефектами, такими як рельєфність, м'якість, шорсткість або гладкість;

- інтеграція з іншими матеріалами і техніками: комбінуваннями з іншими мистецькими техніками і матеріалами, – деревом, металом, склом, пластиком.

Текстильна пластика є динамічною технікою художнього текстилю, яка дозволяє експериментувати з формою і структурою та створювати складні інсталяції, скульптури або об'ємні композиції, які поєднують в собі різні елементи і створюють нові, унікальні візуальні та сенсорні враження.

2 ХУДОЖНЬО-КОМПОЗИЦІЙНІ ТА ТЕХНОЛОГО-МАТЕРІАЛОЗНАВЧІ ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАННЯ ДЕКОРАТИВНОГО ПАННО «ЕДЕМСЬКИЙ САД» ЗМІШАНОЮ ТЕКСТИЛЬНОЮ ТЕХНІКОЮ

2.1 Ідея та художньо-образне обґрунтування теми художнього твору

Едемський сад у мистецьких творах. Едемський сад (райський сад, сад Едему) є одним із центральних мотивів в юдео-християнській теології й представляє первісний стан людського існування, втілюючи теми невинності, раю та стосунків між людиною і Богом.

Сад Едему описаний в канонічних писаннях, зокрема у єврейській Біблії і, додатково, роз'яснюється в різних апокрифічних текстах. Основний біблійний опис Едемського саду знаходиться в Книзі Буття, розділи 2 і 3 і характеризує Едем як божественно створений родючий рай, який містить як Дерево життя, так і Дерево пізнання добра і зла. Ці дерева символізують потенціал для вічного життя і моральну дихотомію, з якою стикається людство. Розповідь продовжується, описуючи спокусу Змієм, непослух гріхопадіння, що призводить до їх вигнання з Едему (Буття 3:23–24), позначаючи перехід від стану божественного спілкування до життя у праці та смертності [34].

У багатьох культурах і релігіях існує концепція раю, як місця чистоти та блаженства, де людина мала безпосередній зв'язок з Богом, і де вона могла жити у повній гармонії з природою, і Сад Едему є одним з найвідоміших прикладів такого місця. Едемський сад, глибоко укорінений у традиціях Авраамічних релігій, був постійним мотивом в історії мистецтва, символізуючи квінтесенцію втраченого раю. Його зображення в мистецтві часто використовується для розмірковувань про людську природу, етику, духовність та моральність [35–37].

Зображення Едему у мистецтві пройшло через різні епохи, кожна з яких надавала йому унікального філософського та символічного тлумачення, яке відображало філософію того часу.

У середньовіччі Сад Едему часто зображували як розкішний, ідилічний простір, який втілює ідеальний стан буття до падіння людини. Це зображення резонувало з середньовічним світоглядом, який прагнув повернення до стану божественної благодаті, вільного від гріха.

Епоха Відродження, з розвитком освіти та гуманістичних цінностей, дала мистецтву художників, таких як Ієронім Босх. Ці митці наповнили Сад складними алегоріями моралі і спокуси. «Сад земних насолод» Босха є яскравим свідченням цієї епохи.

Частота зображення Саду досягла піку під час часів релігійних та культурних потрясінь. Наприклад, Реформація спонукала повернення до скриптурних джерел, що призвело до відродження едемських тем як засобу дослідження теологічних питань про первісний стан людства та його падіння з благодаті. Аналогічно, під час Просвітництва Сад був переглянутий як символ природного права та вродженої доброти людства, на противагу відчуженню від природи, що зростає у промисловому суспільстві [36–38].

Темі Едемського саду та гріхопадіння присвячували свої твори відомі художники XV-XIX ст.ст., зокрема (Додаток А):

- «Вигнання з раю». Мазаччо (1425 р., фреска, 208 см × 88 см);
- «Гріхопадіння». Гуго ван дер Гус (1479 р., олія, 32 см х 21,9 см);
- «Гріхопадіння та вигнання з Раю». Мікеланджело Буонарроті (бл. 1510 р., фреска, 280 см х 560 см);
- «Сад земних насолод». Ієронім Босх (1500–1510 рр., олія, триптих, 205,5 см х 384,9 см);
- «Адам і Єва». Альбрехт Дюрер (1504 р., мідна гравюра, 25,1 см х 20,0 см);
- «Адам», «Єва». Альбрехт Дюрер (1507 р., олія, диптих, 209 см х 81 см);
- «Адам і Єва. Гріхопадіння», «Спокуса». Лукас Кранах Старший

(1526 р., олія, 80 см x 121 см);

– «Гріхопадіння». Гендрік Гольціус (1613 р., олія, 104,5 см x 138,4 см);

– «Сатана пробирається через Едем», «Сатана ховається в раю», «Єва розмовляє з Адамом», «Адам спостерігає як спить Єва». Гюстав Доре (1866–1868 рр., 1877 р., гравюри);

– «Адам і Єва». Рембрандт ван Рейн (1638 р., офорт, 16 см x 11 см);

– «Спокуса і гріхопадіння Єви». Вільям Блейк (1808 р., акватинта, 38,7 см x 49,7 см) тощо [39].

Зображення Едемського саду зустрічаємо також у кераміці, численних гобеленах різних епох. Він став прообразом раю на Землі у садово-парковому мистецтві.

Символізм Едемського саду в мистецтві є багатограним. Він представляє не тільки буквальний біблійний рай, але й метафоричний простір, де досліджуються дуальності існування – невинність і спокуси, природа і культура, божественне і людське. Сад – це полотно, на якому майстри проєктують вічне людське прагнення до знань, наслідки гріхопадіння та недосяжний ідеал гармонійного існування [37; 40].

Теологічне значення Змія полягає в тому, що у біблійній розповіді про Адама та Єву у книзі Буття Змій є символом спокуси та гріха. Він спокусив Єву з'їсти заборонений плід, що призвело до гріхопадіння і вигнання з раю. Зображуючи Змія як головного персонажа, підкреслюється цей важливий біблійний епізод. Змій символізує не лише зло і гріх, але й також хитрість і силу спокуси, який так багато у сучасному світі.

До змія сказав Господь Бог: «За те, що зробив ти оце, то ти проклятіший над усю худобу, і над усю звірину польову! На своїм череві будеш плазувати, і порох ти їстимеш у всі дні свого життя. Я покладу ворожнечу між тобою й між жінкою, між насінням твоїм і насінням її. Воно зітре тобі голову, а ти будеш жалити його в п'яту» [34; 35].

Змій є ключовою фігурою у розповіді про Едемський сад, оскільки саме він спокушає Єву скуштувати заборонений плід з Дерева пізнання добра і зла.

У християнській традиції Змій часто ототожнюється з сатаною або дияволом, символізуючи сили зла і спокуси. Ця асоціація укріплюється в Новому Завіті, де в Об'явленні 12:9 написано: «І скинений був змії великий, вуж стародавній, що зветься диявол і сатана, що зводить Усесвіт, і скинений був додолу, а з ним і його анголи скинені». Біблійна референція: «Змій був хитрішим за всіх польових звірів, що їх створив Господь Бог. Він запитав жінку: «Чи справді Бог сказав: не їжте ні з якого дерева в саду?» (Книга Буття 3:1) [34].

Сад Едему філософськи служить архетипом втраченої золотої епохи утопії, до якої людство прагне повернутися, адже рай символізує ідеалізований світ, де панує мир, без гріха чи страждання. Сад є місцем чистоти та невинності, яке різко контрастує з реальністю людського існування. Він відображає глибокі аспекти людського досвіду, такі як пошук істини, боротьба зі спокусами та прагнення до ідеалу. Едем також є символом втраченого раю, який люди намагаються відновити через релігію, мистецтво та особистісний розвиток.

Зображення Саду Едему в історії мистецтва – це багата скарбниця філософських та символічних значень; дзеркало, що відображає найглибші страхи та найвищі надії людства; наратив, що продовжує розвиватися та резонувати з кожним новим поколінням художників та мислителів. Сад залишається незмінним символом парадоксальної природи людського життя – його мимохідної краси та вічного прагнення до спокутування гріха та повернення до уявного стану досконалості.

Едемський сад використовується в мистецтві не тільки як історичний чи релігійний символ, але й як потужний засіб для дослідження універсальних питань про людське існування, мораль та духовність. Це архетип, який залишається актуальним через століття і продовжує надихати художників та мислителів на нові творчі пошуки.

Богослови, митці та дослідники вказують про те, що тема Едемського саду, важлива, аби показати універсальність Божого управління світом: земні нації створені Богом; вони існують завдяки тому, що Господь їх сотворив; вони отримали від Бога різні дари, але зловживання дарами – через гордість і

самолюбство – веде до неминучого Божого суду [36; 37]. Особливо гостро ця тема відкликається у часи російського повномаштабного вторгнення в Україну [18], що викликає чимало рефлексії щодо законів Всесвіту, істини, ідеалу, гріхопадіння суду Божого і Людського.

Дипломний проєкт «Декоративне панно «Едемський сад» в змішаній текстильній техніці» представляє глибоко символічне та складне зображення біблійного Саду Едему (Додаток Б і В).

Основою роботи є обруч (коло) діаметром 75 см, на якому хаотично переплетені ліани. У центрі цієї композиції знаходиться дзеркало, оточене квіткою, пелюстки якої нагадують зуби злого Змія, який виготовлений технікою текстильної пластики. В цій роботі Змій відіграє центральну роль, і вся композиція потребує глибшого теологічного та художнього аналізу, щоб підтвердити її значення та правильність.

Метафорична та символічна інтерпретація. Хаотично переплетені ліани символізують безлад і хаос, введені в ідеальне Божого творіння через гріхопадіння. Хоча сад Едему спочатку був місцем гармонії та миру, гріх приніс безлад і розбрат у світ. Це зображення підкреслює глибоку метафору порушеного творіння після гріхопадіння.

Дзеркало в центрі композиції слугує метафорою для самоусвідомлення та рефлексії. Після гріха Адам і Єва усвідомили свою наготу і свою вину, що змусило їх сховатися від Бога. Дзеркало закликає глядача до самоосмислення та усвідомлення власної гріховності та наслідків гріхопадіння.

Квітка з пелюстками-зміїними зубами символізує спокусливу природу гріха. Хоча квітка на перший погляд виглядає красивою і привабливою, всередині вона приховує зло і небезпеку, що йде від Змія. Це підкреслює спокусливу силу гріха, яка часто прихована під красивою обгорткою.

Обґрунтування назви «Едемський сад». Назва «Едемський Сад» для цієї роботи є цілком виправданою, оскільки всі елементи композиції глибоко вкорінені у біблійній оповіді і відображають основні теми гріхопадіння та спокуси складність та глибину біблійного Саду Едему. Це художнє зображення

Едемського саду, хоча візуально не нагадує традиційне уявлення про сад, відповідає всім необхідним символічним і теологічним критеріям, щоб вважатися глибоко продуманим і правильним зображенням Саду Едему.

2.2 Характеристика матеріалів та калькуляція витрат

При виконанні декоративного панно «Едемський сад» використані такі матеріали:

- нейлонова мотузка: забезпечує міцність і гнучкість, зав'язуючи складні вузли та довговічність скульптури;
- джут: додає природну, сільську текстуру, доповнюючи синтетичне відчуття нейлонової мотузки та створюючи гармонійне поєднання матеріалів;
- нитки для в'язання пуффі: використані для формування квітки Едемського саду;
- клей ПВА: використовується для закріплення вузлів і додання стабільності конструкції без шкоди для гнучкості матеріалів;
- гарячий клей: забезпечує міцне з'єднання для надійного кріплення, дроту та інших прикрас;
- спрей-фарба: дозволяє наносити додатковий колір, особливо на нетканинні елементи, такі як дріт і дзеркало, забезпечуючи поліроване і красиве покриття, у роботі фарбували й нитки та джут;
- тканина: тканина різних кольорів, у тому числі фатін, використовується як базовий або фоновий елемент, додаючи м'якості та контрасту фактурним вузлам, формуючи уявну хмаринку;
- дріт: забезпечує структурну підтримку, дозволяючи скульптурі тримати форму та додаючи архітектурний елемент дизайну;
- дзеркало: включено як відбиваючий елемент, що символізує саморефлексію та самоаналіз, посилюючи тематичну глибину панно;

– хутро: включено як елемент рослинності Едему, фарбоване у зелений колір.

Розрахунок матеріальних витрат виконаного виробу декоративне панно «Едемський сад» показує таблиця 2.1.

Таблиця 2.1 – Розрахунок матеріальних витрат декоративного панно «Едемський сад»

Назва матеріалу	Одиниця виміру	Кількість витратних матеріалів	Ціна за одиницю (грн)	Усього (грн)
Нейлонова мотузка	м	15	36,00	540,00
Джут	м	4	72,00	288,00
Нитки для в'язання пуффі	м	2	20,00	40,00
Термоклеєві стержні	шт	9	40,00	360,00
Спрей-фарба	шт	4	500,00	2000,00
Тканина	м	3,5	160,00	560,00
Хутро	м	0,3	240,00	72,00
Дріт	м	2	1,6	128,00
Дзеркало	шт	1	10,0	320,00
Обруч	шт	1	8,0	400,00
Разом				4708,00

Загальна вартість матеріалів складає 4708,00 грн, округлимо до 4700 грн.

Робота виконувалась у м. Зальцбург (Австрія), ціни конвертовано у гривні з європейської валюти. При виконанні роботи в Україні, вартість матеріалів була б меншою.

Складність виконання і майстерність роботи оцінюється автором у 1000 грн, тож разом сума становить 5700 грн.

2.3 Технологічна послідовність виконання художнього твору

Технологічна послідовність виконання панно «Едемський сад» є такою:

а) дизайн і концептуальне планування:

– розробка концепції: концептуальна основа була сформульована, наголошуючи на символічних елементах, що є головними для вибраної теми та ілюмінують зв'язок усіх елементів, таких як повзучі рослини, змія та дзеркало;

– попередній ескіз: детальні ескізи та схеми компоновки були розроблені для планування композиції, що забезпечує збалансований та естетично привабливий дизайн;

б) підготовка матеріалів:

– розрахунок витратних матеріалів, їх пошук та покупка;

– різання та фарбування: нейлонова мотузка та джут були точно нарізані до потрібної довжини та пофарбовані за допомогою анілінового барвника для досягнення рівномірної та яскравої палітри кольорів;

– підготовка обруча: обруч діаметром 75 см був підготовлений, переконавшись, що він був чистим, гладким і структурно міцним для процесу роботи;

– підібрано тканини.

в) конструкція основи: ліани були створені за допомогою техніки намотуванням з елементами рапсового вузла, переплітаючи нейлонову мотузку та джут, щоб утворити цілісну структуру;

г) квітова інтеграція:

– квітова збірка: квіти були виготовлені з тканини, що забезпечує складні деталі та естетичну гармонію;

– кріплення квітів: квіти були закріплені в стратегічних точках уздовж ліан за допомогою гарячого клею та ниток, що підвищило візуальну привабливість і складність панелі;

д) конструкція та інтеграція Змія:

– конструкція змія: основа змія була створена з дроту та фіксуючого тейпу для структурної цілісності та гнучкості, шкіра змія виготовлена з тканини;

– розміщення та інтеграція: змія була вбудована у верхній частині обруча, переплетена крізь ліани та міцно закріплена різними способами, щоб зберегти її положення та форму;

е) встановлення центрального дзеркала: кріплення: дзеркало надійно прикріплено до центру панно за допомогою міцного клею, що забезпечує точне вирівнювання та стабільність;

є) коригування форми і кольору:

– малювання аерозолем: за потреби на певні ділянки наносили фарбу аерозолі для досягнення бажаного естетичного ефекту та обробки;

– остаточні коригування: було проведено ретельний огляд творів мистецтва та внесено необхідні коригування для забезпечення структурної цілісності та естетичної узгодженості.

ж) підготовка презентації та демонстрації: документація – процес створення та остаточний малюнок були задокументовані за допомогою фотографій і докладного письмового опису, що забезпечує вичерпний огляд для презентації та критики;

з) виготовлення дизайн-проекту і друк постера.

Отже, декоративне панно «Райський сад» виконано у змішаній текстильній техніці. Центральним елементом є обруч діаметром 75 см із складно переплетеними ліанами з квітами. Змія, що символізує спокусу, інтегрована в композицію, а центральне дзеркало служить фокусом для саморефлексії. Цей твір мистецтва спирається на біблійну оповідь, наголошуючи на темах спокуси, самоаналізу та гріхопадіння.

Виконання декоративного панно «Райський сад» передбачало ретельно сплановану та виконану послідовність технологічних кроків. Інтеграція символічних елементів, таких як повзучі рослини, змія та центральне дзеркало в обруч діаметром 75 см, була досягнута завдяки точним технікам в'язання вузлів, підготовці матеріалу та продуманому збиранню. Цей завершений твір

мистецтва не лише відображає складність і красу Едемського саду, але й залучає глядачів до глибокого споглядання його тем, демонструючи гармонійне поєднання традиційної майстерності та сучасного художнього вираження.

2.4 Композиційна характеристика та естетична оцінка виробу

Композиційними складовими декоративного панно «Едемський сад» є коло, центральне дзеркало, ліани і квіти, Змії.

Круговий формат: використання обруча діаметром 75 см за своєю суттю символізує цілісність, вічність і циклічний характер життя. Ця форма служить візуальною метафорою для Едемського саду як повного замкнутого раю.

Центральне дзеркало: дзеркало в центрі панелі функціонує як фокусна точка, негайно привертаючи увагу глядача. Він також служить рефлексивним засобом, як буквально, так і метафорично, заохочуючи глядачів брати участь у саморефлексії та споглядати теми мистецького твору.

Переплетені ліани та квіти: ліани, складно сплетені по всьому панно представляють пишну та багату природу Едемського саду. Квіти додають відчуття природної краси та родючості. Лінії ліан лоз направляють погляд глядача по всій композиції, створюючи динамічний і гармонійний потік.

Розташування Змія: Змії інтегрований у верхній частині панно, виконаний у техніці текстильної пластики, розташований на видному місці, щоб вказати на його важливість і головний вплив у розповіді твору. Його звивиста форма повторює вигини ліан, створюючи візуальний зв'язок і підсилюючи його зв'язок з Садам.

Симетрія та баланс: композиція зберігає відчуття симетрії та рівноваги, необхідні для передачі гармонії Райського саду. Центральне розташування дзеркала, оточене змієподібними формами та асиметричним розподілом квітів і ліан, забезпечує цілісність та естетично привабливу композицію.

Естетична оцінка. Відповідність закону традиції: Едемський сад, Рай, змії як спокусник є традиційними образами багатьох творів мистецтва усіх часів. Робота виконана змішаною технікою, а техніка макраме, яка є основною є традиційним мистецтвом плетіння вузлів, якому кілька тисячоліть.

Канонічність: панно «Сад Едему» не дотримується суворих канонічних стандартів, оскільки не слідує встановленим та незмінним канонам, подібним до релігійних ікон або церковних облачень. Робота виконана у змішаній текстильній техніці, тому сувора канонічність не дотримана.

Традиційність. Панно використовує техніки макраме і текстильної скульптури, що є традиційними ремеслами. Однак специфічне поєднання та тематичне представлення (Сад Едему з центральним дзеркалом та мотивом Змія) не прив'язані до певної культурної традиції, а скоріше представляють більш універсальний художній вираз.

Новизна (інновація): цей проєкт демонструє інноваційність через поєднання традиційних технік (макраме та текстильної пластики) із сучасним художнім виразом. Центральне дзеркало і зображення Змія як текстильної скульптури вводять нові методи та інтерпретації у декоративне мистецтво.

Відповідність закону цілісності: панно демонструє відчуття гармонії та завершеності. Кожен елемент, від текучого текстилю до центрального дзеркала та скульптурного Змія, сприяє створенню єдиного цілого. Існує збалансована взаємодія між різними текстурами та кольорами, створюючи єдине естетичне враження.

Підпорядкованість. У композиції домінує центральне дзеркало, яке служить фокусною точкою. Змії з його яскравою синьо-зеленою текстильною скульптурою виступає найвиразнішим елементом, привертаючи увагу глядача і утримуючи навколишні елементи в композиції.

Закони композиції. Статичність та динамічність: композиція виглядає динамічною, головним чином через звивисту форму Змія та ритмічний потік текстильних елементів, що створює відчуття руху та життя. Симетрія та асиметрія: панно характеризується асиметрією, з нерівномірним розподілом

елементів навколо центрального дзеркала. Ця асиметрія додає динамічності та візуального інтересу до твору.

Метричність і ритмічність: твір має складну ритмічну структуру, з варіативними інтервалами та повтореннями текстильних мотивів. Цей ритм спрямовує погляд глядача по усій композиції.

Контраст, нюанс, ідентичність: панно ефективно використовує контраст, особливо у поєднанні гладкого, відбивного дзеркала з текстурованими, яскравими текстилями. Нюанси проявляються у тонких градаціях зелених та синіх тонів, що посилює візуальну глибину.

Схожість: присутнє повторення органічних, текучих форм і текстур, а також джгутів, що пов'язує різні елементи у загальній структурі твору.

Пропорційність: елементи пропорційно збалансовані відносно центрального дзеркала і загального розміру панелі, створюючи гармонійне візуальне враження.

Колірне рішення: колірна гамма яскрава та динамічна, з переважанням зелених і синіх відтінків, що викликає асоціації з пишним природним середовищем. Використання яскравих та насичених кольорів сприяє життєрадісності та багатству естетики панно.

Декоративні елементи: використання різних декоративних елементів, таких як джути та тканина і хутро, підсилює виразність панно. Ці елементи додають текстури та складності, роблячи твір візуально привабливішим.

Отже, декоративне панно «Едемський сад» поєднує традиційні текстильні техніки з інноваційним художнім виразом. Його динамічна композиція, гармонійне використання кольорів та продумане розташування декоративних елементів створюють привабливий та естетично приємний твір мистецтва. Панно успішно інтегрує традиційне ремесло макраме із сучасними темами, результатом чого є унікальний і захоплюючий візуальний досвід.

Окрім зазначеного, панно багате символізмом, запрошуючи глядачів глибше заглибитися в його значення. Поєднання Змія, дзеркала та ліан створює багатосаровий наратив, який перегукується з темами спокуси, самосвідомості

та гріхопадіння.

Текстурний контраст завдяки використанню змішаних текстильних технік додає твору тактильної якості. Контраст між гладкою поверхнею дзеркала, складними вузлами ліан та ніжною текстурою квітів створює візуально привабливий і текстурно різноманітний твір.

Якість техніки зв'язування вузлів і плетіння демонструє майстерність і увагу художника до деталей. Кожен елемент ретельно виконано, що сприяє загальній якості та цілісності твору мистецтва.

Інтерактивний елемент: дзеркало додає інтерактивного виміру, заохочуючи глядачів бачити себе частиною оповіді. Це залучення поглиблює зв'язок глядача з твором мистецтва та його темами.

Емоційний резонанс панно полягає у тому, що естетичний вибір викликає відчуття подиву та споглядання. Краса саду в поєднанні з присутністю Змія та відбивною здатністю дзеркала викликає глибоку емоційну реакцію, спонукаючи глядачів розмірковувати над темами краси, гріха та спокути.

Таким чином, панно «Едемський сад» – це продумано скомпонований і естетично насичений твір мистецтва, який поєднує символічне значення з візуальною привабливістю. Його складний дизайн, різноманітність текстур та інтерактивні елементи запрошують глядачів глибше зацікавитися як твором мистецтва, так і основними темами. Композиція ефективно врівноважує красу та оповідь, роблячи її переконливим твором, який резонує на багатьох рівнях.

Естетичні та символічні міркування:

– текстурний контраст: поєднання грубого джуту та гладкої нейлонової мотузки, тканин з різними текстурами, поєднання перших та других, створює насичене тактильне відчуття;

– гармонія кольорів: анілінові барвники та фарби-розпилювачі використовуються для створення цілісної та яскравої кольорової палітри, яка покращує візуальну привабливість;

– відбиваючі елементи: дзеркало додає символічний шар самоспостереження, заохочуючи глядачів взаємодіяти з твором мистецтва на

особистому рівні;

– структурна цілісність використання дроту гарантує, що скульптура зберігає заплановану форму та форму, забезпечуючи стабільність і художню виразність.

ВИСНОВКИ

Змішана текстильна техніка, поєднуючи різні художні традиції, техніки і види мистецтв, дозволяє створювати багатовимірні і багат шарові текстильні інсталяції з різноманітними текстурами, матеріалами, об'ємними елементами та різними візуальними ефектами.

Художньо-технологічними особливостями змішаної текстильної техніки є: комбінація технік – вишивки, ткацтва, аплікації макраме тощо; використання різних матеріалів – тканини різних фактур і складу, нитки різних товщин і кольорів, а також інші нетекстильні матеріали: папір, метал, пластик чи природні матеріали; експерименти з формами і структурами – від створення плоских текстильних об'єктів до тривимірних скульптурних форм; інтеграція з іншими видами мистецтва – можливі поєднання з живописом, графікою, скульптурою, колажем тощо.

У дипломному проєкті декоративне панно «Едемський сад» змішані текстильні техніки представлені макраме і текстильною пластикою. Переважаюча частина проєкту виконана технікою макраме.

Історія розвитку макраме як мистецтва в'язання декоративних вузлів має тисячолітню історію. Цю техніку плетіння для прикрашання житла та одягу використовували на Сході уже в 9 ст. до нашої ери, про це свідчать знайдені археологами уламки ваз, амфор та глечиків Китаю, Стародавнього Єгипту, Греції, та Перу.

Вважається, що першовідкривачами вузликового плетіння були моряки. У морській справі нараховується понад 4-ри тисячі вузлів, чимало з них перейшло в макраме. Знання та використання вузлів було життєво важливим для безпеки і ефективності у мореплаванні та будівництві. Уміння в'язати вузли на мотузці і плести різні сіті цінувалося у давнину досить високо і вважалося надбанням роду, яке пильно охоронялося від чужих і передавалося із покоління в покоління. Про культовий характер вузлоплетіння свідчить його широке

використання жерцями, знахарями та шаманами різних народностей. В магичні властивості вузлів свято вірили стародавні греки і римляни, вірять і нині.

Нами описано розвиток декоративного вузлоплетіння, як мистецтва, у Китаї, Андській культурі, арабських країнах, країнах ісламу, Мавританії, Західній Європі.

Насьогодні макраме знову у модних трендах і переживає ренесанс. Вироби, виконані цією технікою часто бачимо в сучасних приміщеннях та одязі.

Текстильна пластика є технікою художнього текстилю, який поєднує в собі текстильні матеріали з методами моделювання і створення об'ємних форм. Художньо-технологічними особливостями текстильної пластики є: використання текстильних матеріалів: основними матеріалами для текстильної пластики є текстильні тканини різних текстур і властивостей, які можуть бути оброблені, складені, зашиті або укріплені для створення бажаної форми; моделювання і формування: використання різних методів для створення об'ємних структур (складання, згортання, шиття, в'язання, аплікація, склеювання, формування за допомогою тепла); текстурні ефекти і деталізація: експериментування з різними візуальними ефектами, такими як рельєфність, м'якість, шорсткість або гладкість; інтеграція з іншими матеріалами і техніками: комбінуваннями з іншими мистецькими техніками і матеріалами, такими як дерево, метал, скло чи пластик.

Текстильна пластика є динамічною технікою художнього текстилю, яка дозволяє експериментувати з формою і структурою та створювати складні інсталяції, скульптури або об'ємні композиції, які поєднують в собі різні елементи і створюють нові, унікальні візуальні та сенсорні враження.

Панно демонструє авторське бачення Едемського саду через поєднання різних технік із сучасним художнім представленням Едему.

При виконанні роботи використано нейлонову обруч, дзеркало, мотузку, джут, в'язальні нитки пуффі, тканину, хутро, також термоклеючі стержні для гарячого клеєвого пістолету, аніліновий барвник та спрей-фарбу. Загальна вартість роботи склала 5700 грн.

Технологічна послідовність виконання панно «Едемський сад» є такою: дизайн і концептуальне планування, підготовка матеріалів, конструкція основи, квітова інтеграція, конструкція та інтеграція Змія, встановлення дзеркала, коригування форм і кольору, виготовлення дизайн-проєкту та виготовлення постера, підготовка презентації та демонстрації, виготовлення дизайн-проєкту і друк постера.

«Едемський сад» – це декоративне панно, виконане змішаною текстильною технікою – з використанням технік макраме та текстильної пластики, поєднує різні текстильні матеріали, такі як нейлонова мотузка, джут, тканина, а також нетекстильний елемент дзеркало.

Основою для виготовлення декоративного панно «Едемський сад» є кругова рамка (обруч) діаметром 75 см зі складно переплетеними ліанами та квітами. Круговий формат символізує цілісність, вічність і циклічний характер життя, служить візуальною метафорою для Едемського саду як повного замкнутого раю. Складно переплетені ліани та квіти представляють пишну та багату природу Едемського саду.

Дзеркало в центрі панно функціонує як фокусна точка і служить рефлексивним засобом, як буквально, так і метафорично закликаючи глядачів до саморефлексії – бачити себе частиною оповіді, додаючи інтерактивного виміру.

Змій інтегрований у верхній частині панно, виконаний у техніці текстильної пластики, на видному місці, щоб вказати його головний вплив у розповіді твору. Звивиста форма змія повторює вигини ліан, підсилюючи візуальний зв'язок з Садам.

Художні виріб відповідає законам цілісності, відзначається новаторством, субпідрядністю, динамічністю, асиметрією і контрастом.

ПЕРЕЛІК ДЖЕРЕЛ ПОСИЛАННЯ

- 1 Gale Colin. The Textile Book / Colin Gale, Jasbir Kaur. – Bloomsbury Academic, 2002. – 224 p.
- 2 Jazmik Marian. Textures from Nature in Textile Art : Natural Inspiration For Mixed-Media And Textile Artists / Marian Jazmik. – Hardcover, 2021. – 128 p.
- 3 Igoe Elaine. Textile Design Theory in the Making / Elaine Igoe. – Bloomsbury Visual Arts, 2023. – 260 p.
- 4 Colchester Chloe. Textiles today : a global survey of trends and traditions / Chloe Colchester. – London : Thames & Hudson, 2007. – 208 p.
- 5 Russell Carol K. Fiber Art Today / Carol K. Russell. – Schiffer Publishing Ltd, 2011. – 192 p.
- 6 Richards A. Weaving. Textiles that Shape Themselves. – The Crowood Press Ltd, Ramsbury, 2012. – 192 p.
- 7 Scott, Jac Textile perspectives in mixed-media sculpture / Jac. Scott. – Ramsbury : Crowood, 2010. – 160 p.
- 8 Fletcher Kate Sustainable fashion and textiles: Design journeys / Kate Fletcher. – Second Edition. – Routledge, Abingdon Oxon, 2014. – 288 p.
- 9 Schoeser Mary. Textiles. The Art of Mankind / Mary Schoeser. – Thames and Hudson, 2012. – 568 p.
- 10 Голубець Г. В. Художній текстиль другої половини ХХ століття у колекціях львівських музеїв [Електронний ресурс] / Г. В. Голубець // МІСТ : Мистецтво, історія, сучасність, теорія. – 2009. – Вип. 6. – С. 79–83. – Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mist_2009_6_14 (дата звернення: 25.05.2024).
- 11 Кара-Васильєва Т. В. Декоративне мистецтво України ХХ століття : у пошуках «Великого стилю» / Т. В. Кара-Васильєва, З. А. Чегусова. – Київ : Либідь, 2005. – 280 с.
- 12 Чегусова З. А. Художній текстиль як складова національно-культурного простору (про Першу та Другу всеукраїнські трієнале художнього

текстилю) / З. А. Чегусова, Т. Г. Печенюк // Студії мистецтвознавчі. – 2009. – 1 (25). – Київ : ІМФЕ НАН України. – С. 79–99.

13 Чегусова З. А. Всеукраїнські триєнале художнього текстилю національної спілки художників України: історія виникнення, мистецькі спрямування [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://sm.etnolog.org.ua/zmist/2018/4/77.pdf> (дата звернення: 25.05.2024).

14 Комашко М. П. Використання традицій символізму у сучасному текстильному дизайні [Електронний ресурс] / М. П. Комашко, О. В. Чепелюк // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – 2007. – № 10. – С. 38–46. – Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2007_10_5 (дата звернення: 25.05.2024).

15 Кусько Г. Д. Сучасний український текстиль : еволюція, досвід, перспективи [Електронний ресурс] / Г. Д. Кусько // Студії мистецтвознавчі. – 2009. – № 1 (25). – С. 113–117. – Режим доступу : <https://sm.etnolog.org.ua/zmist/2009/1/113> (дата звернення: 25.05.2024).

16 Кусько К. С. Авторське ткане панно у творчості сучасних українських митців [Електронний ресурс] / К. С. Кусько // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – 2019. – № 2. – С. 73–81. – Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2019_2_11 (дата звернення: 25.05.2024).

17 Луковська О. І. Арттекстиль України у контексті європейських експериментальних тенденцій другої половини ХХ – початку ХХІ ст. : монографія / О. І. Луковська. – Київ : Майстер книг, 2018. – 248 с.

18 Луцик Д. В. Художній текстиль як засіб вираження духовних рефлексій на події та наслідки війни: український і зарубіжний досвід [Електронний ресурс] / Д. В. Луцик // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Мистецтвознавство. – 2023. – Вип. 46. – С. 270–275. – Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/UJRN/ukrkm_2023_46_45 (дата звернення: 25.05.2024).

19 Цуркан К. С. Художній текстиль України у спеціальній літературі як предмет наукового пошуку [Електронний ресурс] / К. С. Цуркан // Українська

культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. – 2014. – Вип. 20(1). – С. 221–225. – Режим доступу : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uk_msshr_2014_20\(1\)__43](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uk_msshr_2014_20(1)__43) (дата звернення: 25.05.2024).

20 Шнайдер А. Б. Об'ємно-просторовий текстиль як сучасна форма текстильного дизайну [Електронний ресурс] / А. Б. Шнайдер // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – 2009. – № 9. – С. 158–162. – Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2009_9_21 (дата звернення: 25.05.2024).

21 Шульга З. Художній текстиль як зброя [Електронний ресурс] / З. Шульга // Вісник Львівської національної академії мистецтв. – 2017. – Вип. 31. – С. 51–70. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnam_2017_31_7 (дата звернення: 25.05.2024).

22 Декоративно-ужиткове мистецтво. Словник. Т. 2. / Я. П. Запаско, І. В. Голод, В. Білик та ін. – Львів : Афіша, 2000. – 400 с.

23 Історія декоративного мистецтва України: У 5 т. Т. 5 / [голов. ред. Г. Скрипник]; НАН України, Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. – Київ, 2016. – 546 с.

24 Васильєва О. С. Українська народна вишивка як елемент дизайн-проекування сучасних колекцій одягу [Електронний ресурс] / О. С. Васильєва, О. М. Воловодюк, В. О. Мусієнко, І. В. Васильєва // Вісник Хмельницького національного університету. – №1, 2018 (257). – С. 150–153. – Режим доступу : http://journals.khnu.km.ua/vestnik/pdf/tech/pdfbase/2018/2018_1/jrn/pdf/29.pdf (дата звернення: 25.05.2024).

25 Гулей О. В. Декоративно-прикладне мистецтво [Електронний ресурс] : Навч. посіб. / О. В. Гулей. – Суми : Видавництво СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2010. – 152 с. – Режим доступу : <https://library.sspu.edu.ua/wp-content/uploads/2018/12/Guley-Dekorativno-prikladne-mistetstvo.pdf> (дата звернення: 14.05.2024).

26 Декоративне мистецтво України IX–XXI століть : стильові трансформації, художні інтерпретації, загальноєвропейський контекст :

/ [Т. Кара-Васильєва та ін. ; голов. ред. Г. Скрипник, наук. ред. Т. Кара-Васильєва]; НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. – Київ : ІМФЕ, 2019. – 649 с.

27 Сучасне українське декоративне мистецтво : збереження національної своєрідності в умовах глобалізації [Електронний ресурс] : монографія / [Л. Бурковська та ін.] ; НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. – Київ : ІМФЕ, 2019. – 239 с. – Режим доступу : <https://www.etnolog.org.ua/pdf/stories/monografiji/2019/glob.pdf> (дата звернення: 25.05.2024).

28 Художні перетворення і культурні видозміни в образотворчому та декоративному мистецтві України / [Т. Кара-Васильєва та ін. ; голов. ред. Ганна Скрипник ; відп. ред. Тетяна Кара-Васильєва] ; НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. – Київ : ІМФЕ, 2021. – 378 с.

29 Дипломний проєкт : методичні вказівки щодо його виконання для студентів спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» / уклад. : Л. А. Корницька. – Хмельницький, 2021. – 32 с.

30 Auf den spuren der geschichte: die entwicklung der makramé technik [Electronic resource] / Hoooked. – Access mode : <http://surl.li/ungis> (date of appeal: 25.05.2024).

31 Geschichte des Makramee / Creolla DIY. [Electronic resource]. – Access mode : <https://creolla-diy.de/geschichte-des-makramees/> (date of appeal: 25.05.2024).

32 Технологія виготовлення виробів у техніці макроме [Електронний ресурс] / Ранок. – Режим доступу : <http://surl.li/ungho> (дата звернення: 25.05.2024).

33 Хорунжий В. І. Практикум в навчальних майстернях з методикою трудового навчання [Електронний ресурс] / В. І. Хорунжий. – Тернопіль : Астон, 2001. – 126 с. – Режим доступу : https://library.udpu.edu.ua/library_files/386783.pdf (дата звернення: 25.05.2024).

34 Біблія / Український переклад І. Огієнка [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://mediaglagol.com.ua/book/ukranskiyi_pereklad_bbl_ognka (дата звернення: 25.05.2024).

35 Garden of Eden [Electronic resource] / Story, Meaning, & Facts // Britannica. – Access mode : <https://www.britannica.com/topic/Garden-of-Eden> (date of appeal : 25.05.2024).

36 Peter Beckman The Garden of Eden : An Archetypal Sanctuary [Electronic resource] / Peter Beckman / Academia.edu. – Access mode : <http://surl.li/ungik> (date of appeal: 25.05.2024).

37 39 Білик Д. Едемський сад у мистецьких творах / Д. Білик // Наукова студентська конференція секції кафедри технологічної та професійної освіти і декоративного мистецтва: матеріали доп. (м. Хмельницький, 24 Теслюк Галина. Едемський сад як утрачений сакральний простір [Електронний ресурс] / Теслюк Галина // Наукові записки УКУ. – 2019. – Ч. 12 : Богослов'я, Вип. 6. – С. 9–19. – Режим доступу : <https://nz-theology.ucu.edu.ua/editions/vypusk-6-2019/789-2/>(дата звернення: 25.05.2024).

38 Тимофеев О. В. Райський сад як парадигма людини [Електронний ресурс] / О. В. Тимофеев / Філософія і культура в континуальності сьогодення. Всеукраїнські філософські читання з нагоди Всесвітнього Дня Філософії (UNESCO) та 120-ї річч. НТУ «Дніпровська політехніка», 27 лист. 2019 р., м. Дніпро. – Режим доступу : <http://surl.li/ukrkt> (дата звернення: 25.05.2024).

39 квітня 2024 р.) / ред. кол.: І. В. Андрощук, І.А. Андрощук [та ін.]. – Хмельницький : ХНУ, 2024. – С. 4-6.

40 Мистецтво, натхненне священними текстами: біблійні сюжети в живописі [Електронний ресурс] / Print4you. – Режим доступу : <http://surl.li/ungig> (дата звернення: 25.05.2024).

ДОДАТОК А
(довідковий)

ЕДЕМСЬКИЙ САД У МИСТЕЦЬКИХ ТВОРАХ



Рисунок А.1 – «Гріхопадіння». Гуго ван дер Гус
(1479 р., олія, 32 см х 21,9 см)



Рисунок А.2 – «Гріхопадіння та вигнання з Раю». Мікеланджело Буонарроті
(бл. 1510 р., фреска, 280 см x 560 см)



Рисунок А.3 – «Сад земних насолод». Ієронім Босх
(1500–1510 рр., олія, триптих, 205,5 см x 384,9 см)

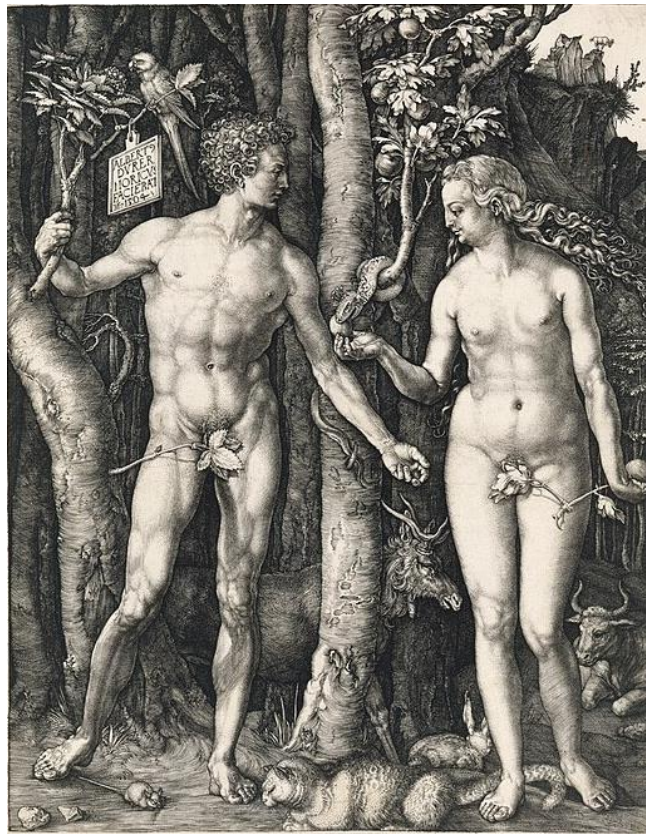


Рисунок А.4 – «Адам і Єва». Альбрехт Дюрер
(1504 р., мідна гравюра, 25,1 см х 20,0 см)



Рисунок А.5 – «Сатана торжествує над Євою». Вільям Блейк
(1795 р., графіт, акварель, чорнило 38,7 см х 49,7 см)



Рисунок А.6 – «Адам і Єва. Гріхопадіння». Лукас Кранах Старший
(1526 р., олія, 80 см х 121 см)



Рисунок А.7 – «Гріхопадіння». Гендрік Гольціус
(1613 р., олія, 104,5 см х 138,4 см)



Рисунок А.8 – «Сатана і Змій у Раю», Гюстав Доре
(1866–1868 рр., 1877 р., гравюра)

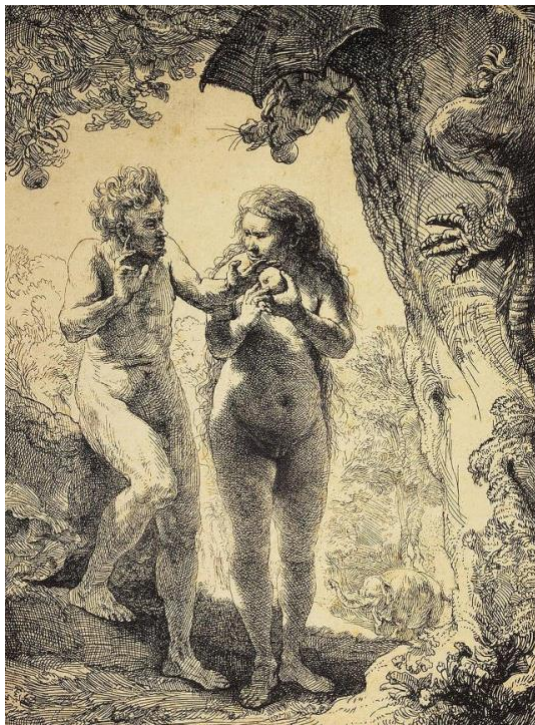


Рисунок А.9 – «Адам і Єва». Рембрандт ван Рейн
(1638 р., офорт, 16 см x 11 см)

ДОДАТОК Б
(обов'язковий)

ВИКОНАНИЙ ХУДОЖНИЙ ТВІР ДЕКОРАТИВНЕ ПАННО
«ЕДЕМСЬКИЙ САД»



Рисунок Б.1 – Декоративне панно «Едемський сад»

ДОДАТОК В
(обов'язковий)

ПРОЄКТ ПОСТЕРА



Рисунок В.1 – Постер до декоративного панно «Едемський сад»