

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Гуманітарно-педагогічний факультет

Кафедра технологічної та професійної освіти і декоративного мистецтва

ДИПЛОМНИЙ ПРОЄКТ

на здобуття першого (бакалаврського) рівня вищої освіти

тема:

ДЕКОРАТИВНЕ ПАННО «MARINE»

У ВОРСОВО-КИЛИМОВІЙ ТЕХНІЦІ


Галузь знань: 02 «Культура і мистецтво»

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

Спеціалізація: Художній текстиль


Шифр ДПДМ.018030.18.02.ПЗ

Виконав: студентки IV курсу, групи ДМ-18-1


(підпис)

Д. М. Вінявська
(ініціали, прізвище)

Керівник


(підпис,)


В. В. Хренова
(ініціали, прізвище)

Нормоконтролер


(підпис,)

О. В. Пястук
(ініціали, прізвище)

До захисту допускаю:


(підпис)

І. В. Андрощук
(ініціали, прізвище)

Зав. кафедри _____

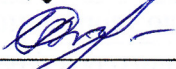
« 06 » _____ 2022 р.

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

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

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувачка кафедри

 I. В. Андрощук
« 06 » червня 2022 р.

ЗАВДАННЯ

НА ДИПЛОМНИЙ ПРОЄКТ

Якимівське Парке Михайлівке

Прізвище, ім'я, по-батькові студента

1 Тема проекту Декоративне панно "Матіне" у в'язаній-кашмировій техніці
керівник проекту Якимівська Р. В., к. пер. н., доцент

Прізвище, ім'я, по-батькові, науковий ступінь, вчене звання

Затверджено наказом ректора університету 118 від 01.03.2022р.

2 Строк подання студентом проекту на кафедру 6.06.2022р.

3 Вихідні дані до проекту вид суцільного твору, термічне виконання

4 Зміст пояснювальної записки Вступ. Розділ 1: Історія та еволюція у в'язаній-кашмировій декоративній мистецтві 1.1. Історія та еволюція в'язаній-кашмировій техніці 1.2. Коротка історія в'язаній-кашмировій техніці в'язаній-кашмировій технікою 1.3. Історія та еволюція в'язаній-кашмировій техніці в'язаній-кашмировій технікою Розділ 2: Коротка історія та еволюція в'язаній-кашмировій техніці в'язаній-кашмировій технікою Розділ 3: Коротка історія та еволюція в'язаній-кашмировій техніці в'язаній-кашмировій технікою Розділ 4: Коротка історія та еволюція в'язаній-кашмировій техніці в'язаній-кашмировій технікою Розділ 5: Коротка історія та еволюція в'язаній-кашмировій техніці в'язаній-кашмировій технікою Розділ 6: Коротка історія та еволюція в'язаній-кашмировій техніці в'язаній-кашмировій технікою Розділ 7: Коротка історія та еволюція в'язаній-кашмировій техніці в'язаній-кашмировій технікою Розділ 8: Коротка історія та еволюція в'язаній-кашмировій техніці в'язаній-кашмировій технікою Розділ 9: Коротка історія та еволюція в'язаній-кашмировій техніці в'язаній-кашмировій технікою Розділ 10: Коротка історія та еволюція в'язаній-кашмировій техніці в'язаній-кашмировій технікою

5 Творча робота декоративне панно "Матіне"
Назва художнього твору

6 Дата видачі завдання 2.03.2022р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів (розділів) дипломного проекту	Строк виконання етапів	Примітка
1	Затвердження теми дипломного проекту (ДП)	1.03.2022р.	всес. ЗП
2	Збір матеріалу для створення ескізних варіантів творчої роботи	з 1.03.2022р. до 11.03.2022р.	всес. ЗП
3	Етап ескізування до виконання ДП	до 15.03.2022р.	всес. ЗП
4	Виконання ескізної частини ДП в чистовому варіанті	до 18.03.2022р.	всес. ЗП
5	Підготовка інструментів і матеріалів до технологічного виконання ДП (творчої роботи)	з 18.03.2022р.	всес. ЗП
6	Початок виконання ДП (творчої роботи) в матеріалі	з 21.03.2022р.	всес. ЗП
7	Збір матеріалу до теоретичної частини ДП	з 2.03.2022р.	всес. ЗП
8	Написання першого розділу ДП	квітень	всес. ЗП
	Підрозділ 1.1	-//-	всес. ЗП
	Підрозділ 1.2	-//-	всес. ЗП
	Підрозділ 1.3	-//-	всес. ЗП
9	Завершальний етап виконання ДП (хру. ЗП)	2-й тиж. травня	всес. ЗП
10	Завершення та оформлення ДП (хру. ЗП)	конець травня	всес. ЗП
11	Написання другого розділу ДП	травень	всес. ЗП
	Підрозділ 2.1	-//-	всес. ЗП
	Підрозділ 2.2	-//-	всес. ЗП
	Підрозділ 2.3	-//-	всес. ЗП
12	Формування висновків	3-4 тиж. травня	всес. ЗП
13	Складання переліку джерел посилання	3-6 тиж. травня	всес. ЗП
14	Укладання додатків	до кінця травня	всес. ЗП
15	Попередній захист ДП	3.06.2022р.	всес. ЗП
16	Збір додаткових документів до ДП: відгук керівника, рецензія, електронний варіант ДП	3.06.2022р. 6.06.2022р.	всес. ЗП
17	Виправлення зауважень	з 3.06.2022р.	всес. ЗП
18	Збір підписів: керівника, завідувача кафедри, нормо контролера	6.06.2022р.	всес. ЗП
19	Здача ДП і пакету документів секретарю екзаменаційної комісії	10.06.2022р.	всес. ЗП
20	Захист ДП	15.06.2022р.	всес. ЗП

Студент

Підпис

Д. М. Вінявська

Ініціали, прізвище

Керівник роботи

Підпис

В. В. Хренова

Ініціали, прізвище

АНОТАЦІЯ

Тема дипломного проєкту: Декоративне панно «Marine» у ворсово-килимовій техніці.

Автор:..... Д. М. Вінявська

Керівник:..... В. В. Хренова, к. пед. н., доцент

Обсяг пояснювальної записки: 89 с.; Обсяг додатків: 5 с.

Ключові слова: декоративне мистецтво, килим, ворсово-килимова техніка, композиція художнього твору, технологічний процес, техніка виконання.

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

У першому розділі виконано дослідження ворсово-килимової техніки, як виду декоративно-ужиткового мистецтва в її історичному розвитку, розкрито її декоративні якості; визначено художньо-технологічні особливості виконання творів технікою; обґрунтовано художньо-образний зміст виконаного художнього твору та ідею його втілення.

У другому розділі, через сюжет та назву виконаного художнього твору розкрито його композиційні та художні особливості; обґрунтовано матеріалознавчі аспекти виконання художнього твору обраною технікою; описано технологічні принципи та послідовність виконання за обраним видом декоративного мистецтва.

Зроблено висновки щодо використання даної техніки у сучасних творах мистецтва, збереження традиційних та внесення новітніх прийомів; підведено підсумки щодо поставлених на початку роботи мети та завдань. Подано список джерел посилання. Текстова частина підсилюється ілюстративним матеріалом, який винесено в додатки.

ЗМІСТ

	С.
Вступ.....	6
1 Традиції та новаторство у ворсово-килимовому декоративному мистецтві.....	9
1.1 Історія та передумови розвитку ворсово-килимової техніки.....	9
1.2 Художньо-технологічні особливості виконання творів ворсово-килимовою технікою.....	18
1.3 Ідея та художньо-образне обґрунтування панно «Marine» у ворсово-килимовій техніці.....	41
2 Художньо-композиційні та технолого-матеріалознавчі аспекти виконання панно «Marine» у ворсово-килимовій техніці.....	53
2.1 Композиційні та художні особливості виконаного панно «Marine» у ворсово-килимовій техніці	53
2.2 Матеріалознавчі аспекти виконання панно «Marine» у ворсово-килимовій техніці	60
2.3 Технологічні особливості та послідовність виконання панно «Marine» у ворсово-килимовій техніці	68
Висновки.....	79
Перелік джерел посилання.....	81
Додаток А Скульптурні килими.....	85
Додаток Б Панно з різноманітних матеріалів.....	86
Додаток В Ескіз панно у ворсово-килимовій техніці «Marine».....	88
Додаток Г Світлина готового твору.....	89

ВСТУП

Декоративне мистецтво має давнє коріння. Завдяки літописам і пам'яткам, що дійшли до нас з доби Київської Русі відомо, що вже тоді існували промисли, які потім стали власне українськими. Так, найдавнішими видами народного прикладного мистецтва є різьба по дереву (дерев'яна скульптура), килимарство, вишивка, гончарство і кераміка.

Народне декоративно-прикладне мистецтво стало невід'ємною частиною нашого духовного багатства. Сьогодні популярні предмети народного промислу західного регіону України, зокрема гуцульські декоративні топірці, пістолі, кріси, порохівниці, барильця, дерев'яний, переважно декоративний, посуд.

В залежності від регіону існують відмінності в композиції декору, кольоровій гамі, поділі поверхні писанок. хрести та перехрещення символізують родючість, кільця та прямі лінії в свідомості наших предків асоціювалися з чоловічим та жіночим початками, кольорова гама відображала навколишню природу. Творчість наших народних майстрів завжди набувала широкого визнання в нашій країні і за кордоном. А причина цієї всенародної уваги й любові до різноманітного доробку народних митців полягає в демократичній і гуманістичній природі народного мистецтва, яке виражає творений століттями чуттєво-практичний досвід поколінь, показує їхнє розуміння найголовніших закономірностей і фундаментальних цінностей життя. Увагу не може не привертати шанобливе ставлення майстрів до матеріалу, з яким їм доводиться працювати. Завжди є співвідношення з природою та її розумінням та невід'ємного зв'язку.

Майстри, які стали відомі впродовж віків освоювали секрети мистецтва: технічної майстерності, формотворення, орнаментування, розвитку художніх образів, що надавало витворам народного декоративно-

прикладного мистецтва життєствердного характеру, збагачувало яскраву й лаконічну мову мистецтва, запозичену у світі природи, у скарбниці фольклору, в народних звичаях та обрядах. У своїй сукупності ці особливості формували в людей високі патріотичні почуття, оптимістичне ставлення до життя, проявляли риси національного характеру у творах митців.

Особливої уваги заслуговують, на нашу думку, сучасні інтерпретації ворсово-килимової техніки у декоративно-прикладному та декоративному мистецтві. Ці вироби оригінальні, привабливі, вписуються у будь-який інтер'єр. Отже актуальною є тема дипломного проєкту: Декоративне панно «Marine» у ворсово-килимовій техніці.

Об'єктом дипломного проєкту є ворсово-килимова техніка, як вид декоративно-ужиткового мистецтва.

Предметом дипломного проєкту є виконання панно «Marine» у ворсово-килимовій техніці.

Мета дипломного проєкту полягає в обґрунтуванні ворсово-килимової техніки в її історичному та художньо-технологічних аспектах й розкриття її технологічних можливостей на прикладі виконання панно «Marine».

Згідно мети дипломного проєкту було поставлено такі завдання:

- дослідити історію виникнення та розвитку ворсово-килимової техніки;
- визначити художньо-технологічні особливості виконання творів ворсово-килимовою технікою;
- обґрунтувати ідею художнього твору обраного для виконання та його художньо-образне відтворення;
- охарактеризувати композиційні та художні особливості виконаного художнього твору за обраною технікою, а також матеріалознавчі аспекти його виконання;
- описати технологію виконання художнього твору.

Методи дослідження: аналіз історії розвитку ворсово-килимової техніки, її особливостей, художньо-композиційних особливостей художнього твору; абстрагування і конкретизація основних матеріалів, інструментів та технологічної послідовності виготовлення декоративного панно у ворсово-килимовій техніці, узагальнення й систематизація з метою визначення технології виготовлення художнього твору та формулювання висновків.

РОЗДІЛ 1 ТРАДИЦІЇ ТА НОВАТОРСТВО У ВОРСОВО-КИЛИМОВОМУ ДЕКОРАТИВНОМУ МИСТЕЦТВІ

1.1 Історія та передумови розвитку ворсово-килимової техніки

Килимарство – виготовлення декоративних покриттів (килимів), призначених в основному для прикрашання стін і підлоги. Власне килимом називають художній текстильний виріб, прикрашений візерунками і виконаний в декількох різних кольорах [1].

Килимарство існувало як ужиткова необхідність, що була наділена, разом із тим, високою духовно-мистецькою функцією. Ця функція несла в собі передусім світоглядне начало, або простіше, релігію душі, яку майстер прагнув передати чи утвердити зображальними засобами свого мистецтва, в даному разі килимарства. Килим побутував у двох іпостасях – як ужиткова річ і як духовний предмет. За структурою килими поділялися на: ворсові (не менше 3-ох систем ниток), безворсові (одношарова будова), гладкі. Їх виготовляли вручну, і, згодом, з використанням спеціального обладнання.

Перший стародавній килим, який дійшов до нашого часу, був витканий більше 2000 років тому. Його знайшов український археолог Сергій Руденко у 1949 році під час розкопок царського могильного кургану в Пазирикських горах Сибіру (за місцем розкопок одержав назву «пазирикський») (див. рисунок 1.1.1).

Він являє собою вовняне ворсове полотно, виткане із зображеннями оленів, коней, грифонів. Килим виконаний технікою вузлового плетіння, яка застосовується й сьогодні. Своєю винятковою збереженістю килим зобов'язаний тим, що згідно з давньою традицією пишно обставляти цінностями царську усипальницю, він був похований разом зі своїм колишнім власником.



Рисунок 1.1.1 – Пазирикський килим

За якийсь час могилу по варварському пограбували: винесли майже все, крім килима. Ідучи, грабіжники не закопали могилу. Вода й повітря, що проникали в замкнутий простір, створили умови, за яких килим заморозився. Нині килим зберігається в Ермітажі.

У Єгипті під час розкопок також були знайдені ворсові текстильні вироби, виконані з льону і прикрашені симетричними малюнками. Вченим вдалося з'ясувати, що призначені вони були саме для прикрашання підлоги і стін. Датовані ці знахідки VI–V ст. до н. е. Однак килимарство в сучасному розумінні набуло поширення лише на 10 століть пізніше. З Єгипту техніка створення текстильних виробів з ворсом прийшли в Європу, спочатку – в Іспанію.

Найбільш поширеним в цій країні був особливий спосіб створення килимів, при якому вузол зав'язувався шляхом пропуску однієї нитки основи. Пізніше ця техніка отримала назву «іспанський вузол». Що стосується візерунків, то європейські майстри найчастіше використовували орнаментальні мотиви, що являли собою суміш християнських і мусульманських традиційних елементів. Мусульмани, які проживали в Іспанії, створили також особливу техніку килимарства – малярську.

Починаючи з XVII століття, центром килимарства стає Франція. Іспанські ворсові вироби в цей час у зв'язку з переселенням мусульман значно втрачають в якості. Французи вважали килим атрибутом королівської і церковної влади. Вважалося, що ходити по килимах має право тільки правитель держави. Після того, як впала династія Бурбонів, такі вироби було дозволено мати будь-якій людині. Однак дозволити собі покупку килима могли не всі. Коштували ворсові вироби тоді дуже дорого.

У XVIII столітті в Обюссон була винайдена техніка створення безворсових килимів. Приблизно в цей же час надзвичайно популярними стають вироби Савонері, що у 1779 році переїхали до Англії (див. рисунок 1.1.2).

Майстрів, які займалися виготовленням килимів в цій країні, було надзвичайно мало. Своім бізнесом це ремесло бажали зробити лише окремі родини. Одним з перших килимову майстерню створив Томас Вітт, завдяки якому з'явилися ексмінстерські килими [1].

У XIV столітті в Європі були здійснені перші спроби створення килимів шляхом копіювання технологій і малюнків зі Сходу. Пізніше, у XVII столітті, під впливом стилів, що панували тоді, і місцевих етнографічних традицій з'явилися свої оригінальні дизайн орнаментів, відмінні від традиційних східних. У стародавні часи килими широко використовувались у побуті, а також під час військових походів.



Рисунок 1.1.2 – Килим мануфактур Савонері

Виникнення машинного виробництва килимів відноситься до XVIII століття. Перші килимові фабрики були засновані в Англії у 1751 році у м. Кіддермінстері і в 1755 році в м. Аксмінстері. У 1806 році французький ткач з Ліона Жозеф Жакард винайшов машину, на якій можна було ткати різні візерункові тканини і килими – жакардів верстат.

Ручне килимарство існує з тих часів, коли люди навчилися виробляти пряжу і тканини з волокнистих матеріалів. Батьківщиною килимарства вважається Персія (див. рисунок 1.1.3). Історики вважають, що тодішні східні кочовики ткали щільні теплі полотна, щоб мати можливість швидко облаштувати житло. В умовах кочового життя захищали від вітру й піску, дозволяли розділити приміщення чи прикрасити його. Трансформація практичного полотна у твір мистецтва почалася, очевидно у часі, коли

кочовики стали вести осілий спосіб життя. Згодом, близько 4000 років тому, килимарство виникло у південному Туркменістані.



Рисунок 1.1.3 – Перський середньовічний килим

Виготовлення саме ворсових килимів було розвинене у Середній Азії, Китаї, Ірані, Месопотамії (північна частина Сирії) в II–III столітті до нашої ери. Перші килими були вишиті на лляному полотні з різними тематичними сюжетами. Різноманітністю вишитих килимів були килими з аплікаціями.

Стосовно історії килимарства на теренах України, літописні джерела свідчать про розквіт килимарства в Київській Державі у другій половині X–XII ст. У XV–XVII ст. і особливо у XVIII ст. Перші письмові відомості про використання килимів у Центральному Поліссі віднаходимо вже в «Повісті минулих літ», де розповідається про вбивство в X ст. в Овручі древлянського

князя Олега, тіло якого «винесли і поклали на килимі». У XVII – на початку XIX ст. килимарство в тому краї набуло досить широкого розвитку (див. рисунок 1.1.4).



Рисунок 1.1.4 – Український килим з Березанщини

Килими виготовляли як для власних потреб, так і на продаж, використовуючи для цього ткацькі верстати простої конструкції, які з'явилися тут наприкінці XIX ст. Вони були призначені для виготовлення полотна, тому поліські килими були з двох полотнищ – «полок», які потім зшивали посередині. Для основи брали зсукану вдвоє нитку, на піткання – вовняну фарбовану пряжу.

Килими виготовляли в багатьох поміщицьких майстернях, килимарських цехах, мануфактурах і фабриках Поділля, Волині, Галичини. Надзвичайно розвинулось у той час килимарство центральних, східних та південних районів України. У панських килимарнях килими виробляли кріпаки, у дрібних сільських, міських, монастирських майстернях працювали ремісники і ченці. Виготовляли тут вироби найрізноманітнішого

призначення, в тому числі й вишукані килими для панських палаців та козацьких старшин. Частина продукції йшла на експорт. Центрами килимарства на Полтавщині були Диканька, Сорочинці, Решетилівка, Золотоноша, Нові Санжари, Дігтярі та інші. Килими, створені за подільськими та прикарпатськими традиційними візерунками, відзначалися високим художнім рівнем, мали великий попит і масово експортувалися за кордон.

Отже, впродовж тривалого періоду паралельно існувало кілька форм виробництва килимів для різних верств українського населення. Однак основна частина сільських і значною мірою міських мешканців задовольняла власні потреби домотканими виробами [2].

Наприкінці XIX ст. на українських ринках поряд з місцевою килимовою продукцією з'явилися значно дешевші килими фабричного виробництва, які поступово стали витіснити з ужитку домоткані вироби. У зв'язку з широким розповсюдженням народного килимарства та утрудненням збуту ручної роботи виробів з-поміж ткачів виділилися найбільш спритні, які скуповували у виробників килими та вигідно перепродували їх споживачам.

Діяльність таких комерсантів-посередників негативно позначилася на стані килимарського промислу, а згодом призвела до його занепаду. Тому наприкінці XIX ст. земства та інтелігенція вживали заходів щодо відродження народних художніх промислів. Особливо результативною була діяльність Полтавського та Чернігівського губернських земств, унаслідок якої у Дігтярях (1898 р.), Кролевці (1895 р.) та інших селах були засновані зразкові килимарські майстерні, артіль тощо. Надавалася допомога ткачам у виробництві та реалізації килимів. Організовувалися експедиції по селах для вивчення і збирання рідкісних зразків тканих виробів. У майстернях учні отримували професійну освіту і згодом ставали інструкторами, які опікувалися ткацькими промислами.

На зламі XIX–XX ст. у багатьох осередках килимарських помислів Поділля та Галичини були засновані приватні майстерні та невеликі фабрики.

Килими, створені за подільськими та прикарпатськими традиційними візерунками, відзначалися високим художнім рівнем, мали великий попит і масово експортувалися за кордон.

У м. Глиняни (на Львівщині) 1885 р. на базі домашнього ткацького промислу було започатковане «Ткацьке товариство», а 1894 р. – ткацька школа для підготовки майстрів. Таке ж товариство було утворене 1882 р. і в м. Косові (на Івано-Франківщині); при ньому існувала професійна школа і майстерня (на той час тут було 5 учителів і 25 учнів). У Коломиї 1888 р. засновано Гуцульське об'єднання кустарних промислів, а 1895 р. – школу народного промислу. У 1905 р. внаслідок об'єднання місцевих ремісників килимарські майстерні з'явилися в селах Арданове і Ганичі (на Закарпатті). У 20-х роках у містечку Атаки (на Буковині) теж була заснована килимарська школа.

На основі цих шкіл, товариств, численних приватних майстерень у 20-30-х роках ХХ ст. в усіх найважливіших промислових осередках України засновувались фабрики та художньо-промислові об'єднання. До нашого часу їх діяльність не припиняється в таких центрах, як Решетилівка, Дігтярі, Глиняни, Косів, Коломия, Богуслав (Київської області) та ін. Паралельно з фабриками художніх виробів килими продовжують ткати в домашніх умовах у деяких традиційних осередках Полісся, Подніпров'я і, головним чином, західних областей України (на Гуцульщині, Поділлі, Буковині тощо) (див. рисунок 1.1.5) [3].

Килими продовжують виготовляти у домашніх умовах в багатьох традиційних осередках килимарства. Значна частина їх виробляється у західних областях України (на Гуцульщині, Поділлі, Буковині тощо). Їх тчуть для власних потреб, на замовлення і на збут. Ця форма виробництва килимів заснована на глибокому і всебічному засвоєнні традицій кожного локального осередку.

Вона пов'язана з природним оточенням, базується на спадковості родинного досвіду, залежить від місцевих стереотипів. Художній стереотип –

це найхарактерніші для того чи іншого осередку мотиви, схеми їх розташування, колорит, структура, фактура тощо.



Рисунок 1.1.5 – Гуцульський килим

У домашньому килимарстві лише в окремих випадках найбільш обдаровані творчі особистості вносять певні інновації в усталений принцип художнього вирішення килимів. Паралельно з домашнім виготовленням килимів діють підприємства народних художніх промислів у Решетилівці, Дігтярях, Глинянах, Коломиї, Косові, Богуславі (Київської обл.) та інших традиційних осередках килимарства. Тут донедавна вироблялася основна частина килимової продукції.

Незважаючи на значний творчий потенціал народних майстрів та художників, які при створенні композицій в основному спираються на найкращі зразки народних виробів, килими фабрик поступаються перед домотканими в художньому відношенні. Постійне намагання підприємств підвищити продуктивність праці за рахунок механізації, стандартизації та

звуження асортименту приводить до негативних наслідків – спрощення композицій, збіднення колориту [4].

Сировиною для виготовлення килимів здавна були вовна, льон та коноплі. Для основи застосовували однотонну міцно скручену лляну чи конопляну, а згодом бавовняну пряжу. Для піткання добирали різнокольорову вовну. Нині через брак сировини іноді застосовують напіввовняні, синтетичні та інші нитки. Фарбували пряжу натуральними – рослинними (з відварів трав, кори) та мінеральними барвниками і закріплювали їх сироваткою, огірковим або капустаєм розсолем. Тепер пряжу фарбують хімічними барвниками і закріплюють кислотою, отримуючи яскраві кольори, які, на жаль, дуже швидко линяють.

На всій території України побутували великі килими і вузькі довгі килимові доріжки – налавники, залавники, скорці, верети та щільні ворсові коци. Килимові вироби виконували як утилітарні, так й естетичні функції. Сьогодні відповідно до сучасних потреб умеблювання житла й побутових запитів з'являються такі нові види килимових виробів, як накидки на крісла, стільці, журнальні столики, телевізори. Виготовляються також килимові комплекти для салонів легкових автомобілів тощо [3; 4].

1.2 Художньо-технологічні особливості виконання творів ворсово-килимовою технікою

Згадати яку красу можна створити у цій техніці. Тільки подумати, що ця техніка прийшла від наших предків. Задуматися як наші предки так чудово зображали ті малюнки на виробах, де використовувалася пряжа. На нашу думку можна тільки сказати, що ті люди були тісно зв'язані з природою. Надихаючись її красою та барвами вони створювали справжні витвори мистецтва.

Килимарство – це великий асортимент виробів з волокон різних ниток та пряжі для виготовлення килимів, а також килимових виробів (гобеленів, доріжок, килимових покриттів) ручним або машинним способом. Важливе значення мають добір якісної сировини (волокон), відповідна підготовка пряжі, прядіння ниток, їх фарбування, техніка ткання, принципи орнаментально-композиційного вирішення і кінцеве оброблення виробів: зарублення, в'язання тороків, вирівнювання, вичісування.

Як було з'ясовано нами у процесі дослідження, за характером художньо-образного змісту килими 70-80-х років ХХ ст. можна поділити на монументально-декоративні, декоративні, килими малих форм і килим-мініатюру.

Всі килими діляться на дві великі групи – ручної роботи і машинної. Перші в свою чергу поділяються на:

1) безворсові. Цей тип килимів вважається найбільш простим у виготовленні. У процесі ткацтва використовуються дві нитки – основи і утку, що переплітаються між собою особливим чином. До цієї групи належать паласи (килими в смужку), килими (оформлені орнаментом), сумахи (також оформлені орнаментом, але з використанням додаткової нитки). Є й інші, набагато менш поширені різновиди безворсового килима – Шадді, Ямані, зили;

2) ворсові. При виготовленні таких килимів використовуються три нитки – основи, утку і та, що утворює килимовий вузол. Вузли, що утворюють ворс діляться на дві групи – полуторні і подвійні [1].

Ворсові килими вважаються одними з найкрасивіших, практичних та дорогих виробів ручної роботи. Полотна з ворсом виготовляються методом вузликового плетіння, тому ще називають плетеними. Плетені килими, так як і ткани, виготовляються на ткацькому верстаті, будова якого залишається незмінною протягом багатьох століть (див. рисунок 1.2.1). Відрізняється лише принцип виготовлення килимового полотна та підручні інструменти майстра.

На вертикальну раму ткацького верстата туго і впритул один до одного натягуються поздовжні нитки основи. Потім для надання полотну міцності по ширині, на основі майбутнього килима в кілька рядів пропускається поперечна уточна нитка.

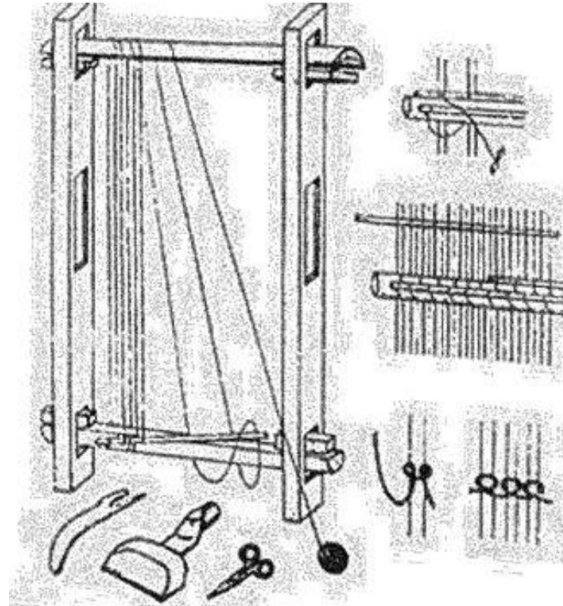


Рисунок 1.2.1 – Ткацький верстат для виготовлення ворсових килимів

Далі починається плетіння вузликів ворсовою ниткою на поздовжніх струнах основи. Кожен вузлик зав'язується на двох вертикальних нитках один поряд з іншим доти, доки заповниться ряд по всій ширині полотна. Кінці пряжі, що виступають після зав'язування вузла утворюють ворс майбутнього килима. Коли ряд закінчено, його пресують та фіксують поперечною ниткою утку. Так ряд за рядом промальовується орнамент майбутнього килимоткацького шедевр.

Для плетіння вузлів використовується ворсова пряжа з шерсті (овечої, козячої, верблюжої, змішаної), шовку або арт-шовку (бамбукового волокна, суміші натурального шовку та мерсеризованої бавовни). Нитки основи та утку можуть бути вовняними, шовковими чи бавовняними. Для надання

килиму еластичності та полегшення процесу плетіння деякі виробники додають у пряжу синтетичні волокна. Однак у елітних східних килимах ручної роботи наявність синтетики не вітається.

У переважній більшості східних килимів з ворсом використовують два типи вузлів: перський і турецький. Турецький вузол ще називають симетричним через характерну симетрію витків навколо обох струн основи, а перський – асиметричний. Турецький вузол складніший і міцніший, а полотна створені з використанням цієї техніки плетіння відрізняються високою вузликовою щільністю, детальним промальовуванням візерунків, довговічністю. Зауважимо, що ці дві техніки ручного плетіння не прив'язані до географічних регіонів. Так, багато килимарів Туреччини застосовують перський вузол, а найкращі іранські килими здебільшого виготовлені з використанням турецького вузла [5].

Килимові вузли поділяють також на одинарні, полуторні та подвійні. Подвійний або турецький вузол «Гіордес» отримав свою назву від способу виготовлення, оскільки він зав'язується на двох нитках основи. Перед в'язкою вузлів пряжу нарізають. Короткі ворсинки важко зав'язувати, тому найчастіше висота ворсу 2–3 см, довжина ворсинок у цьому випадку 5–6 см. Дві нитки основи відтягують вище виробу на себе, ворсинку накладають на них зверху, а потім обкручують правим кінцем ворсинки одну нитку основи, лівим кінцем – другу. Опускають вузол униз на кромку килима. Вузол готовий (див. рисунок 1.2.2).



Рисунок 1.2.2 – Плетіння турецького вузла

Існує ще один спосіб в'язання подвійного вузла. Нитку тягнуть від клубка, лівою рукою піднімають пару ниток основи, правою рукою заводять кінець нитки утоку за ліву нитку основи, обкручують її та виводять вперед. Далі обертають нитку утоку навколо правої нитки основи та виводять її кінець між піднятими нитками. Опускають вузол вниз, вирівнюють до потрібної довжини, зтягують і обрізають кінець, що йде до клубка, килимовим ножом або ножицями.

Такий спосіб дозволяє заощадити кількість пряжі, тому що кінці ворсинок виходять коротшими. У Прибалтиці поширені махрові килими «Рюу» з подвійних вузлів, але з великою кількістю ґрунтових прокидок. При висоті ворсу 15–20 мм вони мають відстань між рядами вузлів 4–8 мм.

Вузол «Сенне» – полуторний або перський (отримав свою назву за місцем походження – містом Сенне в Ірані) – зав'язується на одній нитці, але охоплює дві. Полуторний вузол може бути правосторонній та лівосторонній. Правосторонній вузол виконується так: пальцями правої руки піднімають праву нитку основи і пропускають під нею нитку, що йде від клубка. Потім заводять кінець нитки утоку під ліву нитку основи. Лівою рукою витягують обидва кінці вперед, опускають вниз і обрізають нитку (див. рисунок 1.2.3).

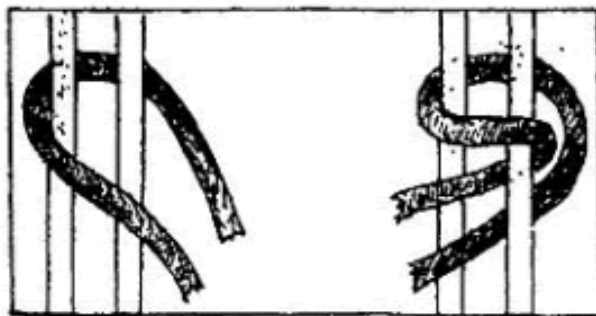


Рисунок 1.2.3 – Плетіння перського вузла

Лівосторонній вузол відрізняється тим, що роботу слід починати з лівої нитки основи. Подвійні вузли більш міцні, але полуторні зав'язуються

швидше і розподіляють ворсинки поступово, роблять ворс бархатистим. Їх найчастіше застосовують у виготовленні високощільних килимів. Існує кілька видів одинарних вузлів: арабський або іспанський, скандинавський та бічний (див. рисунок 1.2.4).

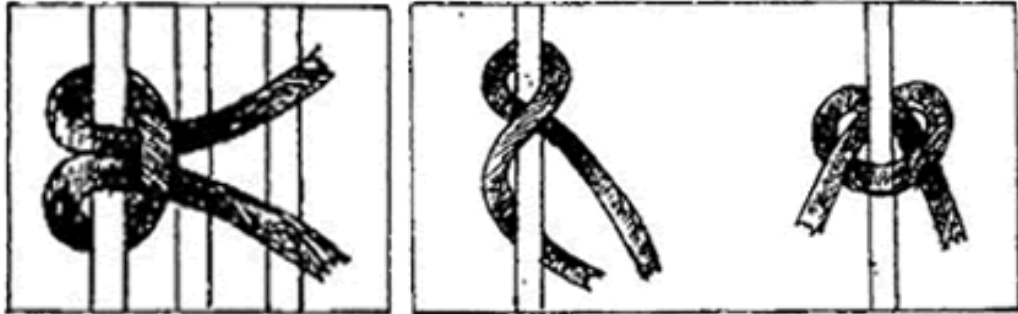


Рисунок 1.2.4 – Одинарні вузли

Одиночний вузол, зав'язаний однією ниткою, застосовувався для виготовлення килимів з дуже дрібним малюнком. Іноді одинарні вузли з'єднують з подвійними або полуторними, щоб виконати тонку лінію візерунка [5].

Один з найважливіших показників якості плетених килимів ручної роботи, що впливає, хоч і не завжди, на ціну готового виробу – це щільність. Щільність залежить від якості обробки пряжі, тонкості ниток та ступеня трамбування вузликових рядів. У шовкових полотнах щільність, як правило, вища, ніж у вовняних і може досягати 1 млн вузликів на квадратний метр.

Килимові полотна класифікують за типом і довжиною ворсу, походження виробу. По довжині ворсу розрізняють килими:

- 1) коротковорсові (до 5 мм);
- 2) середньоворсові (до 15 мм);
- 3) довговорсові (понад 15 мм) [6].

Середньоворсові килими ручної роботи більш м'які на дотик і ідеально підходять для віталень, спалень і дитячих кімнат. Коротковорсові килимові

покриття краще чистяться і відрізняються підвищеною зносостійкістю, тому їх рекомендується використовувати для передпокоїв та холів .

Залежно від регіону виготовлення полотна особливості технологічного процесу можуть відрізнятися. Так Перські килими з ворсом виготовляються з використанням двохшарової нитки, яка вплітається в кожен ряд вузликів з двох сторін – лицьової та технічної (див. рисунок 1.2.5).



Рисунок 1.2.5 – Перський ворсовий килим

Завдяки цьому досягається чіткіше промальовування малюнка, проте, з іншого боку, знижується поздовжня гнучкість полотна. Це вимагає більш дбайливого відношення при згортанні та вибиванні килима.

Афганські племінні килими «Чубі» плетуть із пряжі, скрученої вручну на веретені (див. рисунок 1.2.6). Візитівка цих килимів – використання виключно натуральних барвників. Пряжа веретної крутки грубіша, тому в таких килимах неможливо домогтися високої вузликової щільності. Однак використання барвників рослинного походження дає стійкі, яскраві кольори, які не блякнуть з роками і витримують будь-яке вологе прибирання і навіть прання полотна .

Турецькі килими «Хереке» плетуться з використанням подвійного турецького вузла з чистого шовку. Виробники цього відомого на весь світ

бренду використовують шовк найвищого ступеня обробки, тому щільність килимів «Хереке» досягає 1–1,5 млн вузликів на квадратний метр.



Рисунок 1.2.7 – Афганський ворсовий килим

Індійські килими з ворсом увібрали в себе все найкраще з перського, турецького та китайського килимарства. Тут широко використовуються практично всі відомі техніки плетіння та орнаменти Північної Африки, Ірану, Середньої та Малої Азії [5].

Отже, основна сировина для ворсових килимових виробів: вовна (овеча, козяча, верблюжа, змішана), шовк, арт-шовк (бамбукове волокно, суміші натурального шовку та мерсеризованої бавовни), бавовняні нитки, синтетичні волокна. Виготовляють їх на ткацьких верстатах. Є різні техніки ручного ткання килимових виробів, що впливає передусім на зовнішній вигляд поверхні. Якщо казати про ворсове килимарство в Україні, можна відзначити, що такі килими тут виготовляли здавна. При їх виготовленні використовувалися три системи ниток: основи, утоку та ворсової нитки. Переплетенням ниток основи і утоку утворювали каркасне полотно. Ворсові кольорові нитки різної довжини спеціальними вузлами щільно прив'язували до ниток основи, прибивали нитки утоку, окреслюючи відповідний малюнок або об'ємно-рельєфні акценти.

В Україні найдавніші ворсові килими – коци з Харківщини, Київщини, Чернігівщини відомі ще з XVI ст.. У 60-х роках XX ст. виготовлення ворсових килимів поширилося у ткацьких артілях: на фабриках в усіх областях України. До ворсових виробів належить унікальний вид художніх тканин – ліжники (див. рисунок 1.2.8).



Рисунок 1.2.8 – Ліжник

Техніка їхнього виготовлення: просте полотняне переплетення. Виготовляються спеціальні нитки для піткання – легко, нерівномірно скручені пучки вовни діаметром до 1 см. Це сприяє розпушенню нитки, утворенню двобічного ворсу на поверхні тканини. Щоб ліжник мав довгий ворс, менше скачувався, вовну для піткання брали кращої якості, з довгими твердими волокнами. На основу підготовляли міцні, дещо тонші вовняні нитки.

Наприкінці XIX – на початку XX ст. для основи почали використовувати міцніші конопляні, лляні і бавовняні нитки. Карпатські ліжники спеціально звалюють у валилі. Під дією води ліжники, подібно до сукна, щільно збиваються, а на поверхні утворюється ворс. На Полтавщині, Чернігівщині, Київщині, Херсонщині ліжники дещо тонші за своєю структурою, їх не звалюють у воді, вони мають коротші ворсові нитки.

Техніка полотняного переплетення в них тугіша, щільніша порівняно з карпатськими ліжниками.

Окрему, оригінальну групу утворюють так звані петельчасті тканини. В них основа тчеться полотняним переплетенням. Ткалі роблять човником два ходи ниток піткання і прибивають їх. За третім ходом вводять додаткові, грубші кольорові нитки візерункового піткання, їх пропускають вільно, не прибивають до основи. За задуманим візерунком в певних місцях витягують петлі до 2–8 мм над рівнем основи і прибивають до полотнища двома ходами човникової основної нитки піткання. Чергування рядків ґрунтового і візерункового піткання утворює на гладкому, лицьовому, витканому полотняним переплетенням тлі рельєфний петельчастий орнамент. На Волинському Поліссі поширені петельчасті килими із зображенням птахів, вазонів, квітів, а на Буковині типовим є розетковий, ромбовий орнаменти.

В Україні популярні килимові вироби, виткані комбінованою технікою: полотняним переплетенням, закладним ворсовим тканням, круглянням тощо. Наприклад, у відомому килимі XVIII ст. з гербом П. Полуботка візерунок витканий ворсом, а поле – двобічним килимовим перебором. Часто в поперечно-смугастих килимах окремі орнаментальні смуги виткані технікою закладного ткання, «у вічка» [7].

У різних техніках виконання килимових виробів народні майстри досягли високої майстерності, вміли передбачити художні ефекти виробів. За функціональним призначенням виділяються килими: настінні, настільні, залавники, полавники, декоративні доріжки, накидки на крісла тощо. Залежно від функціональної ролі вирішуються і їхній орнамент, композиція, колорит. Зміст орнаментальних мотивів, характер зображення – важлива основа поділу килимів за окремими групами: з геометричним, рослинним, геометризвано-рослинним орнаментом; сюжетно-тематичні.

Домінуючі мотиви орнаменту: ромби, розетки, квіти, квіткові галузки, вазонки, дерева, птахи, качечки, людські постаті тощо. Розроблена чітка система їхнього розташування на білому, чорному, коричневому, сірому тлі.

Найпоширеніші композиції: поперечно-смугаста, концентрична, сітчаста і вазонна. Важливу роль в орнаментально-композиційній будові килимів відіграють кайма, обрамування, торочки тощо. Поліфункціональність українських народних килимових виробів, ліжників, гобеленів, техніка їхнього виготовлення, орнамент і колорит – взаємообґрунтовуючі фактори, які створюють ґрунт унікального виду мистецтва, важливе художнє надбання українського народу [7].

Так, фонд Сумського художнього музею налічує понад 50 одиниць старовинних українських килимів. Однак, нажаль, досі залишаються невідомими місця їх виготовлення та точне датування. Визначено групу так званих «панських» килимів, виготовлених народними майстрами для вищих верств суспільства. Із них вовняну основу мають кілька квіткових килимів Лівобережжя і кілька геометричних. Більшість (з восьми існуючих у музеї) творів з геометричними мотивами близькі за характером орнаменту до волинських, де в композиції переважає архаїчний ромб складної конфігурації.

Композиції з квітковою орнаментикою з'явилися в українському ткацтві пізніше, ніж геометричні орнаменти, хоча фонд переважно складається з килимів Центральної та Лівобережної України, орнаментованих стилізованими рослинними мотивами, які в жодному випадку не повторюються. Умовно можна виділити «барокові», «рокайльні», «ампірні» та «архаїчні», суто народної стилізації [8].

По-справжньому бароковим, тобто вигадливим, виглядає орнамент килима, в якому на блакитному тлі без кайми виділяються крупні, стилізовані в поперечному і повздовжньому розрізі квіти, які подано ніби на одному гнучкому стеблі з листям без ніжки. Ткаля не дотримувалася ні строгого ритму, ні симетрії. Малюнок дещо нагадує характерні для парсун козацького Лівобережжя фактури, що їх бачимо на тлі зображення або як орнаментацию одягу. Очевидно, що це єдиний килим, який можна датувати кінцем XVII – початком XVIII ст.

Значну частину складають килими початку ХІХ ст. так званого періоду «ампір». Один із них із чотирма вазами по кутах і вінком по центру над двома серцями, зв'язаними стрічкою, очевидно, використовували як вінчальний килим у церкві. Килими, в яких є елементи стилю «рококо», виготовлені в 30 - ті – 50-ті роки ХІХ ст., в період повторного розквіту цього стилю. Килимова техніка, лічильна в своїх простіших формах, була збагачена на Україні впливами не тільки перських квіткових килимів, а й західноєвропейською гобеленовою технікою «вільної нитки» (кругляння).

Але їхні композиції у своєму розвитку не дійшли до складних сюжетних картин, а зупинились на ритмічних «рапортних» композиціях рослинно-квітового характеру. Як зазначав Д. Щербаківський, – «...ці українські напівгобелени, приступні своєю простотою і швидкістю техніки широким колам майстрів, мали перед собою широкі можливості» [6].

Розглянемо стилістичні особливості тканих виробів різних регіонів України. Важко визначити, коли саме виникло килимарство в поліських селах, але свого розвитку воно набуло в ХVІІІ – на початку ХІХ ст. Потрібно відзначити, що воно існувало не в усіх поліських селах, а лише в «шляхетних», тобто вільних від кріпацької залежності й порівняно заможних. Ткали килим 3–4 місяці вручну на кроснах або ткацьких верстатах. Назва «кросна» пов'язувалася спочатку з вертикальним типом верстата, який мав вигляд рами з вертикальною основою. З плином часу кросна замінив досконаліший горизонтальний верстат (станок), хоча конструкція його також проста. Він розрахований на ткання полотна, тому майже всі поліські гобелени були з двох полотнищ, які потім зшивалися посередині. Для виготовлення килимів використовували фарбовану пряжу. Найпоширеніші в поліських килимах – червоний, зелений, білий, жовтий, чорний, синій кольори.

Фарби виготовлялися за рецептами, які часто зберігалися в таємниці й передавалися з роду в рід. Існували й загальновідомі способи. Поряд із символікою кольору важливе місце належить символіці орнаменту.

Поширеним на Поліссі були килими «в кулаки», «в круги», «в козака», а також вазонні композиції. «Козаком» народні майстри називають фігурку з ромбовидною голівкою і опущеними руками, яка нібито сидить верхи на коні. Назва «козак» виникла пізніше, ніж сам орнамент. Орнамент «козак» найбільш поширений на Поліссі. Можливо, «козак» виступає як жіноче божество. Тепер його називають Берегинею – матір'ю всього живого, богинею родючості, природи та добра.

Поряд із такими збірками народних килимів Наддніпрянської України, як у Державному музеї народного декоративного мистецтва м. Києва, в краєзнавчих музеях Переяслава-Хмельницького та Дніпропетровська, необхідно виділити дві унікальні колекції – полтавських краєзнавчого та художнього музеїв. У полтавському краєзнавчому музеї нараховують близько трьохсот килимів та гобеленів XVII, XVIII та XIX ст., які зберігаються у підвальному фондовому приміщенні. Тут знаходяться твори з рослинним орнаментом (так званим полтавським). Розміри їх різні: від маленьких гобеленів (до 1 м²) до великих (до 10 м²). Впадає в очі різноманітність композиційних стилів і колористичних вирішень.

Квіткові форми мають округлий характер і розгалуження корінців не геометризовані, а м'які, згладжені, в чому виявляється привабливість і вишуканість орнаменту. На деяких гобеленах квіти розкидані на тлі без особливого плану, тобто без наукових принципів побудови композиції. Квіти одержали свою фантастичність від власної стилізації. Мотиви, як правило, повторюються, але завжди в них щось змінюється – величина, силует, кількість пелюсток тощо. Найвизначніша особливість квіткових гобеленів Полтавщини – це вдало підібраний колорит. Зіставлення ніжних ясно-голубих, золотаво-жовтих, білих, синіх з коричневими відтінками кольорів дає довершену в мистецькому розумінні кольорову гаму.

Ткацький промисел у Косові виник на базі місцевого народного ткацтва, яке існувало тут і тісно пов'язане з життям та побутом місцевого населення. Народні майстри Косівщини досконало володіли всіма техніками і

вміли створювати узорні тканиння неповторної краси. Найбільш характерні для Косова є поперечно-смугасті узори, виконані в яскравих насичених барвах з перевагою червоного, помаранчевого і золотисто-жовтого кольорів, що доповнюються блакитним, зеленим, фіолетовим, білим. Вражають безмежні варіанти різних кольорових поєднань (див. рисунок 1.2.9) [8].

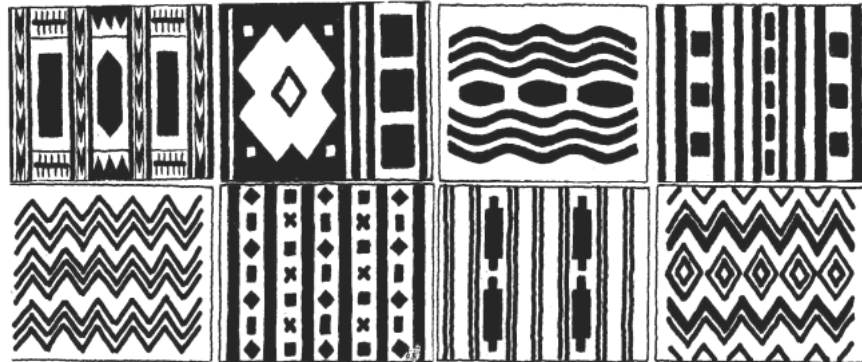


Рисунок 1.2.9 – Композиції смугастого типу орнаменту килимів

Зображення птахів на Буковині в композиціях килимів сюжетно пов'язані з мотивом дерева, що набув складної геометричної форми. Мотиви птахів зустрічаються нині у виробках з різних сіл. У народних килимах мотиви птахів ще зберігаються у Львівському державному музеї етнографії та художнього промислу Національної академії наук України, які створили наприкінці XIX ст. буковинські майстри. У цих роботах, поряд із птахами, симетрично розташовані деревця, що закінчуються геометричними квітами у вигляді восьмикутної зірки та ромбів. Такі квіти далекі від природних форм, вони скоріше виражають символ квітки, створеної в традиціях народного ткацтва.

Наприкінці XIX ст. набули поширення килими з об'ємно трактованими квітковими мотивами, так звані «панські» килими барочного типу – з бантами, віньетками. В домашньому селянському виробництві техніка

полотняного переплетення з ручним перебором не давала тієї живописної декоративності, як так звані «панські» килими. Після скасування кріпацтва австрійським урядом 1848 року на виробництві таких килимів нерідко спеціалізувалися цілі села. В основі композиції килимів так званих «старий гуцул» лежить поділ поля на три широкі смуги з однаковим орнаментом на них. Одна з цих смуг завжди розташована в центрі виробу, дві інші – симетрично обабіч. Між широкими смугами розміщені вужчі, прикрашені мотивами «шишки» або «клинці». І широкі, і вузькі смужки розділяють кольорові смужечки. Широкі смуги вирізняються кольором тла і масштабом орнаментального мотиву. Як правило, це багатогранник, у центрі якого виділяються кольором витягнуті ромби з гачками. Крім того, поле смуги заповнене дрібними фігурами.

В буковинських «гуцулах» широкі смуги залишаються з двох боків невеликими шлейками з малюнком із «клинців». Композиція «граничника» побудована за таким самим принципом чергування орнаментованих смуг різної ширини. Основне композиційне навантаження в них лежить на трьох центральних широких смугах, малюнок, який являє собою комбінацію ромбоподібних фігур. Їх конфігурацію утворюють глибокі прямокутні зубці, завжди спрямовані вздовж п'яткання. Зубчасті контури гребенеподібного ромба м'яко вписуються в тло, від чого структура стає легкою і органічно вписується в наростаючий гребенеподібний восьмикутник, що заповнює все поле смуги.

Відрізняється «граничник» тим, що контури восьмикутника в ньому обведені іншим кольором. Обмеження мотиву контуром контрастного кольору в цілому не характерно для західноукраїнських килимів, проте воно часто зустрічається в буковинських виробках. Незважаючи на те, що майже в усіх геометричних малюнках майстри використовують переважно мотив ромба, характер, його конфігурація завжди інші. Мотив ромба може бути

прямокутної або витягнутої форми з розчленованими сторонами чи кутами. Крім того, йому може бути надана й округла форма, ромб навіть може бути розчленований на два трикутники й сходитися гострими кутами. У створенні малюнків з обмеженого числа мотивів фантазія народних умільців безмежна (див. рисунок 1.2.10) [8].

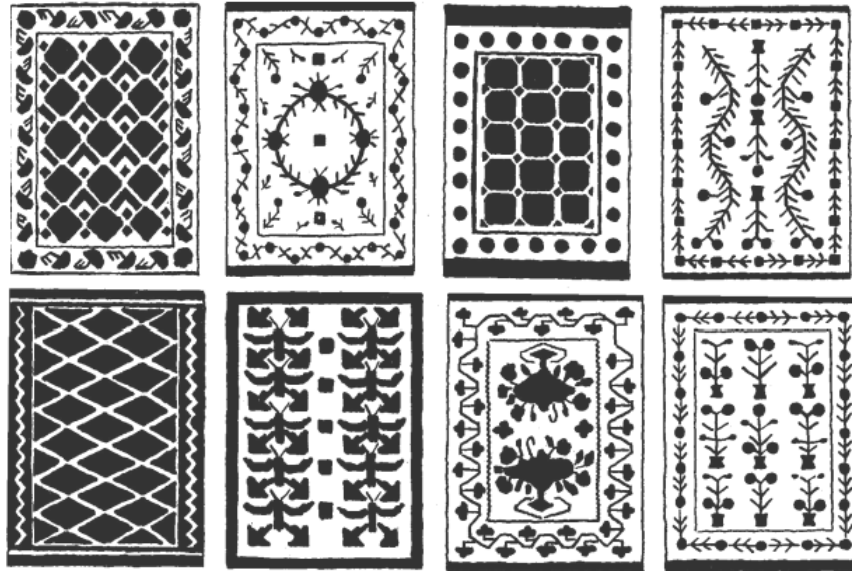


Рисунок 1.2.10 – Композиції орнаменту килимів

При більш детальному вивченні килимарства Поділля стає можливим провести певну класифікацію килимових композицій, яка дозволяє впорядкувати систему підходів і тлумачень самих композицій і їх компонентів. При такій класифікації чітко проявляються два основних типи композиційних побудов килимових зображень, які умовно назвемо геометричний і рослинний. Як бачимо, назви промовляють самі за себе, тобто зображення геометричного типу будується на основі знаків, символів чи фігур, що мають геометричну форму ромба, квадрата, синусоїдної фігури, зубців і ритмічно ламаних ліній, а рослинний тип вибудовується із форм рослинного характеру – дерева, вазона, галузки з листям і квітами тощо.

Характерно, що кожен із названих двох типів може мати елементи іншого в більшій чи меншій мірі. Так, килими рослинного типу завжди мають геометричні елементи, яким відведено підпорядковану роль у каймі навколо центрального поля композиції або вони існують розміщено по всьому полю, як доповнюючі компоненти. Проте килими чисто геометричного типу ніколи не мають елементів рослинного характеру. Разом з тим, є важлива група килимів змішаного типу, в яких на паритетних умовах використано геометричні і рослинні компоненти зображення.

Щодо класифікації подільських килимів, необхідно зауважити, що всі вони, як правило, мають центральне поле, обрамлене каймою. При цьому часто кайма має відмінний відносно поля характер трактування складових елементів і несе допоміжну чи доповню роль у загальній композиції килима. Центральне поле виконує роль домінанти загальної композиції. Разом з тим, і кайма, і центральне поле створюються стилістично цілісно і гармонійно, як пластичною мовою, так і символікою свого змісту, що надає творам високого мистецького звучання [9].

Ще одна характерна відмінність подільських килимів полягає в їх розмірах – по висоті 1,5–2,0 м, а в довжину (по горизонталі) сягають 5–7 м (оптимальний розмір близько 6 м). Такі розміри властиві килимам, що виготовлялися в XIX ст. – на початку XX ст. на теренах Південної Вінниччини. Разом з тим відомі екземпляри килимів із Тиврівщини, Тульчинщини на Вінниччині та з деяких районів Хмельницької області, де килими виготовлялися за орієнтовним розміром 1,5 м x 3,0 м.

Серед подільських є група килимів, які за формальними ознаками створюють особливий різновид. Їхньою характерною ознакою є відсутність виокремлення кайми кольором тла, як це бачимо у вазонного чи геометричного типу килимів, тобто вони мають однакове загальне тло по всьому полю (чорне або біле). Кайма на цих килимах може мати відмінний від центрального поля малюнок або нести той же елемент рапорту, що й центральне поле. Стилiстично ж кайма тут завжди має органічну цілісність і

гармонійність із центральним полем. Основним зображальним елементом композиції цих килимів є рослинна галузка з листками, бутонами і квітами, яка виконує роль своєрідного рапорту, що повторюється по всьому полю (іноді і в каймі) і рівномірно заповнює його площину. Такий килим створює враження великої шпалери. При вивченні цієї групи килимів одразу постає питання про їх походження, тобто, яким чином вони постали на теренах Поділля. Адже ні геометричний, ні вазонний тип не дають ґрунтовних підтверджень, що ці килими мають спільні риси, які б поєднували їх із ними. Тому цілком логічним є припущення, що ця група килимів на Поділлі з'явилася в результаті впливів інших регіонів України, таких як Полтавщина і Південна Київщина.

«Вазонний» тип килимів – суто подільське явище, точніше, Поділля є етнічним епіцентром великого ареалу поширення цього типу народного килимарства (див. рисунок 1.2.11).



Рисунок 1.2.11 – Подільський килим

Сюди входять пограничні райони Буковини, Покуття, Молдови, Балтський і Кодимський райони Одещини, Уманщина і ряд сусідніх районів Черкащини. Його характерні ознаки – кайма навколо центрального поля, яка

може мати елементи чисто геометричного, змішаного геометрично-рослинного або чисто рослинного характеру. При цьому необхідно зважати на те, що поділ елементів кайми на названі різновиди є великою мірою умовним.

Центральне поле цього типу килимів є їх головною домінантою формально і за змістом, тому займає переважно більшу частину загальної площини. Воно, як правило, відрізняється від кайми колоритом і образним звучанням складових елементів, тобто кайма виконує підпорядковану роль обрамлення і довершення центральної композиції. Основним елементом центрального поля цього типу килимів завжди є умовний образ великої рослини, яка виростає із вази, часто умовної форми.

Мабуть тому дослідники називають їх вазонки, бо основні елементи, з яких вибудовується вся композиція, нагадують великі вазони. В різні часи майстри по-різному творили рослинні образи на килимах такого типу. Про це нам говорить спадщина, яка сьогодні доступна для дослідження. Маю на увазі килими із колекцій вітчизняних музеїв, а також матеріали польових обстежень, які вдалося зібрати протягом двох останніх десятиліть.

Образ рослини на килимах вазонного типу вражає великим розмаїттям форм – від натуралістичних (зрідка) до фантастичних (в переважній більшості). Поміж цих рослин часто є зображення людських сцен, тварин, поодиноких людських постатей, а найчастіше – птахів. Присутність таких елементів надає загальному звучанню всієї композиції ще більшої умовності та ірреальності нарівні міфічності чи казковості, чим значною мірою підвищується мистецький рівень килима. Ці птахи, тварини, людські постаті, як правило, зображуються в масштабі дрібнішими від самих рослин, чим створюється враження особливої значимості рослин, їх пріоритетність в усій композиції [9–13].

Образ дерева в народному мистецтві дуже поширений – він присутній у вишивці, гончарстві, писанкарстві, настінному розписі, народному малярстві, інших видах народної художньої творчості. Очевидно, витоки цього символу чи образу мають дуже давнє походження і важливе значення. Він оспівується

в наших найдавніших міфах. Ось один із них, який подаємо за книгою «Золотослов. Поетичний космос Давньої Русі» (К., 1988) [10]:

Коли не було з нащада світа,
 Тогди не було неба, ні землі,
 А но лем було синєє море,
 А серед моря зелений явір.
 На явороньку три голубоньки,
 Три голубоньки радоньку радять,
 Радоньку радять, як світ сновати:
 Та спустимеся на дно до моря,
 Та дістанеме дрібного піску,
 Дрібний пісочок посієме ми:
 Та нам ся стане чорна землиця.
 Та дістанеме золотий камінь,
 Золотий камінь посієме ми:
 Та нам ся стане ясне небонько,
 Ясне небонько, світле сонінько,
 Світле сонінько, ясен місячик,
 Ясен місячик, ясна зірниця,
 Ясна зірниця, дрібні звіздочки.

В наш час килими стали всім доступними. В процесі їх виготовлення застосовують різноманітні техніки, матеріали і виготовляють найрізноманітніші їх моделі. Якщо відштовхуватись від техніки виробництва і способу закріплення пряжі, то сучасні килими поділяються на чотири великі групи: ткані, плетені, валяні і неткані. Неткані бувають двох видів – голкопрошивні і голкопробивні, що є скоріше імітацією килимів, їх промисловим моделюванням. Валяні вироби виготовляють, частіше всього, з овечої вовни по старовинній технології. Так з'являються теплі і міцні

повстяні килимки – звичайні або мозаїчні. Ткані вироби роблять вручну та автоматично. Вони без ворсу, з різною щільністю переплетення ниток і дивовижними візерунками.

В залежності від основи, килими поділяються на джутові, повстяні, вінілові і з синтетичного джута. Перші два типи забезпечують виробам додаткові теплоізоляційні властивості, другі – міцність та стійкість до зносу. Розділяють килими і за способом фарбування – довгий час волокна оброблялись натуральними пігментами, потім з'явилися анілінові та хромові фарбники.

Сучасну продукцію виготовляють як старими способами, так і за допомогою машин. Звідси поділ на килими ручної роботи та промислові. Ворсові килими, як було сказано вище, поділяються за висотою ворсу.

Висота ворсу – важлива характеристика, що впливає на стійкість виробу до зминання і тісно пов'язана з призначенням килима. Коротковорсові (довжина ворсу від 3–5 мм) – найбільш міцні. Стандартні килими (з довжиною ворсу 7–10 мм) – об'єднують міцність з теплом. Варіанти з довгим ворсом (ворс може доходити до 100 мм) – найм'якші та теплі, але потребують делікатного ставлення.

Ворс на килимах відрізняється не тільки висотою, але й способом утворення. Він може бути однорівневим і багаторівневим. Петлевий однорівневий тип – коли петлі на килимі не розрізані і всі однієї довжини. Подібні вироби відрізняються підвищеною міцністю, але їх важче чистити, тому, що бруд проникає глибоко в ворс. Петлевий багаторівневий тип – петлі різної довжини утворюють рельєфний візерунок.

Килими можуть бути з ворсом «велюр» гладеньким, рівномірним, коротким (до 8 мм) пушком. Комбінацію високих розрізаних і низьких нерозрізаних петель називають «катлуп». Це модні на сьогодні килими з випуклою поверхнею, на якій, до речі, найменш помітний бруд. Килими з високим, сильно скрученим ворсом називають «фрізе» неоднорідність структури добре приховує забруднення, але вони складні в догляді.

Різновидом «фрізе» є ворс «саксон», він вищий ніж велюр, із кручених, термофіксованих ниток.

Плетені килими, вони ж ворсові, можуть бути з оторочкою різної довжини. У цій техніці використовують різні шовкові пряжі також може бути присутнє валяна вовни в виготовленні килиму. Під час валяння волокна вовни проходять крізь тканину, таким чином відбувається з'єднання матеріалів, утворюючи одне полотно [15].

«Тафтингові килими», одні з найбільш старовинних, адже збережені зразки таких килимів відносять до 17-го сторіччя. А це означає, що технологія їх виготовлення ще давніша. Проте й сьогодні такі ворсові килими є досить популярними та актуальними. Назва походить від англійського слова «tuft», що означає «пучок». Унікальність технології виготовлення «тафтингових» килимів полягає в тому, що їх не плетуть в звичайному розумінні цього слова, і в той же час їх не виготовляють методом вузликового плетіння.

В сучасних умовах «тафтингові» килими виготовляють за принципом набивання стібків на ткану основу. Зазвичай такі килими роблять вручну, але є й машинний спосіб виготовлення. Після того, як основну частину роботи завершено, на виворітний бік килима наносять латекс для того, щоб закріпити стібки, а потім всю поверхню закривають підкладкою. По завершенні готовий килим чистять, обробляють спеціальними засобами, іноді навіть обстригають для надання оригінальності дизайну. Така техніка дозволяє створити килим будь-якої форми і розміру (див. рисунок 1.2.12).



Рисунок 1.2.12 – «Тафтинговий» килим

Існує декілька видів «тафтингових килимів» [15]:

1) килими «Shaggy». Довжина ворсу таких корів досягає 10–15 см, що робить їх неймовірно затишними і приємними;

2) петелькові килими. Їх висота менше, так як при їх виготовленні петлі не розрізаються, а надто довгі петлі можуть заважати при ходьбі;

3) скульптурні килими. Напевно, найбільш оригінальні килими з цієї серії. Ворс на тафтингових килимах можна робити різної величини, завдяки чому виходять оригінальні форми (див. додаток А, рисунок А.1).

Представником митців, які виготовляють дизайнерські вироби у ворсово-килимовій техніці є Наталі Міллер – визнана на міжнародному рівні текстильна художниця відома своїми яскравими роботами. Наталі в основному працює з австралійською вовною та пряжею, щоб створити унікальні великі панно. Вона живе і працює в своїй студії в Східному Кангалуні в Південному нагір'ї

Авторка регулярно проводить творчі покази колекції по всьому світу, приділяючи особливу увагу текстилю. Недавній її творчий виступ відбувся у Сумбі, Індонезія, у серпні 2019 року (див. рисунок 1.2.13).

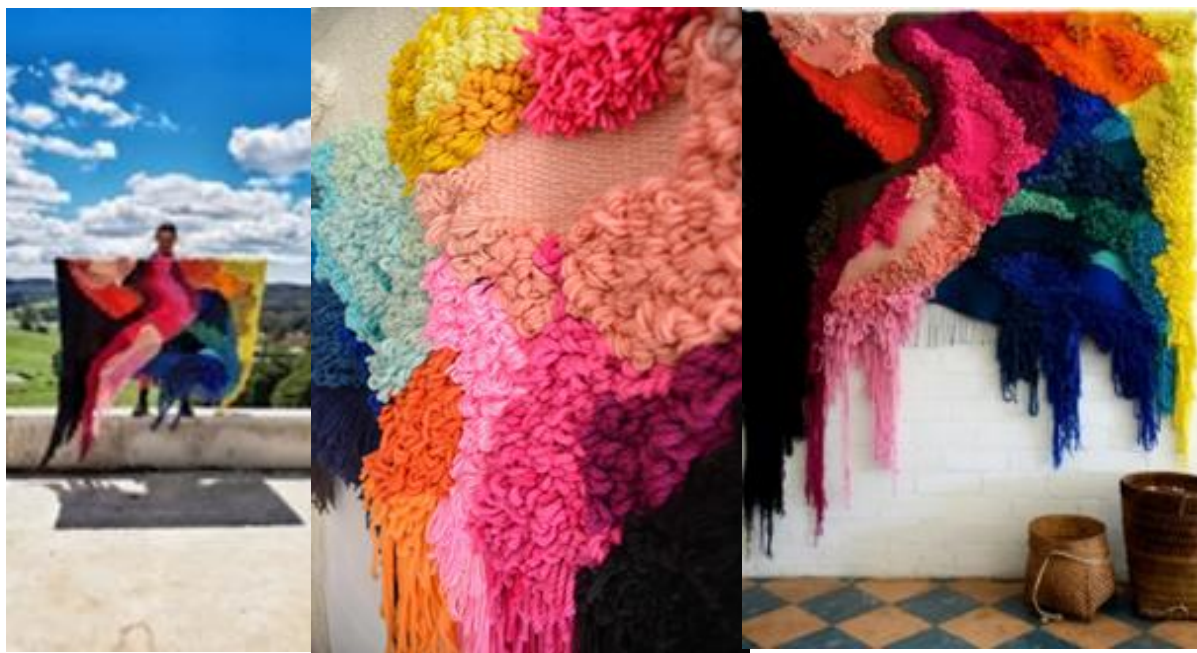


Рисунок 1.2.13 – Роботи майстрині

Можна зробити висновок, що в сучасному декоративно-ужитковому мистецтві ворсове панно займає чудову позицію не тільки в інтер'єрі. Великий вибір матеріалу робить його привабливим для майстрів і дизайнерів. Бажання та терпіння, натхнення і фантазія потрібні для створення такої краси, які будуть підкреслювати ваш затишок в домі та побуті.

Сьогодні всі старі й сумні речі відправляються в сміття. В інтер'єрі вони виглядають нудно. Але не варто так кардинально приймати рішення. Адже ці предмети можна перетворити в унікальні речі. За допомогою нових технологій є мають можливість заявити про себе, про свої творчі можливості і порадувати своїх шанувальників оригінальними виробами таких як ворсове панно.

1.3 Ідея та художньо-образне обґрунтування панно «Marine» у ворсово-килимовій техніці

Панно – це сучасний і дуже стильний спосіб прикрасити будь-який інтер'єр, від житлової квартири до солідного офісу. Ми бачимо подібні твори декоративного мистецтва дуже часто, але рідко замислюємося про те, що ж все-таки таке – панно. Цією цікавою теми і присвячена ця стаття.

Отже, панно – це елемент декору приміщення, який покликаний прикрашати стіни, стелю, а іноді навіть фасади будівель. Чим в такому випадку панно відрізняється від звичайної картини, адже одне і друге служать для декору інтер'єру? Перш за все, способом свого виготовлення. Якщо картиною вважається, перш за все, твір живописного мистецтва, то панно може бути скульптурним, мозаїчним, тканинним, дерев'яним і навіть пластиковим. Давайте розглянемо види панно більш докладно.

Розрізняють такі види декоративних панно:

– тканинні: це всілякі вишиті картини, гобелени і аплікації на тканині. Вони можуть бути виконані вручну або серійно, в формі машинної вишивки;

– з каменю: тут найчастіше використовується натуральний камінь – граніт, мрамур, базальт та інші. Дуже красиво виглядають панно з каменю в мозаїчній техніці;

– дерев'яні – найчастіше це панно з абстрактним сюжетом, наприклад, різьблені дерев'яні панно з дуба, берези, бука, сосни та інших порід дерева. Іноді їх доповнюють інкрустацією з напівкоштовних каменів, що відмінно виглядає в класичному інтер'єрі;

– керамічні – являють собою мозаїчні картини з керамічної плитки, придатні для розміщення у ванній або робочій зоні кухні;

– скульптурні – є об'ємними, що якісно відрізняє їх від інших видів панно. Такі міні-скульптури виконуються з гіпсу, фактурної штукатурки, Металу;

– графічні – на відміну від мальованих або написаних картин, цей вид панно виконується за допомогою сучасних видів друку, включаючи фотодрук. Сюди ж можна віднести репродукції картин;

– інші: сюди можна віднести панно ручної роботи, зроблені з використанням самих різних матеріалів (морських черепашок, сухоцвітів, круп і зерен, глини, солоного тіста тощо) (див. додаток Б, рисунки Б.1–Б.4) [16].

Якщо ви плануєте прикрасити свою оселю красивими сучасними панно, слід заздалегідь обміркувати їх розміщення. Адже різний побутове призначення кімнат тягне за собою і відмінності в їх декорі.

Вітальню найкраще прикрасить ексклюзивне панно або поліптих (кілька зображень, які продовжують одну тему). Тут популярні абстракції, пейзажі або інша тематика, максимально підходить до загальної стилістики приміщення. Враховуйте також розмір вашої вітальні: надто великий розмір декоративного панно непридатний для маленької площі, і навпаки - невелика картина може «загубитися» на стіні просторої кімнати.

Для спальні переважні спокійніші елементи декору - наприклад, панно на морську тематику. Також непогано виглядають в спальні абстрактні панно з текстилю. Може здатися цікавим варіант світлодіодного панно з підсвічуванням, що грає також корисну роль нічника.

Дитячу кімнату можна прикрасити будь-яким яскравим панно, що зображує улюблених мультиплікаційних або казкових героїв малюка. А якщо ви практикуєте спільна творчість з дітьми, зробити панно можна і своїми руками. Використовуючи будь-які підручні матеріали і свою фантазію, постарайтеся оформити твір в найкращому стилі.

Панно – це один з видів монументального мистецтва, який сьогодні користується великою популярністю в дизайні приміщень. За допомогою нього будь-який інтер'єр можна прикрасити стильно і сучасно. Панно можна повісити і в звичайній житловій квартирі, і в солідному офісі. Це стильний і сучасний спосіб прикрасити будь-який інтер'єр, який надає кімнаті або кабінету незабутню атмосферу. Тим більше що його можна зробити на будь-який смак і колір. Трохи фантазії – і будь-яка кімната стане частиною приміщення, де панує унікальна і незабутня атмосфера.

Для виготовлення текстильних панно на стіну можна застосовувати найрізноманітніші види тканини. Для створення унікального варіанту можна використовувати навіть мішковину. Тобто, можна брати будь-яку тканину, яку ви знайдете у себе в засіках. Елементи зшиваються нитками. Ці варіанти панно досить зшити і повісити на стіну. відповідно, даний вид можна регулярно оновлювати, змінюючи особливості інтер'єру. Можна створювати під кожну пору року і свято.

Плетіння відомо з давніх-давен. Сучасні вузлові варіанти макраме дозволяють швидко створювати найхімерніші і красиві візерунки. Після того як ви зв'яжете той чи інший виріб, його потрібно закріпити на стіні. Цей варіант панно приваблює своєю самобутністю [16].

Одним із сучасних варіантів текстильних панно є панно у ворсово-килимівій техніці. Майстри використовують нитки для в'язання різні за

фактурою, варіюють висоту ворсу відповідно до творчого задуму. Виготовлені з пряжі на ткацьких верстатах (поліетилен, резини тощо) зображення прикрасять будь-яке за призначенням приміщення, додадуть йому характеру та яскравості (див. рисунки 1.3.1; 1.3.2).

Саме панно у ворсово-килимівій техніці й було обрано нами для проєктування.



Рисунок 1.3.1 – Панно у сучасні інтерпретації ворсово-килимівій техніки



Рисунок 1.3.2 – Процес виготовлення сучасного дизайнерського панно у ворсово-килимівій техніці

Споглядання колористичних вирішень та фактур сучасних панно у ворсово-килимовій техніці (див. рисунок 1.3.3) привело нас до ідеї створення панно, що відображатиме морську тематику, морський пейзаж.



Рисунок 1.3.3 – Колористичні вирішення та фактура панно у ворсово-килимовій техніці

Марі́на (Мариністика, Маринізм; фр. *merine*; італ. *marina* від лат. *marina* – «морська») – різновид образотворчого мистецтва, що спеціалізується на зображенні подій на морі – баталій, спортивних змагань, природних явищ тощо. Предметом зображення мариністики є морська стихія, її стан. Інакше – морський пейзаж. Марина – це різновид пейзажу. Як самостійний жанр стала відома в Голландії 17 століття, хоча поодинокі зразки марин створювали і раніше (Пітер Брейгель старший «Вигляд затоки Неаполя», Рим, галерея Доріа-Памфілі) [17].

Немає жодного живописця чи поета, який, побувавши біля моря, не намагався зобразити його. В декого це були епізодичні етюди, інші час до часу поверталися до цієї теми. Яскраві представник цього жанру – вірменин Іван Айвазовський, який написав близько 6000 картин на морську тему.

Першою країною, яку художник відвідав у липні 1840 р., стала Італія. У монастирі він відшукав свого брата – ченця, який порадив йому змінити прізвище, щоб воно було ближче до вірменського (прізвище предків – Айвазян). Відтепер Іван Костянтинович буде підписувати всі свої картини прізвищем Айвазовський.

Саме в Італії живописець сформував власну манеру роботи. Іван Айвазовський помітив, що його ретельно виписані полотна на пленері залишають байдужими глядачів, проте написані з пам'яті викликають захоплення. У такі пейзажі він вносив свої яскраві враження, своє захоплення перед неповторністю кожної миті в природі. Художник почав писати виключно в майстерні, де були тільки голі стіни, а на мольберт наносилися спогади про гру світла і тіней на морській поверхні, на вершинах гір і на зелені дерев, про рух хвиль і нескінченні відтінки води та райдужне сяйво морських бризів у променях сонця. Писав на одному диханні, пристрасно, із захопленням і не відходив від мольберта, поки не завершував картину. У цьому художнику допомагала його феноменальна зорова пам'ять та вміння мислити живописними образами.

Художник працював в Італії з величезною наснагою. Знайомство з шедеврами світового мистецтва в музеях збагатило його, а чудова природа Італії надихнула на створення близько 50 великих картин. Критики писали, що ніхто ніколи не зображував світло, повітря й воду настільки жваво й вірогідно.

Світова слава до Івана Айвазовського прийшла напрочуд рано. Мистецтво зображення моря принесло йому всесвітню популярність.

На художній виставці в Римі його полотна «Неаполітанська ніч», «Буря», «Хаос» (всі – 1841 р.) дістали широке визнання. Придбати картину

«Хаос» мав намір Папа Римський Григорій XVI, але художник не продав, а подарував її для картинної галереї Ватикану. Вражений високою майстерністю автора полотна та його благородним учинком, понтифік нагородив художника золотою медаллю. Європа визнала, що Іван Айвазовський кращий у світі художник-мариніст. Творами митця захоплювалась аристократична й проста публіка, а юні художники почали наслідувати його, створюючи морські види «а-ля Айвазовський».

У 1895 р. після відкриття своєї персональної виставки Іван Костянтинович на прохання Архипа Куїнджі дав урок в академії.

Вражені учні спостерігали, як, відібравши лише чотири фарби, за 1 годину 50 хвилин художник перетворив сіре полотно в розбурхане море, легкими штрихами виписавши корабель з повним оснащенням, що бореться зі штормом. Тому, коли рознеслася чутка, що І. Айвазовський за 10 днів написав колосальних розмірів картину «Серед хвиль» (1898 р.) – одне з найкращих творінь майстра – ніхто не сумнівався (див. рисунок 1.3.4) [18].



Рисунок 1.3.4 – Серед хвиль. Іван Костянтинович Айвазовський. 1898 р.

На створення цього масштабного полотна художник, якому на той час уже був вісімдесят одна рік, витратив всього 10 днів. Полотно було одним з

найулюбленіших у майстри і було особисто заповідано їм в дар рідному місту Феодосії.

Зі створенням полотна пов'язана цікава історія. Спочатку в центрі картини, серед бурхливих хвиль, була зображена крихітна шлюпка з моряками, які змогли врятуватися з потопаючого судна. Але один з родичів Івана Костянтиновича, досвідчений морський офіцер, сказав, що така крихітна утле суденце не витримало б натиску настільки могутніх хвиль і неминуче потонуло б. Художник був незадоволений цим зауваженням, але він завжди прагнув до максимального реалізму і правдивості своїх робіт. В результаті на наступний же день шлюпка зникла з полотна – художник вирішив зобразити тільки розбурхане штормове море як символ непереможної мощі стихії.

Для створення полотна була використана широка гама ніжних і переливчастих світлих фарб, а також насичені, глибокі тони. Далекий план на картині тоне в густому синьому мороці, а на передньому – переливається і вирує вода з пишними шапками перламутровою повітряної піни. Через неймовірно майстерно підібраних відтінків фарб вода здається прозорою і дуже живий, рухомий. Це одне з найбільш точних і реалістичних художніх зображень моря під час бурі.

Майстерність художника відпрацьовувалося, відточувалося і удосконалювалося з роками, а й в такому похилому за всіма мірками віці його рука не тремтіла, а художній геній дозволив відтворити одну з найскладніших земних стихій. Якщо в портреті завжди вважалося, що зображення очей і рук – робота для великого творця, то в мариністиці – це вода у всіх її іпостасях [19].

Айвазовський писав бурі, морські битви, виверження вулканів, місячні ночі, численні пейзажі Криму, змальовував природу й побут України, через яку часто пролягав шлях його мандрівок. Краса її краєвидів, особливо степів, подібних до моря, надихнула художника на створення численних картин. У них, як і в морських пейзажах, він удається до світлових ефектів, особливо

захоплюючись заходом сонця. Водночас митець звертався до жанрових сільських мотивів. Картину «Очерет на Дніпрі поблизу Олешок» художник написав у 1857 р. (див. рисунок 1.3.5).



Рисунок 1.3.5 – Очерет на Дніпрі поблизу Олешок.
Іван Костянтинович Айвазовський. 1857 р.

Змальований художником краєвид – у пониззі Дніпра. До берега, зарослого очеретом, пристав великий човен. Люди приїхали заготовляти очерет. Вітер напинає вітрило, а вдалині височіють вітряки, повернувши крила вітрові назустріч. Ці вертикалі поживляють одноманітну горизонталь прибережної смуги. Як дзвінка кольорова симфонія, що змушує по-особливому звучати всі деталі композиції, розгортається наповнена сонячним блиском панорама високого неба.

Гаряче спалахує доріжка на воді, повняться світлом хмари, густішають тіні в очереті. Усе оповив золотавий серпанок вечірньої пори, що надає простому за змістом мотивові особливої значущості. Айвазовський відтворив світлові ефекти за допомогою найтонших колірних нюансів, створивши відчуття пригасання літнього дня [18].

Вільям Тернер, повне ім'я Джозеф Меллорд Вільям Тернер (англ. Joseph Mallord William Turner RA) – відомий англійський художник, аквареліст та графік епохи романтизму. Малював пейзаж і, зокрема фантастичні, уявні, міста Італії, інтер'єри тощо (див. рисунок 1.3.6).



Рисунок 1.3.6 – Останній рейс «Тімірера». Вільям Тернер, 1839 р.

Картина на рисунку вище також відома як «Останній рейс корабля «Відважний», «Бойовий «Тімірер»», «Корабель «Сміливий» тягнуть на звалище».

На тлі палаючого вечірнього неба ми бачимо ветерана Трафальгарської битви, бойовий корабель «Відважний». Паровий буксир тягне старе судно по Темзі в док, де воно буде перетворено в брухт. Це полотно, виставлене в Королівській академії в 1839 році, відразу ж було оголошено «самої дивовижною роботою видатного майстра нашої епохи». Тернер дуже любив цю картину, називав її «моя дорога» і відмовлявся продавати.

Навряд чи вона написана художником з натури. Поетичний і сумний образ старого корабля, що відправився в свій останній шлях, швидше за все, народжена фантазією художника. Цей образ був для старіючого художника не

тільки ятрить серце символом минулої епохи вітрильників, але і нагадуванням про тлінність земного буття взагалі.

У другій половині свого життя Тернер був захоплений дослідженням ефектів освітлення та кольору. Насамперед, він цікавився заходом і сходом, коли ці ефекти проявляються найбільш дивно. На полотні «Останній рейс корабля «Відважний» захід займає всю верхню частину картини, надаючи їй елегантне звучання.

Самий легкий елемент полотна – світло – має тут найбільшою фізичною щільністю. Тернер використовував іноді мастихін, але в цій роботі жовті та червоні тони хмар нанесені в техніці імпасто за допомогою пензля. Кобальтово-синіше небо на горизонті художник для досягнення максимального контрасту написав рідким шаром розведеною олійної фарби.

Захопленість Тернера жовтим світлом стала легендарною. Він був одним із перших художників, які почали використовувати лимонно-жовту фарбу, яка з часом не вигорає. Іншим кольором, яким Тернер писав захід, був йодистий червоний. Цей пігмент, отриманий в 1812 році відомим хіміком Гамфрі Деві, відрізняється меншою стійкістю. Рожеві тони, отримані з його допомогою, давно втратили свої блиск і щільність. Горизонтальні смуги темно-червоних тонів написані більш традиційної кіновар'ю [20].

В процесі споглядання полотен мариністів, слухаючи спогади батьків про відпочинок на морському узбережжі, поступово формувалося уявлення про майбутній проєкт. Особливо захопили кольори поверхні моря, морського пейзажу, що огортали краєвиди (див. рисунок 1.3.7).

Під берегом, крізь воду, проглядалися водорості. Між ними плавав пісок. Походивши по берегу можна було найти мушлю чи наляканого краба, який кумедно тікає. Зайшовши у воду можна не озброєним оком побачити медуз. Якщо ж відвести погляд трохи далі, до горизонту, можна побачити зовсім інші кольори. Кольори, що утворюються від світла сонця, яке пускає своє проміння на воду (див. рисунок 1.3.8).

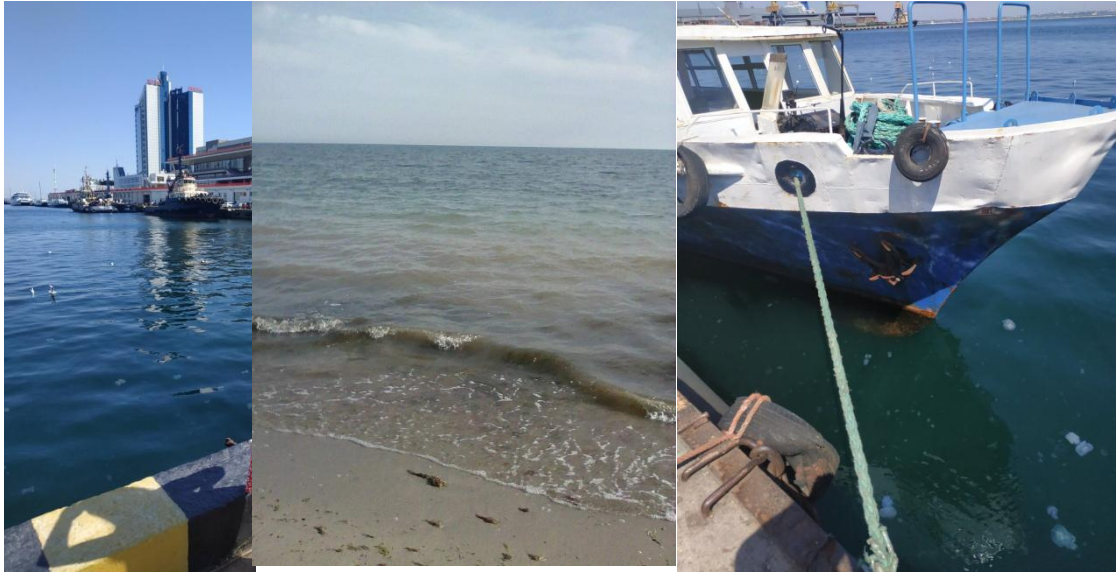


Рисунок 1.3.7 – Фото з подорожі до моря



Рисунок 1.3.8 – Схід сонця на морі

На основі аналізу об'єктів творчості та творчості мариністів, а також вражень від розповідей батьків та споглядання світлин, було розроблено ескіз проєктованого панно у ворсово-килимовій техніці, що має назву «Marine» і перекладається з англійської як морський. Адже в основу композиції було покладено морський пейзаж (див. додаток В, рисунок В.1).

2 ХУДОЖНЬО-КОМПОЗИЦІЙНІ ТА ТЕХНОЛОГО-МАТЕРІАЛОЗНАВЧІ АСПЕКТИ ВИКОНАННЯ ПАННО «MARINE» У ВОРСОВО-КИЛИМОВІЙ ТЕХНІЦІ

2.1 Композиційні та художні особливості виконаного панно «Marine» у ворсово-килимовій техніці

«Композиція» – це слово походить від латинського слова (*compositio*), що означає складання, з'єднання, поєднання різних частин у єдине ціле відповідно до будь-якої ідеї. Якщо говорити про декоративне та декоративно-прикладне мистецтво, то композиція – це розташування образотворчих елементів за певною схемою так, щоб виразність виробу була найбільшою [21; 22].

Загальні композиційні закони образотворчого мистецтва діють й у декоративному, декоративно-прикладному мистецтві, яке, очевидно, має власну специфіку і відповідні особливості композиції.

Перша і головна особливість декоративно-прикладного мистецтва міститься в самій назві – це мистецтво носить прикладний характер. На відміну від станкових творів, твори декоративно-прикладного мистецтва, як правило, не втрачають зв'язку з утилітарною функцією і повністю виявляють свій художньо-образний зміст лише у взаємодії з навколишнім оточенням (взаємозв'язок виробу з інтер'єром, одного предмета з іншим або з іншими, наприклад, скульптура в інтер'єрі, посуд у сервізі тощо).

Матеріальна основа декоративно-прикладного мистецтва (тканина, метал, дерево тощо) накладає відбиток і на композицію. У неї часто включаються орнамент, різноманітні візерунки на тканинах, мереживі, на тацях, ложках, іграшках. В орнаментиці може бути використаний будь-який предмет у спрощеному, нерідко площинному вигляді. Умовність у

декоративно-прикладному мистецтві проявляється і в трактуванні кольору. Допускається покриття кольором без світлотіні, відблисків, рефлексів. Крім того, колірна умовність пов'язана з мірою насиченості та кількістю кольорів, яскравих, інтенсивних або, навпаки, бляклих (багато творів декоративно-ужиткового мистецтва характеризуються поєднанням насичених кольорів).

Звичайно, спрощеність малюнка і декоративність кольору впливають на характер композиції. Як це виявляється конкретно, демонструють твори декоративно-ужиткового мистецтва, виконані у різних матеріалах. Насамперед слід сказати про поділ предметів декоративно-прикладного мистецтва на дві відносно самостійні групи без строго окреслених кордонів між ними. До першої групи належать такі предмети побуту, як меблі, начиння, одяг. Художній початок тут прямо пов'язаний з доцільністю та виразністю форми предмета.

Предмети переважно декоративного призначення, що належать до другої групи, допускають набагато ширше та вільне використання композиційних засобів. До проміжних між декоративно-прикладним та станковим формам відносяться мозаїка, панно, гобелен, плафон, декоративні статуї, які тісно пов'язані з архітектурним середовищем, але можуть розглядатися і як самостійні художні твори. Особливості композиції декоративно-ужиткового мистецтва багато в чому зумовлені й технічними та художніми можливостями матеріалу.

Виготовлення килимів, як і інші види декоративно-ужиткового мистецтва, має багаті традиції. Здавна існує багато способів створення килимів та друкованих тканин, різних за складністю малюнку та колориту. Композиція візерунка на килимах залежить від структури основи та ниток, а також від формату (як і вишивка).

Аналізуючи особливості композиції в декоративному мистецтві, ми постійно стикаємося з дією законів цілісності, контрастів форм і кольоротонових відношень, руху як фактора виразності ліній та об'ємів, новизни мотивів. Справжній твір декоративного, декоративно-прикладного

мистецтва створюється властивими цьому мистецтву засобами, включаючи засоби композиції [20].

Виконане нами панно складається з двох частин, об'єднаних між собою нитками-перемичками, декороване бахромою та має форму прямокутника. Розмір роботи 1440 мм x 730 мм. Спроектоване нами панно, зважаючи на технологію, якою воно виконане та його форму, відноситься до новаторського. Усі частини форми панно підпорядковані найбільш активній частині – сонцю та заграві довкола нього, що яскравою плямою виділяється на горизонті між темною водою морських глибин та небесною лазур'ю й виступає в якості композиційного центру.

У декоративно-прикладному мистецтві існують зображення, структурна побудова яких здійснюється іншими засобами, з урахуванням законів лінійно-повітряної перспективи. За цими законами будуються твори де є потреба передати простір або будь-які будівлі. В цьому випадку композиція будується за законами плановості зображення [23]. Отже, в основу композиційної побудови художнього твору – панно «Marine» у ворсово-килимовій техніці покладено закони плановості зображення. У випадку нашому випадку композиція складається з переднього плану (піщаного берегу зі смужкою підсохлих водоростей та хвиль, що набігають на нього); середнього плану (морської гладі); заднього плану (лінії горизонту, де сходить сонце).

До засобів композиції, що використовуватися у панно також можна віднести такі, як: асиметрія, нюанс, контраст, подібність, пластична спряженість, метрична та ритмічна повторюваність.

Художники різних епох використовували симетричну побудову картини. Симетричними були стародавні мозаїки. Живописці епохи Відродження часто будували свої композиції за законами симетрії. Така побудова дозволяла досягти враження спокою, величності, особливої урочистості та значущості подій. У симетричній композиції люди або предмети розташовані майже дзеркально до центральної осі картини. Отже, симетрична композиція є статичною.

В асиметричній композиції відсутня симетрія, розташування об'єктів може бути найрізноманітнішим і залежить від сюжету та задуму твору, ліва та права половини не врівноважені. У такий спосіб твір лишається своєї статичності і набуває динаміки. Зважаючи на те, що на нашому творі зображено саме морський пейзаж, вибір такого засобу є доречним.

Нюанс – контраст – ця пара засобів гармонізації характеризує ступінь подібності та відмінності елементів композиції. Вона може бути виявлена тільки при порівнянні елементів за однією композиційною властивістю, наприклад, розміром або геометричною формою. Елементи можуть перебувати в нюансному відношенні за однією ознакою та бути контрастними – за іншою. Крайніми полюсами відношення «нюанс – контраст» є повна схожість або тотожність елементів з одного боку, та їхня повна полярність чи протилежність, з іншого.

Нюанс характеризується слабкою відмінністю елементів композиції за основними композиційними ознаками. Наприклад, у фактурних поверхнях він представляє велику чи дрібну зернистість, у кольорі – оранжево-червоні та червоні відтінки тощо. Нюансне відношення може бути зближеним та віддаленим. Зближене відношення передбачає побудову композиції з використанням елементів, які характеризуються так званою зворотною зміною властивостей, наприклад збільшенням розмірів і сплюсненням рельєфу.

Віддалене відношення виражається прямою або паралельною зміною властивостей елементів, наприклад зростанням яскравості кольору та збільшенням розмірів. Відповідно при тому чи іншому нюансуванні змінюється і характер композиції. При згладжуванні відмінностей вона стає більш спокійною, а при їх збільшенні – гострою. Загалом нюанс сприяє встановленню зорової рівноваги між частинами композиції, досягненню її цілісності.

Контраст, натомість, є різкою відмінністю елементів композиції. За його використання сильніше виявляються художні якості кожного елемента.

Контрастне відношення може бути таким, як і нюансне – стриманим і загостреним. Стриманий контраст проявляється при різкій відмінності другорядних елементів. Скажімо, тоді, коли ці елементи виконані у контррельєфі та горельєфі або мають додаткові кольори. Загострений контраст має місце при різкій відмінності головного елемента від другорядних елементів. Він може бути виражений у розмірах, розташуванні, кольорі, пластичній формі [23–25].

У нашому випадку для виразності композиції було використано контраст між холодними і теплими та додатковими (синій – жовтий) кольорами. Також контраст виражається у різкій відмінності висоти ворсу по всій поверхні панно та довжиною пасм-хвиль, що бахромою звисають по низу композиції, так би мовити виплескуючись за її межі. Нюансними є відтінки неба, морської гладі, заграва сходу сонця. Контрастні лями теплих та холодних кольорів розташовані таким чином, щоб урівноважувати композицію.

З метою урівноваження композиції було використано такий засіб, як подібність, що полягає у використанні в ній елементу певної геометричної конфігурації, що повторюється та розвивається у різних варіантах.

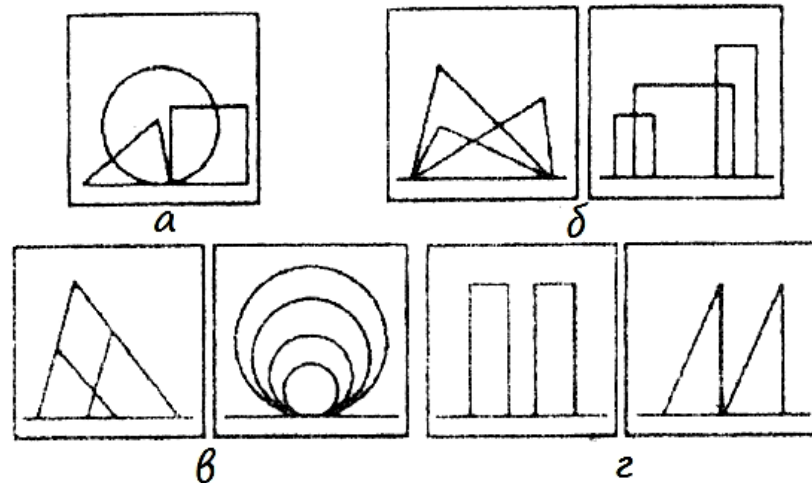
Розглядаючи засіб з точки зору організації структури, можливі два варіанта подібності:

- 1) розвиток однієї геометричної форми (трикутника, трапеції тощо);
- 2) поєднання декількох геометричних форм [23].

Способи організації подібності подано на рисунку 2.1.1.

У нашому творі подібність прослідковується у формі смуг, що зображають берег (смуги піску, водоростей), поверхню води на глибині. Подібними за формою, але різними за розмірами є також плями, що створюють зображення заграви сходу сонця та неба на поверхнею моря.

Разом з тим, лінії, що утворюють ці плями (на небі, на поверхні води поблизу берега) плавно переходять одна в одну. Такий засіб композиції називається пластична спряженість.



а – неподільні форми; б – форми з неповною подібністю;
в – подібні форми; г – абсолютно подібні форми

Рисунок 2.1.1 – Способи організації подібності

Такий засіб відносять до різновиду ритмічності або метричності, але з суттєвою відмінністю. Так, якщо метричність та ритмічність характеризує закономірне чергування елементів, що розуміють під поняттям «метр» і «ритм», то пластична спряженість характеризується повільним з'єднанням елементів структури.

З'єднання здійснюється за допомогою м'яких плавних ліній завдяки чому елементи плавно переходять один в один. Немає різких поєднань. У такий спосіб рух та динаміку виражено не чітко. Вони так би мовити «розтягнуті», «вповільнені» у часі. Споглядач ніби ковзає по цим лініям безкінечно, в залежності від того, наскільки складне зображення [23].

Якщо ж говорити про ритмічну повторюваність, то вона у нашому творі проявляється через чергування зі зміною розмірів елементів, що створюють зображення піску та водорості на березі переходячи у таке ж ритмічне чергування смуг бахроми. Під ритмічною повторюваністю розуміють послідовну закономірну зміну (збільшення чи зменшення) елементів. За

своєю сутністю, ритм застосовується задля вираження динаміки, руху, адже в його основі покладено геометричну пропорцію. Метрична ж повторюваність проявляється у чергуванні ниток-перемичок однакових за формами та розмірами на однаковій відстані одна від одної [23; 25].

Динаміка, рух – саме ті ознаки, які є невід’ємними для бурхливої морської стихії. Навіть якщо море не штормить, його хвилі плавно накатуються на пісок на березі, перебираючи ракушками та сповіщаючи про свою присутність характерним звуком.

Колір – одна з основних закономірностей композиції поряд з об’ємно-просторовою структурою та тектонікою. Колірна композиція – складова частина загальної композиції об’єкта проектування (як архітектури, так і декоративно-прикладного мистецтва), що зливається в нерозривне ціле з її об’ємно-пластичною та кольорово-графічною складовими.

Колірні композиції можуть бути асиметричними та симетричними, динамічними та статичними, контрастними та нюансними. На колір у композиції різноманітних двовимірних та тривимірних об’єктів поширюються ті самі закономірності пропорціонування, ритмізації, масштабування, створення контрастних чи нюансних, симетричних чи асиметричних, динамічних чи статичних гармонійних структур, що й на об’ємно-просторові, пластичні чи лінійно-графічні види композицій.

Колірне сприйняття тісно пов’язане з фактурою поверхонь, яка може мати різні градації від глянсової (напівглянцевої, напівматової, матової, шорсткої) до грубо шорсткої. Один і той же колірний тон (певної довжини хвилі) тієї ж насиченості і світлоти може залежно від характеру фактури поверхні сприйматися темнішим і (або) світлішим, однорідним або неоднорідним (при бликуючій поверхні, що відображає будь-які елементи фону). Тому точніше говорити не просто про колірну композицію, а про колірофактурну композицію тих чи інших об’єктів [26].

Отже, можна говорити про різноманітність можливостей кольору в композиції об’єктів творчості, так:

1) колір, як один із найактивніших засобів композиції, насамперед впливає на естетичне ставлення до об'єкту до сприйняття простору, об'єму, пластики форми та її деталей і залишається у пам'яті довше від інших ознак форми.

2) колір активно формує образні асоціації, пов'язані з сутністю об'єкта та його культурно-смысловим значенням для різних соціальних груп та індивідів. Властивості колірних композицій як асоціативно-композиційних засобів формування художніх образів здавна застосовують у різних видах мистецтв [26].

Кольорова гама твору підібрана з урахуванням декоративності композиції, проте й передає кольори морського пейзажу (води, піску, неба, сонця та заграви над ним), створюючи відповідне емоційне забарвлення. Основні кольори композиції: синій та його відтінки, відтінки блакитного, жовтий, червоний, кораловий, малиновий, сірий, білий, відтінки зеленого, бежевий, оливковий, гірчичний (див. додаток Г, рисунок Г.1) [27; 28; 29].

Отже, кольорове рішення панно «Marine» у ворсово-килимовій техніці є доцільним, адже передає враження від споглядання морського пейзажу і, разом з тим, композиція не втрачає свою декоративність.

2.2 Матеріалознавчі аспекти виконання панно «Marine» у ворсово-килимовій техніці

Основним матеріалом для створення панно у ворсово-килимовій техніці є пряжа (нитки), які складаються з волокон тваринного походження, а саме овечої вовни, яка є найбільш поширеним видом вовни, що з успіхом використовується у декоративному мистецтві (див. рисунок 2.2.1). Для виготовлення нашого виробу також буде потрібна акрилова пряжа.

Пряжею називають суцільну смужку, що складається з текстильних волокон і має певні механічні властивості, тонкість і м'якість. Так звана «пряжа» насправді є загальним терміном для «пряжі» та «нитки».



Рисунок 2.2.1 – Пряжа для в'язання

Його зазвичай визначають як: пряжа – це суцільний лінійний предмет, виготовлений з різних текстильних волокон. Вона тонка, гнучка і має властивості, необхідні для обробки текстилю та використання кінцевого продукту [30].

Розрізняють пряжу: однорідну, з волокон одного виду, і мішану з суміші різних волокон; гребінну з найдовших і тонких волокон (вичесаних на гребінках), кардну з волокон середньої довжини (вичесаних на кардових машинах) і товщини й апаратну (виготовлена шляхом апаратного прядіння, з коротких і грубіших волокон, волокнистих відходів).

Пряжа буває також: сирова (неопоряджена), вибілена, мерсеризована, фарбована, меланжева і муліне; однопниткова і кручена (з кількох ниток): високо об'ємна, армована (обвита іншими волокнами або нитками), фасонна тощо.

У процесі можна застосовувати як спеціально куплену пряжу, так і залишки, які є в запасах у в'язальниць. А можна використовувати і нитки,

отримані при розпусканні вовняних виробів, що відслужили свій вік. Так звана безвідходна технологія. Пряжа може бути будь-яка, але в одній роботі бажано підбирати нитки однакової товщини і структури [30; 31].

Для виготовлення панно у ворсово-килимові техніці знадобиться також основа – сітка будівельна (див. рисунок 2.2.2), на якій буде виконуватись композиція шляхом фіксації пряжи за допомогою спеціальної голки.

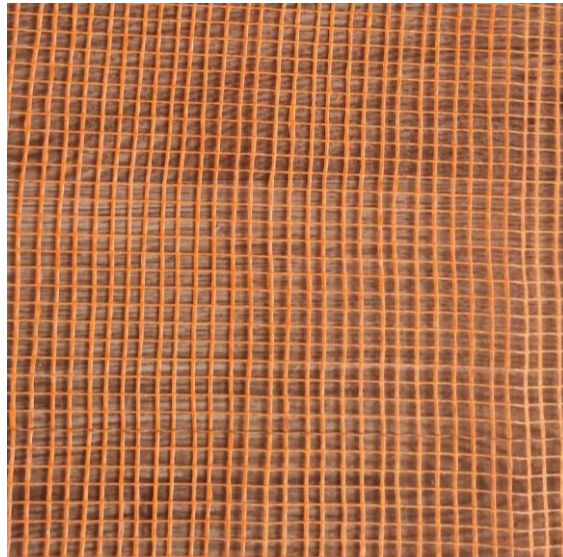


Рисунок 2.2.2 – Сітка будівельна

Для нанесення малюнку на сітку використовують маркер чорного кольору (див. рисунок 2.2.3). Адже його краще буде видно на сітці.



Рисунок 2.2.3 – Маркер чорного кольору

Для обрізання ниток знадобляться ножиці (див. рисунок 2.2.4).



Рисунок 2.2.4 – Ножиці

Основними інструментами для виготовлення виробів у ворсово-килимівій техніці є спеціальна голка для набивання та гачок для килимарства.

Детальніше розглянемо голку. Це тонка, косо зрізаний на кінці трубка, закріплена на рукоятці. Крізь неї пропускається бавовняна, вовняна або льяна нитка або вузька атласна стрічка, якою буде проводитися килим. Будову голки для килимів подано на рисунку 2.2.5 [32].



Рисунок 2.2.5 – Голка для виготовлення виробів у ворсово-килимівій техніці

Такі голки відрізняються тим, що вістря у них порожнисте і скошене внизу, що сприяє утворенню петельок ниткою заправленою у голку (див. рисунок 2.2.6).

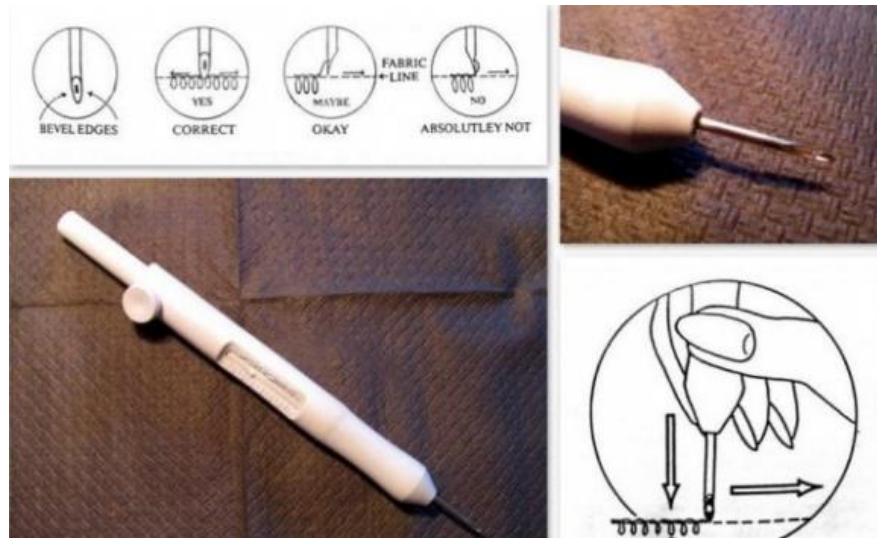


Рисунок 2.2.6 – Принцип утворення петельок у виробках спеціальною голкою

Голка для шиття в килимовій техніці має фіксатор, що дозволяє робити петельки ідеально однакової довжини – візерунок виходить рівним (див. рисунок 2.2.7).

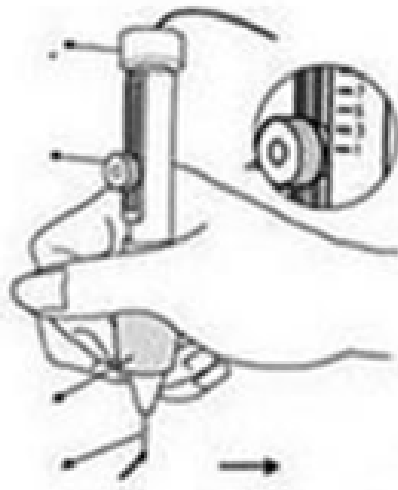


Рисунок 2.2.7 – Фіксування довжини голки

Гачок для килимарства нагадує гачок для в'язання, але відрізняється спеціальним рухомим замочком трохи ближче до кінчика. Якщо звичайний гачок має прямий металевий стрижень, то для килимарства характерний вигнутою формою. Є зручна рукоятка (див. рисунок 2.2.8) [33].



Рисунок 2.2.8 – Гачок для ткацтва

Для фіксації верхнього краю панно потрібно буде використати планку з деревини завширшки 40 мм (див. рисунок 2.2.9).



Рисунок 2.2.9 – Планка з деревини

Враховуючи те, що основою для виготовлення панно є сітка, фіксувати пряжу на ній ми будемо з використанням саме гачка.

Отже, основними витратними матеріалами для виготовлення панно у ворсово-килимівій техніці є:

- а) пластикова сітка – у якості основа для виробу;
- б) пряжа – для виконання виробу;
- в) маркер чорний – для перенесення малюнку на основу;

- г) ножиці – для нарізання та обрізання ниток;
- д) гачок для ткацтва – для фіксації ниток на сітці та утворення ворсу;
- е) планка з деревини – для фіксації верхнього краю частин панно.

Також знадобляться кравецькі шпильки – для фіксації підігнутих зрізів частин панно, швейна голка та нитки у колір сітки – для їх зафастриговування, клейовий пістолет – для фіксації планок.

Розрахунок вартості витрат на матеріали та інструменти для виготовлення художнього твору (панно) у техніці ворсово-килимовій техніці подано у таблиці 2.2.1.

Таблиця 2.2.1 – Калькуляція витрат для виготовлення панно

№ з/п	Назва матеріалу	Ціна за одиницю, грн	Потрібна кількість	Вартість, грн
1	2	3	4	5
1	Планка з деревини	25,00	40 мм х 0,6 мм х 70 мм	10,00
2	Аркуш паперу А1 формату	5,00	1 шт	5,00
3	Сітка будівельна	52,50	860 мм х 940 мм	52,50
4	Пряжа для в'язання темно-синього кольору	60,00	50 гр	60,00
5	Пряжа для в'язання блакитного кольору	291,00	50 гр	14,55
6	Пряжа для в'язання червоного кольору	34,00	15 гр	5,20
7	Пряжа для в'язання коралового кольору	60,00	20 гр	24,00

Кінець таблиці 2.2.1

1	2	3	4	5
8	Пряжа для в'язання вишневого кольору	34,00	20 гр	6,80
9	Пряжа для в'язання блакитно-бірюзового кольору	40,00	50 гр	40,00
10	Пряжа для в'язання сірого кольору	34,00	20 гр	6,80
11	Пряжа для в'язання білого кольору	60,00	10 гр	6,00
12	Пряжа для в'язання гірчичного кольору	60,00	50 гр	60,00
13	Пряжа для в'язання жовтого кольору	46,00	10 гр	4,60
14	Пряжа для в'язання бежевого кольору	60,00	50 гр	60,00
15	Пряжа для в'язання оливкового кольору	34,00	50 гр	34,00
16	Пряжа для в'язання темно-зеленого кольору	34,00	20 гр	6,80
17	Пряжа для в'язання зеленого кольору	34,00	30 гр	10,20
18	Пряжа для в'язання сіро-синього кольору	60,00	50 гр	60,00
19	Пряжа для в'язання коричневого кольору	60,00	50 гр	60,00
20	Маркер чорний	25,00	1 шт	25,00
			Всього:	551.45

Отже, вартість матеріалів, витрачених на виконання панно у ворсово-килимовій техніці становить 551.45 грн.

2.3 Технологічні особливості та послідовність виконання панно «Marine» у ворсово-килимовій техніці

Виготовлення панно на сітці у сучасній ворсово-килимовій техніці потребуватиме виконання певних дій у відповідній послідовності. Насамперед потрібно визначитися з розмірами роботи та підготувати ескіз майбутнього твору у натуральну величину на білому цупкому папері вирішений декоративно, з урахуванням особливостей техніки. Всі лінії повинні бути чітко наведені, адже від цього залежатиме зовнішній вигляд майбутнього твору. Наступний крок – розкроїти сітку з урахуванням припусків на підгин по бічних та нижній сторонам, на планку (для фіксації) – по верхній.

Після розкроювання сітки для основи панно, ескіз за допомогою чорного маркера переносять на основу. Наступний крок – загнути та зафастригувати бічні та нижню сторони обидвох частин майбутнього панно. Ця операція виконується нитками у колір сітки, щоб у майбутньому не видаляти їх. Ці нитки перекриються нитками, що утворюватимуть ворс.

Далі починається сам процес виготовлення панно відповідно до ескізу. З попередньо підібраних за ескізом ниток, нарізаються заготовки довжиною 50 мм–70 мм (в залежності від фактури фрагменту ескізу) та фіксуються на сітці за допомогою спеціального гачка. Гачок вводять зверху вниз. На виворітному боці нитка повинна витягуватися і пропускатися в петлю на гачку (див. рисунок 2.3.1).

Врахуйте, що нитки мають бути однакової довжини. Також потрібно пам'ятати, що чим менша висота ворсу, тим чіткіше зображення [35]. Проте у

нашому випадку висота ворсу по всій поверхні зображення майбутнього панно буде варіюватися, що разом з використанням у роботі пряжи різної товщини створюватиме додатковий декоративний ефект.

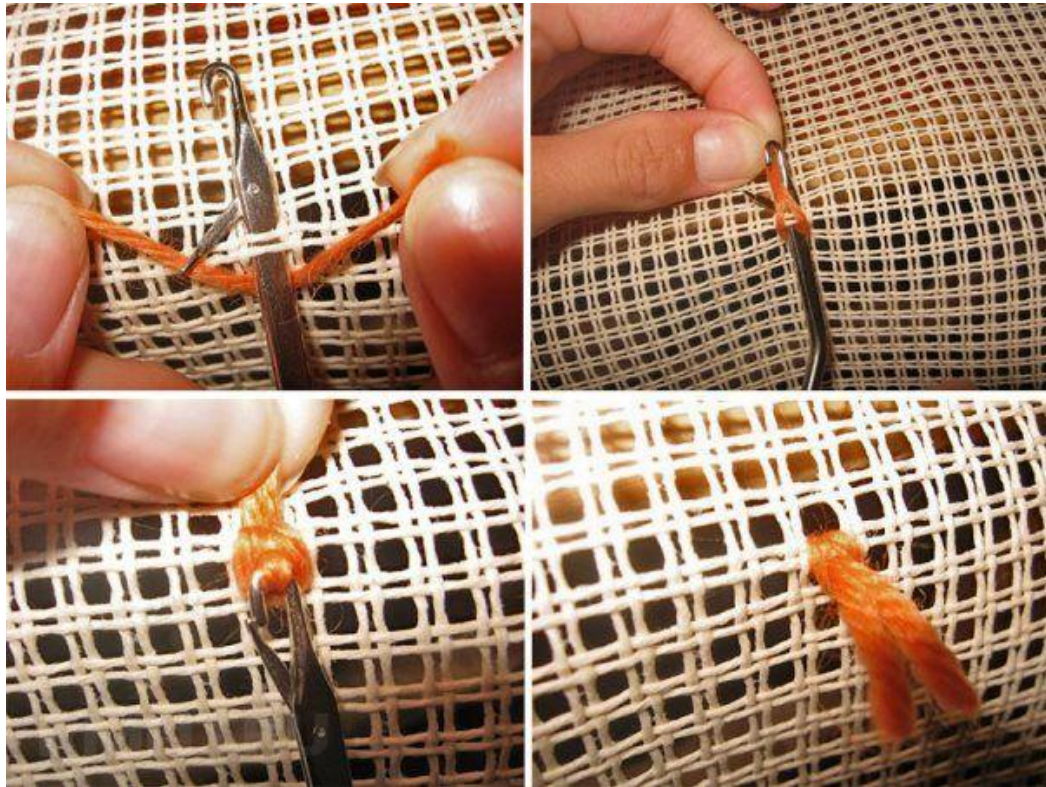





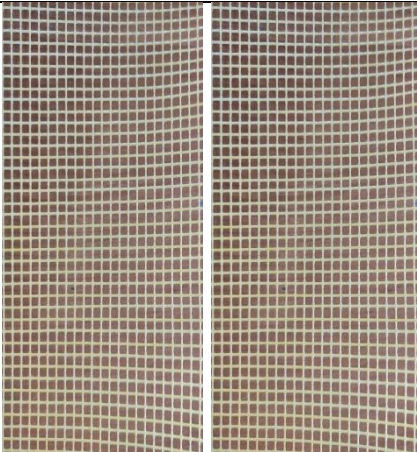
Рисунок 2.3.1 – Процес фіксації нитки на сітці та утворення ворсу

Під час виконання роботи потрібно змінювати напрям фіксації ворсу на сітці з метою запобігти її деформації та погіршити зовнішній вигляд готового твору.

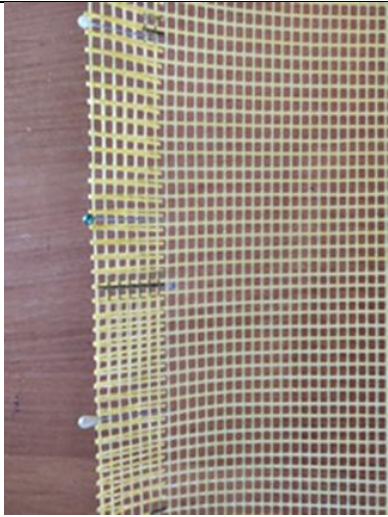
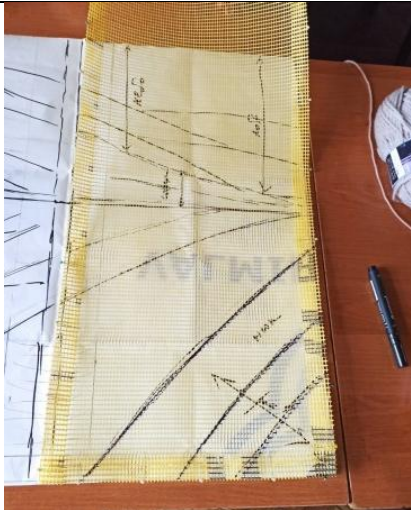
По завершенні виконання зображення на панно, ворс, за необхідності, підрізається ножицями відповідно до творчого задуму. На завершальному етапі також виконуються нитки-перемички між двома частинами майбутнього твору, бахрома по нижньому краю роботи. Верхній зріз підгинається та підшивається нитками у колір сітки, на ширину, достатню для продівання планки.

Технологічну послідовність виконання твору подано у таблиці 3.3.1.



Таблиця 2.3.1 – Технологічна послідовність виконання твору

№ операції з/п	Графічне зображення	Технічні умови виконання операції
1	2	3
1		Пошук ідеї. Проробка ескізу для майбутнього твору.
2		Маштабування ескізу та перенесення на папір відповідного формату.
3		Підбір ниток відповідно до ескізу в кольорі та масштабованого ескізу.
4		Розкроювання сітки відповідно до розмірів майбутнього твору.




Продовження таблиці 2.3.1

1	2	3
5		<p>Підгинання та фіксація за допомогою кравецьких шпильок бічних та нижнього зрізів сітки.</p>
6		<p>Зафастриговування попередньо підігнутих та зафіксованих кравецькими шпильками бічних та нижнього зрізів частин панно. Прямими стібками довжиною 10 мм, швейними нитками у колір сітки.</p>
7		<p>Перенесення ескізу на сітку за допомогою маркера</p>




Продовження таблиці 2.3.1

1	2	3
8		<p>Виконання зображення смуг піску та водорості на березі моря відповідно до ескізу за описаною вище технологією.</p>
9		<p>Виконання зображення поверхні моря та прибою відповідно до ескізу за описаною вище технологією.</p>

Продовження таблиці 2.3.1

1	2	3
10		<p>Виконання зображення сонця та заграви відповідно до ескізу за описаною вище технологією. Позначення кольорових плям по всій поверхні частин панно нитками відповідного кольору з метою узгодження композиції.</p>
11		<p>Виконання зображення неба на правій частині панно у ворсово-килимовій техніці</p>
12		<p>Виконання зображення неба на лівій частині панно у ворсово-килимовій техніці</p>




Продовження таблиці 2.3.1

1	2	3
10		<p>Завершення виконання зображення неба на лівій частині панно у ворсово-килимовій техніці</p>
11		<p>Нарізання ниток для бахроми відповідного кольору (згідно з ескізом в кольорі)</p>
12		<p>Виконання бахроми на лівій частині панно кольорами, що продовжуватимуть кольори смуг берегу та морської поверхні.</p>

Продовження таблиці 2.3.1

1	2	3
13		<p>Завершення виконання бахроми на лівій частині панно кольорами, що продовжуватимуть кольори смуг берегу.</p>
14		<p>Виконання бахроми на правій частині панно кольорами, що продовжуватимуть кольори морської поверхні.</p>


Продовження таблиці 2.3.1

1	2	3
15		<p>Виконання перемичок з ниток відповідного кольору, що з'єднують частини панно у ціле.</p>
16		<p>Виготовлення шнурів для фіксації панно на стіні. Попередньо нарізані нитки двох відтінків блакитного скручуються між собою</p>
17		<p>Розмічання та нарізання планки для фіксації верхнього краю панно.</p>

Продовження таблиці 2.3.1

1	2	3
18		<p>Фіксація шнурів на верхніх краях панно. Попередньо відрізаний шнур необхідної довжини (30 мм) продівається крізь сітку гачком та зав'язується вузлами на кінцях.</p>
19		<p>Фіксація верхніх зрізів частин панно на планки. Клейовим пістолетом, попередньо зафіксувавши підігнутий на 30 мм верхній зріз сітки обігнувши його довкола планки. Після чого на всю поверхню планки наноситься клей, краї з планкою відгинається та наклеюється на панно з виворітного боку.</p>
20		<p>Формування фігурної лінії нижнього краю бахромі. Попередньо зафіксувавши панно на площині стіни, ножицями підрізаються нитки бахромі відповідно до творчого задуму.</p>

Кінець таблиці 2.3.1

1	2	3
18		Готовий твір.

Така детальна, поетапна характеристика операцій, що описують технологію виконання панно «Marine» у ворсово-килимовій техніці, дає уявлення про особливості процесу його виготовлення. Важливим є й те, що звертається увага на етапи, дотримання під час яких технології дасть можливість отримати якісний твір декоративного мистецтва у обраній техніці.

ВИСНОВКИ

Килимарство, зокрема ручне є старовинним художнім промислом, що існує з часів, коли люди навчилися виробляти пряжу і тканини з волокнистих матеріалів. Про давність культури килимарства свідчать пам'ятки глибокої старовини – килими, що зберігаються в музеях, колекціях, художніх фондах, а також записи істориків і географів. Зважаючи на це, можна говорити й про те, що історія походження ворсових килимів має глибоке коріння.

Спираючись на згадки літературних джерел, можна говорити про те, що виготовлення ворсових килимів було широко розвинене в Середній Азії і Китаї. Найстаріший ворсовий килим (V ст. до н. е.) було знайдено у 1949 році під час розкопок Пазирикського кургану. З найдавніших часів килими застосовувалися для житла людини і були улюбленою прикрасою завдяки своїми художніми якостями.

З плином часу смаки почали змінюватися, змінювалися технології, з'являлися нові технології. Мисткині почали експериментувати з відомими техніками декоративно-ужиткового мистецтва та створювати нові, сучасні авторські твори, що привертають увагу своєю оригінальністю та можливостями втілювати будь-яку ідею. Отже, лише досліджуючи традиційні технології та опановуючи їх можна продукувати нові ідеї та втілювати їх у життя.

У ході виконання дипломного проєкту:

– проаналізовано історичні передумови розвитку ворсово-килимової техніки. З'ясовано, що килимарство – одне з найдавніших ремесел, освоєних людиною. Сучасне килимарство, як і раніше, розвинене у східних та азійських країнах. Килимарство України також має свою яскраву та особливу історію. Килимові вироби відрізняються винятковою різноманітністю: художньою обробкою, декоративними властивостями,

типам композицій і орнаментациї, матеріалами, техніками виготовлення тощо;

– з урахуванням художньо-технологічних та композиційних особливостей виконання творів, новітніх тенденцій в сучасному декоративному мистецтві здійснено пошук ідеї та її втілення обраною до виконання ворсово-килимовою технікою у художньому творі під назвою «Marine» у вигляді панно;

– визначено та обґрунтовано художньо-композиційні та технологічно-матеріалознавчі особливості виготовлення панно «Marine» у ворсово-килимовій техніці;

– за здійсненими дослідженнями ворсово-килимової техніки виготовлено панно «Marine» у її сучасній інтерпретації (на пластиковій сітці), що відповідає тенденціям сучасного декоративного мистецтва. Поетапно описано технологію його виконання.

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

ПЕРЕЛІК ДЖЕРЕЛ ПОСИЛАННЯ

- 1 Килимарство. Історія виникнення та різновиди [Електронний ресурс]. – URL: <https://jak.koshachek.com/articles/kilimarstvo-istorija-viniknennja-ta-riznovidi.html> (дата звернення 10.02.2022).
- 2 Килимарство. Історія килимарства [Електронний ресурс]. – URL: <https://wp-uk.wikideck.com/%D0%9A%D0%B8%D0%BB%D0%B8> (дата звернення 10.02.2022).
- 3 Флешбук «Україна – козацька держава» / Події Постаті Традиції Дослідження [Електронний ресурс]. – URL: <https://m.facebook.com/107093384191968/posts/144233007144672/> (дата звернення 11.02.2022).
- 4 Автентична Україна. До витоків духовності [Електронний ресурс]. – URL: https://vk.com/wall-35768932_20098 (дата звернення 11.02.2022).
- 5 Полікарпов І.С. Килими та килимові вироби : навчальний посібник / І.С. Полікарпов, Л.В. Пелик, Є.М. Стефанюк. – К. : Центр навчальної літератури, 2006. – 112 с.
- 6 Товарознавча характеристика художніх килимів та килимових виробів [Електронний ресурс]. – URL: https://elib.lntu.edu.ua/sites/default/files/elib_upload/%D0%B5%D0%BD%D0%B5/other/lekcziya_9.pdf (дата звернення 11.02.2022).
- 7 Килимарство [Електронний ресурс]. – URL: <http://osvita-plaza.in.ua/load/11-1-0-1462> (дата звернення 11.02.2022).
- 8 Гулей О.В. Декоративно-прикладне мистецтво : навчальний посібник / О. В. Гулей. – Суми : Видавництво СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2010. – 152 с.
- 9 Килимарство в Україні [Електронний ресурс]. – URL: https://allreferat.com.ua/uk/organizaciya_vurobnuctva/referat/5051 (дата звернення 25.02.2022).

10 Народне килимарство Поділля [Електронний ресурс]. – URL: https://www.vocnt.org.ua/statti/kilimy_titarenko (дата звернення 25.02.2022).

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

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

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

14 Що треба знати про види килимів [Електронний ресурс]. – URL: <https://www.kylym.co/post/%D1%89%D0%BE-%D1%82%D1%80%> (дата звернення 05.03.2022).

15 Що таке тафтингові килими [Електронний ресурс]. – URL: <https://kilimi.com.ua/uk/stati/taftingovie-kovri> (дата звернення 05.03.2022).

16 Історія виникнення панно з тканини. Панно – це мистецтво. Види панно [Електронний ресурс]. – URL: <https://tdmix.ru/uk/uhod/istoriya-vozniknoveniya-panno-iz-tkani-panno-eto-iskusstvo-vidy-panno-izdeliya.html> (дата звернення 06.03.2022).

17 Морський пейзаж [Електронний ресурс]. – URL: <https://eschool.dn.ua/mod/book/tool/print/index.php?id=198857&> (дата звернення 08.03.2022).

18 Айвазовський Іван Костянтинович [Електронний ресурс]. – URL: https://cbs.km.ua/?dep=1&dep_up=120&dep_cur=419 (дата звернення 10.03.2022).

19 Картина «Серед Хвиль», Іван Айвазовський [Електронний ресурс]. – URL: <https://uk.iatalvoyage.com/2112-the-painting-among-the-waves-ivan-ai vazovsky-1898-de.html> (дата звернення 10.03.2022).

20 Останній рейс корабля Відважний – Вільям Тернер [Електронний ресурс]. – URL: <https://jyvopys.com/ostannij-rejs-korablya-vidvazhnij-vilyam-terner/> (дата звернення 11.03.2022).

21 Семчук Л. Я. Основи композиції [Електронний ресурс]. / Л. Я. Семчук. – URL: <http://194.44.152.155/elib/local/3849.pdf> (дата звернення: 15.04.2022).

22 Композиція в декоративному мистецтві [Електронний ресурс]. – URL: <https://studfile.net/preview/5453999/page:5/> (дата звернення: 15.04.2022).

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

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

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

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

27 Символіка кольорів [Електронний ресурс]. – URL: <http://about-ukraine.com/simvolika-koloriv/> (дата звернення: 25.04.2022).

28 Лазоряний колір значення. Психологія кольору та значення кольорів у психології [Електронний ресурс]. – URL: <https://kerchtt.ru/uk/lazorevyi-cvet-znachenie-psihologiya-cveta-i-znachenie-cvetov-v-psihologii/> (дата звернення: 25.04.2022).

29 Що означають кольори? [Електронний ресурс]. – URL: <https://techvet.com.ua/index.php/studentu/22-storinka-psykholoha/113-shcho-oznachaiut-kolory#:~:text=%D0%> (дата звернення: 30.04.2022).

30 Класифікація пряжі [Електронний ресурс]. – URL: <http://ua.yongjin-machine.com/news/yarn-classification-26794483.html> (дата звернення: 30.04.2022).

31 Пряжа [Електронний ресурс]. – URL: <https://www.wiki.uk-ua.nina.az/%D0%9F%D1%80%D1%8F%D0%B6%D0%B0.html> (дата звернення: 01.05.2022).

32 Килимова вишивка голкою для початківців своїми руками [Електронний ресурс]. – URL: <https://vona.pp.ua/kilimova-vshivka-golkoju-dlya-rochatkivciv-svoyimi-rukami/> (дата звернення: 04.05.2022).

33 Майстер-клас килимова техніка [Електронний ресурс]. – URL: <https://jak.koshachek.com/articles/majster-klas-kilimova-tehnika.html> (дата звернення: 04.05.2022).

34 Килимок на сітці з ниток своїми руками: способи оформлення з допомогою лоскутов, пряжі, помпонів за готовими схемами [Електронний ресурс]. – URL: <https://poradum.com.ua/porobku/12289-kilimok-na-sitci-z-nitok-svoimi-rukami-sposobi-oformlennya-z-dopomogoyu-loskutov-pryazhi-pomponiv-za-gotovimi-sxemami.html> (дата звернення: 04.05.2022).

ДОДАТОК А
(дослідницький)

СКУЛЬПТУРНІ КИЛИМИ



Рисунок А.1 – Скульптурні килими

ДОДАТОК Б
(дослідницький)

ПАННО З РІЗНОМАНІТНИХ МАТЕРІАЛІВ



Рисунок Б.1 – Текстильне панно



Рисунок Б.2 – Панно з деревини



Рисунок Б.3 – Панно з каменю



Рисунок Б.4 – Панно зі скла

ДОДАТОК В
(обов'язковий)

ЕСКІЗ ПАННО У ВОРСОВО-КИЛИМОВІЙ ТЕХНІЦІ «MARINE»



Рисунок В.1 – Ескіз панно у ворсово-килимовій техніці «Marine»

ДОДАТОК Г
(обов'язковий)

СВІТЛИНА ГОТОВОГО ТВОРУ



Рисунок Г.1 – Світлина панно у ворсово-килимовій техніці «Marine»