

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
Рівненський державний гуманітарний університет  
Художньо – педагогічний факультет  
Кафедра образотворчого та декоративно–прикладного мистецтва

## **Пояснювальна записка**

до дипломної роботи

освітньо-кваліфікаційного ступеню – “магістр”

на тему: **Відтворення змістовного навантаження твору Ліни**

**Костенко “Страшні слова”**

(на прикладі декоративного панно “Сила слова”, gobelen)

**Виконала:** студентка II курсу, групи ДПМ- 61  
спеціальності 023 «Образотворче мистецтво,  
декоративне мистецтво, реставрація»

Карповець Віта Петрівна

**Керівник:**

старший викладач Токар Іванна Василівна

**Рецензент:** кандидат мистецтвознавства

Олійник Ольга Володимирівна

**Рівне 2020р.**

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ІСТОРІЯ. МИСТЕЦТВО. СУЧАСНІСТЬ.....	8
1.1. Історичний екскурс мистецтва гобелену.....	8
1.2. Інтерпретація творчості Ліни Костенко в сучасному українському мистецтві.....	16
1.3. Сучасні тенденції художнього текстилю.....	19
РОЗДІЛ 2. ВІД ЕСКІЗУ ДО ПРОЕКТУ.....	24
2.1. Розробка та композиційне вирішення ескізної бази гобелену “Сила слова”.....	24
2.2. Колірно -фактурне вирішення проекту.....	28
РОЗДІЛ 3. ВИКОНАННЯ ДИПЛОМНОЇ РОБОТИ В МАТЕРІАЛІ.....	36
3.1. Основні технологічні етапи виконання гобелену “Сила слова”.....	36
3.2. Проведення економічних розрахунків та затрат на виготовлення гобелену.....	40
ВИСНОВКИ.....	41
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	43
ДОДАТКИ	

## АНОТАЦІЯ

Карповець Віта Петрівна, студентка магістрант спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація», художньо-педагогічний факультет, Рівненський державний гуманітарний університет.

Дипломна робота на здобуття ступеня «магістр» за спеціальністю 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» на тему «Відтворення змістовного навантаження твору Ліни Костенко «Страшні слова» на прикладі декоративного панно «Сила слова» (гобелен)».

Науковий керівник – Токар Іванна Василівна.

Рівне, РДГУ. – 2020 рік.

В дипломній роботі розглянуто історичний розвиток мистецтва гобелену; інтерпретування творчості Ліни Костенко в сучасному українському мистецтві; характерні риси художнього текстилю, його сучасні тенденції; мистецькі підходи в пошуку композиції, колірно- фактурне вирішення проекту гобелену; втілення композиції «Сила слова» в техніці гобелену.

Ключові слова: гобелен, Ліна Костенко, сучасне українське мистецтво, ткацтво, композиція, колір, фактура.

## ANNOTATION

Karpovets Vita Petrivna, master of specialty 023 "Fine Art, Applied Art, Restoration", department of arts and pedagogy, Rivne State University of Humanities.

Thesis for the degree of «Master's degree» in specialty 023 "Fine Art, Applied Art, Restoration" on the theme "Reproduction of message of Lina Kostenko's work "Scary words "on the example of the panel paintings "Power of word"(tapestry)".

Academic adviser - Tokar Ivanna Vasilivna.

Rivne, RSUH. - 2020.

The thesis deals with the historical development of tapestry art; interpretation of Lina Kostenko's creativity in contemporary Ukrainian art; characteristic features of artistic textiles, its modern trends; artistic approaches in the search for composition, color-textured solution of the tapestry project; the embodiment of the composition "Power of words" in tapestry technique.

Key words: tapestry, Lina Kostenko, contemporary Ukrainian art, weaving, composition, color, texture.

## ВСТУП

Мистецтво – одна із форм суспільної свідомості, специфіка якої полягає у пізнанні й відображенні дійсності в конкретно чуттєвих образах. Великою прерогативою мистецтва є його здатність художньо пізнавати дійсність, розкривати внутрішній світ людини. Одним з найважливіших аспектів мистецтва є процес функціонування мистецького твору в суспільності. Мистецтво – це вища форма естетичного ставлення людини – митця до світу. Адже через систему художніх образів, використовуючи специфічні засоби і прийоми, мистецтво інтерпретує, осмислює, пізнає світ.

“Як специфічний продукт духовно-практичного освоєння світу, мистецтво мобільно реагує на зміни у сфері людської життєдіяльності, зсуви в орієнтаціях і потребах, свідомості й умонастроях людей” [17, с.196]. Відповідно, до соціокультурних ролей мистецтва входять осягнення духу часу, розпізнання та виявлення типологічного світовідчуття епохи, завбачення соціальних перспектив. Отже, мистецтво – це “надзвичайно чутливий барометр для виявлення паростків нового у соціальному житті, винайдення проблем, які людству ще належить розв’язати” [17, с.196].

Тільки осмисливши минуле, пізнавши витoki своєї культури та історії можна чіткіше зрозуміти сьогодення і уявити майбутнє. Тому наш час позначений небувалим зростанням інтересу до проблем української історії, витоків національної культури, до непересічних досягнень минулого.

Саме народне мистецтво в останні роки набуло більшої розквітості, збільшення діапазону тематики та художньо-композиційних рішень, де кожний народ пізнає себе через своє мистецтво.

В Україні серед гілок духовної культури народне мистецтво завжди посідало особливе місце, як чи не найголовніший спосіб буття та утвердження національної ідеї. До нині воно залишається фундаментом та перспективою найрізноманітніших культурних процесів.

**Обґрунтування теми дослідження.** Однією з актуальних проблем розвитку українського суспільства є питання розвитку вітчизняної культури, в тому числі соціальний аспект як фундамент формування особистості.

Таким аспектом сучасного суспільства є поняття “слова” найменшої самостійної і вільної одиниці мови, найкращого інструменту розуміння один одного та способу вираження духовного світу людини, самотності та пізнання.

В первісні часи люди спілкувались за допомогою малюнків, які викарбовували на скелях, згодом з’явилися жести, що полегшило спілкування. Минув час і людина почала розумітися через вигуки (звуконаслідування природних звуків), які згодом перетворилися саме у слова, а ті у свою чергу утворили мову, яку ми з вами маємо змогу використовувати сьогодні.

Слово як основна мовна одиниця в різних сферах функціонування мови та конкретних ситуаціях спілкування має неоднаковий семантичний обсяг і відповідно вирізняється своєрідністю смислового його сприйняття.

Так, у різному соціальному використанні слово має найвагоміший психологічний вплив – це вплив на стан, думки, почуття і дії іншої людини. Вплив, коли адресату надається можливість й час зреагувати на дії ініціатора комунікації. У найзагальнішому вигляді такий психологічний вплив здійснюється для підтвердження факту особистісного існування і надання значимості цьому факту. Дійсно здатність впливати на інших безсумнівна ознака того, що особистість існує і це існування має сенс. У людському суспільстві визнання факту існування людина отримує тільки одночасно з оцінкою дій. В сучасних умовах часто ступінь соціальної значущості визначається масштабами саме психологічного впливу. Аналізуючи ситуацію, можна констатувати, що в багатьох випадках людина намагається переконати інших людей в будь-чому або схилити їх до певної лінії поведінки. Кожна особа має право впливати на інших, але й у кожного є право блокувати чужий небажаний психологічний вплив.

В певну епоху розвитку людство стояло перед вибором: остаточно підкоритися процесам культурної глобалізації, прийняти чужі цінності або все ж таки спробувати захистити й передати наступним поколінням свої власні. Активне “вторгнення” глобалізаційних процесів в національні культури зумовлювало прагнення народів захистити свої внутрішні компоненти, такі як мова, релігія, традиції, духовні цінності, тяга до самовизначення і самобутності, бажання відстояти і зберегти свою ідентичність.

Для України означена проблема є надзвичайно гострою, що зумовлено як внутрішніми явищами, так і загальносвітовою ситуацією – визначенням Україною свого місця у світі.

Панування офіційної ідеології підштовхувало молоде покоління української творчої інтелігенції в умовах “відлиги” ламати стереотипи мистецтва соціалістичного реалізму, виявляти прагнення до пошуку нових форм художнього самовираження на основі осмислення національно-культурного досвіду, пробудження інтересу до вивчення духовної спадщини свого народу.

В добу жорстокого ідеологічного насилля над мистецтвом і митцями слово саме Ліни Костенко звучало як бунт проти покори, компромісу та стандартів, завдяки чому виходило за межі суто літературні, стаючи духовно – суспільним чинником. Для неї Слово було єдиною зброєю.

Та зброя це не тільки слово. Актуалізація процесів інтеграції інновацій в сучасному мистецтві обумовлює необхідність використання їх у всіх видах художньо-проектної діяльності, у тому числі в мистецтві текстилю. Художній текстиль це також своєрідна зброя. Тож, не випадково творчість мисткинь Наталії Паук, Олександри Крип’якевич (Цегельської) та Стефанії Шабатури в період 1960-1990- х років була помітним явищем культури, оскільки яскраво відображала боротьбу українського народу за утвердження національної самобутності мистецтва (дод. Н).

Все вище сказане й обумовлює актуальність обраної теми дослідження.

**Мета дослідження** інтерпретувати творчість Ліни Костенко, створивши текстильну композицію «Сила слова», на прикладі змістовного навантаження твору поетеси «Страшні слова».

Відповідно до поставленої мети визначено такі два блоки **завдань**:

1. Дослідження « Змістовне навантаження твору Ліни Костенко «Страшні слова»»:

- на основі мистецтвознавчих джерел простежити особливості традиційного ткацтва;

- дослідити, проаналізувати вплив творчості Ліни Костенко на сучасне українське мистецтво;

- подати обґрунтування теми.

2. Виконання дипломної роботи –гобелену «Сила слова» в матеріалі:

- ескізний пошук композиційного та колірно-фактурного вирішення гобелену;

- виконання проекту гобелену;

- втілення композиції «Сила слова» у техніці гобелену;

- проведення приблизного кошторису дипломної роботи.

**Об'єктом дослідження** є інтерпретація творчості Ліни Костенко в сучасному українському мистецтві.

**Предметом дослідження** є створення власної текстильної композиції «Сила слова».

**Методологічною основою** є комплексний підхід до вивчення предмету із порівняльним, системним, описово-аналітичним, конструктивним підходами, методом художнього аналізу.



Дипломна робота – гобелен «Сила слова» може слугувати оздобою громадського інтер'єру, житлового приміщення та як виставковий експонат.

**Апробація результатів.** Підсумки дипломної роботи, окремі її аспекти та одержані узагальнення і висновки були оприлюднені на двох конференціях: II Всеукраїнській науково-практичній конференції «Духовна культура України перед викликами часу» (м. Харків, 16 квітня 2019р.), III Всеукраїнській науково-практичній конференції з міжнародною участю «Український та європейський мистецькі простори: історія, теорія, практика» (м. Рівне, 23 – 24 жовтня 2019р.).

**Публікації.** Результати роботи висвітлено у тезах доповіді учасників II Всеукраїнської науково-практичної конференції «Духовна культура України перед викликами часу» (м. Харків, 16 квітня 2019р.):

Карповець В. П. Жива легенда / В. П. Карповець // Духовна культура України перед викликами часу: Зб. матеріалів Всеукр. наук. - прак. конф., м. Харків, 16 квітня 2019 р. – Харків: Право, 2019. – С. 199-200.

# РОЗДІЛ 1

## ІСТОРІЯ. МИСТЕЦТВО. СУЧАСНІСТЬ.

### 1.1. Історичний екскурс мистецтва гобелену

“Гобелен – це та галузь, де на сьогодні досягнуті, найсміливіші експерименти формоутворення, де відбулися найфундаментальніші реформи традиційного ремесла, де здійснено найкрутіший поворот від мистецтва вжиткового – до мистецтва монументального.”

В.І.Савицька [14, с.142]

Народна творчість – це історична основа, на якій розвивалася і розвивається світова художня культура, одна з форм суспільної свідомості та діяльності, явище соціально зумовлене. Як і інші форми, зокрема філософія, мораль, релігія, політична, правова ідеологія, народна творчість розвивається під впливом конкретної історичної дійсності. Характер виробничих відносин визначає загальний рівень соціальної свідомості, у тому числі творчої діяльності народу.

У різні історичні епохи, залежно від зміни соціальних організацій, народне декоративне мистецтво зазнавало змін. Однак завжди його визначальними рисами залишалися колективний характер творчості, спадковість багатовікових традицій. Постійно діяв метод навчання: вчилися працювати як усі майстри, але при цьому робити вироби краще від інших. Ручний характер праці давав змогу імпровізувати, творити неповторне, мати “свою руку”, “власний почерк”. Але щоб нового не творила кожна людина, вона завжди залишалась у межах художніх традицій того осередку, де працювала. Художня традиція – це стійка система творення образів, естетичних уявлень, історично сформованих у певному

середовищі. Основне у традиціях народного декоративного мистецтва – матеріал, техніка його обробки, характер виготовлення предметів, а також принципи і прийоми втілення образу. Вирішальну роль відіграють художні особливості сюжетних зображень, форми виробів, орнамент, виражені живописними, пластичними або графічними засобами. Залежно від характеру взаємозв'язків ці фактори формують специфічні риси окремих видів мистецтва.

В історичному аспекті відбувається постійний процес відновлення і розвитку традицій, але принципи, особливості художньої форми у мистецтві народу зберігаються віками, традиціями відбивається та якість, яку ми називаємо класикою народного мистецтва, до таких належать вишивка, розпис, ткацтво, різьблення предметів із дерева, гончарство, писанковий розпис, гончарство, ковальство, витинанка, а також лозоплетіння та флористика.

Ткацтво – одна з найдавніших і найпоширеніших галузей української національної культури; воно має глибокі історичні корені та багаті мистецькі традиції. Поряд із художньою обробкою дерева, керамікою, ковальством, ткацтво належить до основних виробничих і життєдайних галузей господарства українців і є складовою традиційного декоративного мистецтва.

Українські народні тканини – це не тільки цінне надбання матеріальної та духовної спадщини нашого народу, а й важливе джерело вивчення його історії та культури. Передумови і чинники розвитку ткацтва створювалися загальним прогресом цивілізації. На всіх етапах еволюції ткацтво віддзеркалювало конкретні історичні, природно-географічні й кліматичні умови суспільного життя, характер виробничої діяльності людей та їхні культурні й естетичні потреби.

Основними джерелами знань про ранні етапи розвитку людства є археологічні матеріали. Завдяки їм наука може сягнути доісторичних етапів розвитку людства, а також виявити генетичні корені окремих явищ матеріальної та духовної культури.

Мистецтво ткацтва, як свідчать археологічні матеріали, має багатовікову історію розвитку. Воно, як і мистецтво прядіння, народилось і поширилось на самих ранніх етапах ери утвердження виробничого господарства, у епоху неоліту, а особливо поліметалічну епоху. Про це свідчать численні знахідки пряслиць з кераміки, каміння, кісток. По формі вони нагадують диски з отвором, нерідко пряслицями висвердлені і обточені уламки кераміки. Під час розкопок в районі Алтаю з кургану Пазирик, був знайдений Пазирикський килим (дод. А), що добре зберігся і який відноситься до 5 сторіччя до нашої ери. Єгипетські килими, виготовлені в Олександрії, експортувалися до Італії та Греції в 2 і 3 сторіччях до нашої ери. Широку світову популярність отримали персидські килими (дод. А), а в 1-16 століттях стали відомі брюссельські килими ручної роботи. Точні дані про конструкцію ткацьких верстатів того часу відсутні. Але є припущення, що вони були приблизно ж такими, як ткацькі верстати, відомі з епохи зародження цивілізації. Так, відомо, наприклад, зображення горизонтального єгипетського станка, додинастичних часів. [34. с.10].

Результати господарської діяльності людей епохи неоліту, забезпечували їх вовною та прядильними волокнами таких рослин, як льон, конопля та ін. ці сировинні матеріали, що споконвіку використовувалися різними племенами, народами для виготовлення тканин, дали додатковий імпульс розвитку ткацтва. Культивування волокнистих рослин і розведення тварин з метою одержання вовни розширили сировинну базу, а зростання чисельності населення та необхідність предметів повсякденного вжитку зумовлювали пошуки раціональних методів ткацького виробництва. Постійна потреба людей у вбранні, тканинах для облаштування житла та виробів господарського призначення спричинилася до масового поширення ткацтва, зокрема й на теренах України.

Повніше уявлення про стан ткацтва на території України маємо з початку доби раннього заліза. Цей період пов'язаний з існуванням багатьох груп племен (скіфів, сарматів та ін.), які вели кочовий спосіб життя і залишили по собі глибокий слід у культурі етнічних спільнот пізніших епох. Зокрема, прядіння і ткацтво зазнало піднесення в період поширення та розвитку скіфської культури

(VII – II ст.. до н.е.). З матеріалів курганів Чортомлик, Куль-Оба та інших відомо, що скіфи займались ткацьким ремеслом. Племена скіфів заселяли територію від Дону до Дунаю – на заході, від Чорного та Азовського морів – на півдні, сучасної Білорусії – на півночі.

Археологами знайдені ручні веретена, на яких пряли льон, вовну, коноплі. Для посилення обертання веретена, на нього насаджували кам'яні або глиняні кружальця – пряслиці (дод. Б), оздоблені орнаментом. У період Трипілля були відомі різні текстильні техніки: в'язання, плетіння, ткання. У багатьох жінок веретена (дод. Б) були грецького типу з кістяним набором, у бідних – дерев'яні з глиняним або свинцевим пралом-важком (дод. Б).

У добу бронзи та раннього заліза ткацтво було однією з важливих галузей господарства. Скіфи, сармати, як і населення попередніх епох, зробили вагомий внесок у його подальший розвиток. Проте поодинокі збереженні фрагменти тканин та відбитки їх на посуді не дають змоги повно висвітлити увесь спектр розмаїття наявних на той час типів тканин і особливостей їхнього художнього вирішення, оскільки при виготовленні кераміки гончарі користувалися здебільшого шматками простих, переважно грубих тканин низької якості (мішковини) (дод. Б).

Одним з найважливіших періодів розвитку українського ремесла, зокрема, ткацького, був княжий, який припав на IX- XIII століття. З часів Київської Русі збереглися багато археологічних матеріалів домашнього ткацького виробництва. Особливо багато їх виявлено при розкопках городища в с. Райки на Житомирщині. Це шиферні й кістяні прясла, залізний гребінець для вовни, трубочки для стукання ниток, клубки вовняної пряжі і шматки вовняної тканини, лляні нитки, фрагменти одягових тканин та основи ткацького верстата.

Традиційно до найбільш поширених і масових домашніх промислів на західноукраїнських землях упродовж віків належало виробництво простих тканин– полотен, скатертин, сукон, наміток, рушників. Ткацтво існувало як домашній промисел – галузь господарства, що забезпечувала потреби сім'ї, і як ремесло, зосереджене переважно в невеликих містечках і містах. Однак навіть

після виділення ткацтва (як і інших видів) в окреме ремесло, появи у XVст. цехів (дод. Б), а в XVII ст.- мануфактур (дод. Б) домашнє виготовлення тканин не припинилося.

З середини XIXст. У зв'язку з інтенсивним увезенням промислових тканин з Австро-Угорської метрополії до східних її провінцій почався період занепаду місцевого ткацтва. Розпалися не лише дрібні сільські та містечкові ремісничі майстерні, а й більшість мануфактурних підприємств Східної Галичини, Буковини й Закарпаття, вони не витримували конкуренції зі значно дешевими фабричними привозними виробами. Імпортна текстильна продукція все більше витісняла полотно, сукно та інші тканини місцевого виробництва. Зате в цей час активізується вивіз текстильної сировини- волокон і пряжі (ляної, конопляної та вовняної) домашнього виготовлення на міжнародні ринки.

Непоправних витрат зазнало західноукраїнське ткацтво і килимарство, як і багато інших видів народного мистецтва, під час воєнного лихоліття (1939-1945рр.) та в перші післявоєнні десятиліття (дод. Б). Політика грубого ідеолого-політичного диктату й агресивного в своєму невігластві втручання в усі сфери культури, в тому числі й декоративне мистецтво, породила фальшиві й чужорідні естетичні догми, які, в свою чергу, зумовили кон'юнктурний підхід до художнього вирішення творів не лише професійних художників, а й народних майстрів Західної України. Вони зі середини 50-х рр. поряд з традиційними мотивами почали застосовувати невластиві для декору місцевих ремізних і килимових виробів елементи партійної та державної емблематики: п'ятикутна зірка, серп і молот, герби, ордени, написи, гасла, дати. Такі примусово насаджувані «символи» жодним чином не поєднувалися з усталеними естетичними уявленнями і принципами декоративного вирішення тих чи інших виробів, а лише надавали творам тенденційності, еkleктичності й надуманої штучності.

На відновлених після війни підприємствах народних художніх промислів проводилися реконструкції, розширення площ і зміцнення матеріально-технічної

бази. Уже з перших років праці в художньо-виробничій майстерні митці впроваджують значні технічні й художні новації, апробовані ними в індивідуальній творчості. Беручи за основу вивірені віками принципи декоративного вирішення народних виробів, вони створювали нові типи тканих виробів, композиції яких відповідали тогочасним умовам життя та побутовим потребам й естетичним уподобанням сільських і міських мешканців (дод. Б).

Завдяки ентузіазму провідних майстрів уже в перші повоєнні роки (1945-1947) було відроджено техніку ткання ворсових килимів, які ще у XVIII-XIX ст. найбільш були поширені на Наддніпрянщині та Слобожанщині. Ними прикрашали ослони, так звані полавочники, столи, скрині, підлоги, постіль, сани, завішували стіни. За функціональним призначенням виділяють килими: настінні, настільні, залавники, полавники, декоративні доріжки, накидки на крісла тощо. [1.с.36]. Килими виготовляли на верстатах двох типів – вертикальних і горизонтальних.

У давні часи килим був одним із дорогих дарів, які підносили правителям держав і народів під час посольських чи дипломатичних місій. Високу цінність мав килим і в народному побуті, його дарували батьки своїм дітям як посаг. [14. с.146-147]. У процесі багатоголікового вдосконалення ручного ткацтва вироблено багато типів килимів, художнє рішення яких тісно пов'язане з технікою їх виробництва.

Гобелен (фр. gobelin) – один із різновидів декоративно-прикладного мистецтва, стінний безворсовий килим із сюжетною або орнаментною композицією, витканий вручну перехресним переплетенням ниток. Прийоми гобеленової техніки відомі також з найдавніших часів. Техніка гобелена не змінилася протягом століть, і тепер виготовляють гобелени із найтоншим переплетенням ниток основи і шовкового або вовняного утоку. [14. с.147].

Виготовлення гобеленів – складний вид ткацького мистецтва. З точки зору текстильної структури, гобелен представляє собою полотно, в якому нитки піткання повністю закривають нитки основи, тобто представляє собою пікантний репс. В функціональному відношенні гобелен є настінною шпалерою з

сюжетними або декоративними композиціями. Одночасно він слугує не тільки тепловою та акустичною ізоляцією світських та церковних приміщень, але й їхньою прикрасою.

Великого поширення набув гобелен у Західній Європі, особливо у Франції (дод. В). Власне назва «гобелен» походить із XVII ст., і пов'язана з відкриттям королівської мануфактури братів Гобеленів (продукцію мануфактури стали називати гобеленами) (дод. В). Засновник цього роду, фарбувальник Жилль Гобелен, прибувши в царювання французького короля Франциска I з Реймса до Парижа, заснував в передмісті столиці Сен-Марсель на струмку Б'єрв (*Bierve*) фарбувальню для шерсті (бавовни). Його спадкоємці продовжували утримувати цей заклад і додали до нього килимову ткальню-майстерню. За порадою великого Кольбера, Людовик XIV купив фарбувальню і ткальню в скарбницю, наділив їх статутом, достатнім коштом і новою будівлею та створив, таким чином, «Королівську гобеленову мануфактуру».

В Україні гобелен як вид мистецтва особливо розвинувся у 20-30-ті роки ХХ століття. В структурі декоративно-ужиткового мистецтва гобелену належало провідне місце, так само як в галузі монументального— скульптурі та архітектурі.

Починаючи з 60-х років український гобелен розвивався як вид монументального мистецтва. Художники гобелену прагнуть до сюжетного вирішення значних громадсько-політичних тем, замислюються над створенням тематичних килимів, які б відійшли від станкового живопису й заговорили мовою декоративного мистецтва [22. с.137].

В мистецтві 70-80-х років гобелен виступає не тільки декоративною окрасою, художнім акцентом у загальному оформленні інтер'єру, а й композиційним центром, який образно передає основну художню ідею простору, формує його образно-естетичне середовище.

Гобелен – мистецтво давнє, але в сучасному світі набуває нових тенденцій розвитку. Гобелени, тобто вироби ручного ткацтва, на сьогодні використовуються для прикрашання інтер'єрів. Вони стають основою дизайнерських рішень в роботі художників-дизайнерів. В нинішній час ручне



ткацтво набуло новаторства у виконанні, тобто стало можливим використання різних матеріалів, починаючи від поліетиленових мішечків до дроту різної товщини.

Прикметна ознака сучасного гобелена – естетично активна роль самого текстильного матеріалу і різноманіття технік ткацтва. Уведення нових, незвичних для традиційного гобелена, матеріалів, таких як сизаль, джут, шнури, овече руно, металеві нитки, синтетична пряжа, льон тощо, дало змогу домогтися значно більшої різноманітності й фактурності художніх творів (дод. Д). [14. с. 147].

Значний внесок у розвиток українського гобелена зробили видатні митці: І. та М. Литовченки, В. Прядко, М. Володимирова, Л. Жоголь (дод. Г).

Через століття пронесли народні майстри секрети простих технік плетіння і ткання, які вічні в своїй неповторності. Високий художній ґатунок тканин є невичерпним джерелом для творчої наснаги професійних художників, які працюють у цій галузі.

Новочасна загальна мова розхитує, здавалося б, усталене уявлення про прекрасне, і те, що вчора ще милувало око, цінувалося й дбайливо зберігалось, а тепер сприймається ніби як зайва, непотрібна річ. Тому творчий розвиток такого виду народного мистецтва, як ручне ткацтво потребує уваги. Звичайно ж майстерність не досягається за один день. Це поступова і наполеглива праця яка приносить радість, бо вона творча. А найприємніше – це втілення свого задуму в життя, створення своїми руками красивих речей які прикрашають інтер'єр та прищеплюють любов до прекрасного через пізнання радості творчості.

## 1.2. Інтерпретація творчості Ліни Костенко в сучасному українському мистецтві

Українська культура це – неосяжна база матеріальних та духовних цінностей, створених українським народом, у якої за плечима стоїть багата вікова історія. Історія, творцями і носіями якої були широкі маси суспільства – селяни, козаки, ремісники.

Протягом тривалого часу на національну культуру українського народу впливало багато чинників, які тим чи іншим способом намагалися витіснити самотню пам'ять наших предків. Та наша земля завжди мала талановитих митців, котрі відстоювали наші життєві цінності.

Яскравим прикладом не просто талановитого митця, а й людини котра несла українське слово крізь десятки літ – є відома українська поетеса Ліна Василівна Костенко. Мисткиня посідає виняткове місце в українській літературі останніх чотирьох десятиліть: не завдяки радикальним творчим експериментам, не з огляду на зайняту політичну позицію чи «провокаційний» стиль життя – елементи, з яких критики звикли складати портрет митця і створювати йому похвальну громадську опінію. Л. Костенко є видатною постаттю української культури завдяки своїй сильній особистості, принциповому запереченню позиції пристосуванства, яка характеризує багатьох радянських письменників, здатності мовчати в час, коли це мовчання означало відмову від спокус облаштувати своє життя ціною поступок. Вона будувала дуже сміливу та чесну позицію.

Одного разу письменниця поділилася пророчою історією, розказаною батьками. Їй ще не виповнилося і року, коли представник НКВС в черговий раз навідався в будинок, де жила письменниця з батьками. Під час бесіди співробітник держбезпеки поцікавився, чи немає в будинку зброї. Відповідь була позитивною: батько вказав на дівча-немовля, яке спало в колисці.

Про те, що є така зброя як слово, Костенко дізналася згодом. “Поезія – це завжди неповторність, якийсь безсмертний дотик до душі” – писала Ліна Костенко. В її віршах можна відшукати частинку себе, свого життя. Кожна збірка

поетеси – це своєрідна “жіноча душа”, котра дає поштовхи надихатися на нові звершення.

Рядки її поезії надихають, вони спонукають творити прекрасне, знаходити щось нове, а ще нагадують про те, що час, кожна хвилинка його дуже важлива навіть для простих речей.

Своїми творами Ліна Костенко закликає людину замислитися над сенсом свого життя, усвідомити себе частинкою української нації, акцентує увагу на тому, що ніколи не треба забувати про найвищі духовні цінності – відданість, красу, вірність, людяність.

Творчість поетеси сповнена зв'язками з різними культурами та епохами, асоціаціями та паралелями, що спрямовує її поезії вглиб віків і в світовий контекст, водночас надає неповторності та сучасності, її поетичний голос має лише їй одній притаманний тембр та інтонації, у яких не знайдеш і натяку на фальш, штучність, солодкавість чи позу [12. с.86].

Художні інтерпретації творчості Ліни Костенко знаходять активний відбиток у різних напрямках сучасного українського мистецтва. Зокрема, у декоративному мистецтві з'явилися твори, інспіровані її поезією: Довженко Леся створила гобелен-триптих “Світлі образи” (Маруся Чурай, Роксолана, Галшка Гулевичівна) 1988р. (дод. М) [49, с. 239], Олена Сморгіна – батик “Балада осені”, 2008р., Гринбока Анжела – гобелен “Звуки старовинного роману”, 2007р. Серед літературознавчих студій – дисертація Криловець Наталії “Філософська поезія Ліни Костенко”, Одеський національний університет ім. І. Мечникова, Одеса 2012рік [25].

Також творчості Ліни Костенко присвячені фестивалі, зокрема на Херсонщині 22.03.2016р. був проведений II Фестиваль виконавської майстерності, “Поетичний камертон Ліни Костенко: патріотичні лейтмотиви” [30].

У березні 2019 р. галерея мистецтв «Лавра» мультимедійний художній проект “Live must go on”, digital група “Skilz” і художниця Лілія Студницька презентували у Києві мультимедійне шоу на основі поезії Ліни Костенко.

Ліна Костенко - значуща особистість в сучасній історії України, вона увійшла в цю історію і нам належить тільки сповна оцінити її місце в цій історії. Творчість Ліни Костенко є незаперечно самобутньою та неповторною, має найбільший вплив на українську націю сьогодні, нам потрібно робити все, щоб її твори популяризувалися в Україні, доходили до кожного українця, тому що вони несуть в собі дух української нації.

### 1.3. Сучасні тенденції художнього текстилю

У сучасному світі мистецтво тканини перестало бути чимось традиційним. Сьогодні митці шукають різні форми для створення чогось нового, ще не сказаного у світі мистецтва, і саме текстиль дає для цього широкі можливості. Тому можна виділити дві тенденції розвитку текстилю: “декоративну” та “концептуальну”. Декоративний текстиль – це звична тканина форма, яка виражена, як правило, засобами ткацтва, що експонується на стіні у конкретному інтер’єрі. Концептуальний текстиль – це експерименти й перехід від площини до просторової композиції та скульптури. У роботах цього напрямку зникає зображальність, саме тому “концептуальний” текстиль підштовхує сучасних митців на розширення свого погляду у використанні нетрадиційних матеріалів, створення нових форм та вихід із рамок канонів.

Творці мистецтва текстилю постійно експериментують у гобеленах, декоративних тканинах, просторових композиціях, використовуючи традиційні декоративні техніки (ткацтво, вишивка, валяння, розпис на тканині), а також не звичні для текстилю – колаж, аплікацію, черпаний папір, печворк, квілт, тощо. Власне бачення і відчуття сучасної доби дизайнери текстилю ХХІ ст. передають, широко використовуючи техніки гофрування, прорізування, проклеювання, закладання різноманітних форм складок, термохімічні обробки, власні авторські техніки. У своїх роботах художники застосовують фото- та кіноплівку, елементи флористики, поліетилен, дрiт, камінці, скло, гудзики, шпильки, кнопки та предмети побуту. Відомий дослідник ручного ткацтва Андре Кензі, виділив три нових текстильних форм: такі, що висять на стіні; просторові, які можна обійти навколо; енвайронмент (середове мистецтво), що дозволяє не тільки обійти навколо об’ємної форми, але і проникнути всередину неї.

Досягнення у цій галузі декоративного мистецтва здобувають визнання на всеукраїнських художніх виставках, симпозіумах, конкурсах і міжнародних презентаціях в європейському й світовому арт-просторі.

Помітним проектом, що поєднав текстиль та сучасне мистецтво став кураторський проект ZenkoFoundation “Килим. Сучасні українські митці”, що пройшов у Закарпатті та в Києві у 2016 році. Організатори зібрали низку митців, що успішно працюють у сфері сучасного мистецтва та запропонували інтерпретації килима у власних композиціях. Н. Білик, А. Логов, М. Вайда, Т. Маліновська та інші представили текстильні арт-об'єкти, живопис, інсталяції, текстильні колажі, асамбляжі, продемонструвавши зв'язок традиційного та актуального мистецтва.

Показовими щодо розвитку художнього текстилю і появи його новітніх форм, подання в контексті сучасних візій є Трієнале художнього текстилю. Художні виставки, кожна з яких мала свою концепцію, що передбачала перш за все пошук актуальних тенденцій в мистецтві текстилю (Перша та Друга всеукраїнські трієнале 2004 і 2007 рр., Третя й Четверта всеукраїнська трієнале “Відчуття часу. Ренесанс руко творення” 2010 і 2013рр., П'ята всеукраїнська трієнале 2016р.), стали своєрідним оглядом здобутків українських митців і водночас відгуком на новації світового художнього текстилю, його основні напрямки, тематичну різноманітність, символіко-філософський зміст.

Перша всеукраїнська трієнале мала за мету показати творчість українських митців художнього текстилю від традиційної до концептуальної, що передбачає фігуратив і абстракцію, площині і об'ємно-просторові рішення. В експозиції були представлені твори, які дали змогу побачити зріз загального стану пошуків й експериментів митців, що працюють в гобелені, ліжниковому ткацтві, батику, вишивці, знаходячи нові форми і засоби для втілення своїх ідей згідно з сучасними реаліями. Твори відомих митців, що працюють у традиційному ткацтві (М. Литовченко, М. Токар, Л. Жоголь, М. Шнайдер-Сенюк, А. Ламах), означили спадкоємність українських традицій, що було важливим для зіставлення їх з творами нетрадиційного текстилю, який активно набирає обертів на початку XXI століття [55; с. 288].

Також свої роботи на виставці представили молоді художники- Г. Попова-Хижинська, Т. Ядчук-Богомазова, Б. Якимчук, М. Мозговенко, Ж. Олійник, О. Кізімова, Г.Дюговська та інші. Трієнале 2004 року продемонструвала широкий діапазон мистецтва текстилю в різновидах і техніках. Представлені твори, засвідчили, що художній текстиль на початку ХХІ століття розвивається у руслі художніх ідей- постмодернізму, неоавангарду й романтичного реалізму (дод. Е).

Друга всеукраїнська трієнале художнього текстилю проходила під девізом “Художній текстиль- складова національно- культурного простору”, тобто за основу було взято переосмислення українських традицій, закоріненість у пласти національної культури [55; с. 290]. Трієнале засвідчила, що український художній текстиль здатний не тільки демонструвати свою традиційну досконалість в декоративних творах чи дивувати гармонійним входженням в архітектурно- просторове середовище, а й здатністю вирішувати складні образно- пластичні завдання, вражаючи різномайттям творчих задумів і звершень. Також виявила звернення митців до нової образності та символіки, нових засобів виразності: колір, композиція, матеріал та формотворення, що є відповідними сучасному художньому процесу в Україні та органічними для входження у світовий культурний простір.

Кожний з учасників трієнале, прагнучи повідати глядачеві “таємно осягнуте” ним, демонстрував при цьому свободу свого творчого “волевиявлення” і незалежність авторського слова. Такими виступали роботи митців: О. Патура-Вітрук, О. Ковач, Л. Жоголь, М. Токар, І. Токар, Н. Борисенко, О. Ковальчук, Н. Литовченко та інші (дод. Є).

В третій всеукраїнській трієнале художнього текстилю був закладений девіз: “Відчуття часу. Ренесанс рукотворення”. Рукотворення, тобто творення золотими руками ужиткових образів, співзвучних початку ХХІ ст., - емоційних, динамічних, експресивних.

Звернення до такого девізу- це вимога сьогодення, яка диктує пошук нової образності й символіки, нових засобів виразності і формотворення. Що є відповідними сучасному художньому процесу в Україні та органічними для входження у світовий культурний простір.

В контексті трієнале питання рукотворення стосується одного з найбільших у смисловому плані мистецтв –художнього текстилю, що має розлогу “абетку” сучасного “смісло- творення”: волокно, нитка, тканина, мереживо, полотно..., - і стає все більш затребуваним. Друга складова “Пошук форм нової чуттєвості світу”, який на завершення першого десятиліття ХХІ ст. в загальнокультурологічному сенсі позначився переглядом ставлення до традиційних медіа, серед яких поруч із ЖИВОПИСОМ слід розглядати і ХУДОЖНІЙ ТЕКСТИЛЬ, що, як відомо, є найбільш “живописним” (чуттєво-емоційним) мистецтвом матеріалу.

Високий художній рівень як самих творів, так і їх представлення в експозиції продемонстрували: Н. Борисенко, Н. Шимін, В. Ганкевич, О. Суходолова, С. Бурак, Л. Борисенко, Л. Жоголь, М. Токар, О. Петрашук- Гинга, О. Лавадна, О. Левадний та інші (дод. Ж).

Наступні Четверта та П’ята всеукраїнські трієнале художнього текстилю (2013 і 2016 роки) засвідчили його подальший поступ, багатоманітність творчих реалізацій як за змістом та формою, так і розмаїттям складних технік і матеріалів. З появою нових імен в текстильній творчості із свіжим і незалежним волевиявленням з’явилися надійні перспективи входження українських митців до європейського й світового арт- простору.

Завдяки пошуковому характеру, художній текстиль, зберіг лідерство серед інших видів професійного декоративного мистецтва, а також на сьогодні є барометром найсучасніших тенденцій у візуальному мистецтві України, та пульсом життя нашого суспільства. Зважаючи на те, новий етап художнього текстилю в Україні початку ХХІ століття передбачає суттєве розширення



кордонів цього різновиду мистецтва, художниками текстилю вироблено нові стратегії розвитку “мистецтва тканини”, “текстильного малярства”, “м’якої скульптури”, “мистецтва першоелементів”, “міні-текстилю”.

Показовою рисою Четвертої (дод. З) та П’ятої (дод. И) трієнале є достатньо високий рівень представлених творів митців: М. Базак, Н. Булатова, О. Риботицька, Т. Килівник, Л. Лукаш, Т. Ядчук- Богомазова, О. Левадний, О. Парута-Вітрук, В. Ганкевич, Ю. Лазаревська, О. Дідківська, Д. Скринник-Миська та інші.

Таким чином, сучасний текстиль у працях українських художників стає інструментом, що допомагає розкрити авторський задум, ідею у творах актуального мистецтва, посилити емоційний вплив на глядача та художню виразність творів.

## РОЗДІЛ 2

### ВІД ЕСКІЗУ ДО ПРОЕКТУ

#### 2.1. Розробка та композиційне вирішення ескізної бази гобелену “Сила слова”

Слова – це вбрання наших думок. В будь-яке слово ми можемо вкласти любов, дружнє, доброзичливе ставлення, і це викличе відповідне почуття в того, до кого воно було адресоване. А можемо, навпаки, сказати правильні начебто речі, але принизливим або повчальним тоном, і людина, окрім внутрішнього опору в собі більш нічого не відчує.

Слова, як і думки, мають величезне значення в нашому житті. За допомогою слів ми спілкуємось та формуємо свою реальність. З давніх-давен велику увагу приділяли емоційному навантаженню слів та змістовному звучанню. Люди свідомо будували свою промову так, щоб отримати бажане або не накликати біду на себе і свій рід. Пустодзвони висміювалися і в деякій мірі засуджувалися суспільством, а великі оратори займали керівні пости і були шанованими, успішними людьми. Вважалося, що за допомогою слів можна подарувати велике благословення або проклясти, словом можна запрограмувати себе або іншу людину на успіх або на невдачу, відомі випадки зцілення словом і накопичення життєвих сил і енергії за допомогою взяття на себе обітниць мовчання.

Згодом деякі люди забули про силу слова і назвали це марновірством темних людей. У промові з'явилися лайливі вирази, слова-паразити, словосполучення з негативним забарвленням і так далі. Це стало нормою для більшості людей. Про силу слова в житті людини, існують прислів'я, приказки, “крилаті” фрази і цитати, народні пісні і казки, балади, твори поетів та художників.

Дуже влучними виразами наш народ вмів охарактеризувати цілу гамму почуттів, котрі виникають в різних життєвих ситуаціях, від спілкування з тією чи іншою особою.

Народне прислів'я каже: “Слова ласкаві, а думки лукаві”, навіть не потрібно дуже напружувати уяву, щоб зрозуміти, що мова йде про хитру, корисливу людину, яка в очі говорить щось хороше, а справи робить нечисті. А про те, хто швидко орієнтується в обстановці, вміє дати чітку відповідь, не змовчати, кажуть так: “За словом до кишені не лізти”.

Іноді ми говоримо щось зайве, а потім шкодуємо про це. Знайдемо в народній скарбничці відгук і на цей випадок: “Слово не горобець, вилетить- не впіймаєш”.

Сила слова- велика сила. У народі завжди поважали тих, у кого слова не розходяться з ділом, хто вміє дотримуватися даного слова. Народна мудрість вчить не кидати слів на вітер, недарма кажуть : “Краще не обіцяти, якщо слова не тримати”. А ще народна мудрість дає цінну пораду не розкидатися словами, так як, по тому що ми говоримо, інші люди судять про наш розум. Адже, справді, краще промовчати коли немає чого сказати, тому, що слово- срібло, а мовчання- золото.

Комунікація завжди поєднує, створює мости поміж співбесідниками, і від стилю спілкування залежить, чим наповниться простір стосунків. Якщо ми тратимо свої зусилля і підбираємо вдалі слова – то і у відповідь маємо шанс отримати позитив, тоді всі сторони вкладають енергію у побудову доброї взаємодії. Якщо ж навпаки слова ми використовуємо як барикади, як захист від оточення – то ризикуємо там і залишитись – посеред самотності і пустоти.

Наша текстильна композиція має назву “Сила слова”. Ідейний зміст роботи ґрунтується на творчості поетеси Ліни Василівни Костенко, а саме твору “Страшні слова” (дод. І). Її фрази начебто закарбовуються в пам’яті: “Страшні слова, коли вони мовчать”, “Людей мільярди і мільярди слів, а ти їх маєш вимовити вперше!”, “Поезія - це завжди неповторність”.

Слова — ніби живі згустки, що ввібрали в себе радощі й болі багатьох людей, які їх промовляли. Чутлива душа усе це вловлює, тому з побожним страхом ставиться до слова. Тим паче, коли усвідомлює своє надскладне завдання: кожне слово треба вимовити, як уперше, треба сказати так, як до тебе

ніхто й ніколи не говорив: “Людей мільярди і мільярди слів, а ти їх маєш вимовити вперше!”. Роздуми над словом породжують в уяві образ ліричного героя, який висловлює свої думки щодо проблеми добору слів, завдань мистецтва у суспільстві.

Творчий процес завжди має дві стадії: до першої відносять формування художнього задуму, до другої – виконання в матеріалі. Художній задум втілюється в композиції.

Композиція – закономірна структура, усі частини якої перебувають у нерозривному зв’язку і взаємозалежності. Характер цього зв’язку і взаємозалежності визначається ідейним задумом художника. Конструктивна ідея, властива природі задуму, дає пластичну основу композиції. Першим законом композиції можна вважати цілісність твору. Під час створення декоративного панно взаємозв’язок усіх елементів композиції повинен бути не тільки логічним, але і емоційним та естетичним, що створює гармонію.

Під час пошукової роботи виникають ідеї, для втілення котрих ми враховували всі аспекти композиційної структури: закон рівноваги, єдності й субпідрядності, гармонізації композиції (ритму, контрастності, нюансу, тотожності), пропорції.

Перед нами постало завдання створити образ, який відповідатиме обраній темі “Сила слова”. І перший етап, з якого розпочинається праця, робота над ескізами, адже після вибору теми, наша уява формує певні образи, що втілюватимуться в проектній частині.

Опрацьовуючи літературні джерела по заявленій темі дипломної роботи та на основі переглянутих візуальних матеріалів, створювалися варіанти можливих композиційних структур – від врівноважених симетричних до асиметричних динамічних композицій.

У розробці було кілька різних варіантів майбутнього гобелену (дод. Ї), спочатку олівцем на папері створювалися образні лінії, начерки, згодом уява

перетворювалась в асоціативні моменти, які тим чи іншим чином зв'язувались із тематикою роботи. Було розроблено декілька варіантів начерків та ескізів, згодом для опрацювання деталей ми вибрали найбільш відповідний варіант для втілення у матеріалі (дод. Й). В реалізації задуму ми звернулися до народної мудрості, а саме прислів'я, котре ідейним змістом відображає наш задум, воно говорить: “Що посієш – те й пожнеш”.

“Слово” подібне зерну, що посіяне. Якщо вдуматись у зміст цих слів, то їх можна перенести і на людські взаємини. Посієш зернинку чогось лихого, недоброго — таке й збереш. Це будуть гіркі плоди з твоєї життєвої ниви. Нерідко можна бачити, що до людини, яка комусь бажає зла, лихословить, обманює, дуже погано ставляться оточуючі. І навпаки, коли людина щира, доброзичлива, чемна, то вона зі своєї ниви пожинає взаємність та пошану інших. Добро породжує добро, а зло роз'єднує людей, руйнує їхні душі. А тому треба всім замислитись, чим же засіяти свою ниву.

Робота представлена прямокутною композицією розділеною уявною лінією горизонту на дві площини. Ці площини мають асиметричне співвідношення. Кількісна невідповідність симетричного співвідношення елементів та площин візуально досягнута тональним та фактурним вирішенням. Горизонтальні площини символізують негативний та позитивний зміст, що вкладається. Проте для врівноваження композиції введені паралельні тони, які символізують те, що у світі все взаємопов'язано, час від часу може перетинатись.

Композиційним центром роботи є зміщений в ліву сторону стилізований колосок, який символізує ту «зернинку» людських відносин, засіяну і пожату нами кожного дня.

Образне і змістовне розкриття теми, виражене в єдності формоутворення, колористичного та фактурного рішення. Композиція представлена декількома взаємопов'язаними композиційними ритмами вертикальних ліній та ритмів фактур. Основне декоративне завдання полягає в контрасті тону, вирішено за рахунок багатства колориту, його нюансового опрацювання.

Після затвердження остаточного композиційного варіанту майбутнього гобелену виконується його проект та робочий картон (у натуральну величину) для виконання роботи в матеріалі.

## **2.2. Колірно- фактурне вирішення проекту**

Мистецтво художнього текстилю, як і загальний простір побутування художньої тканини, доволі багатопланова сфера мистецьких пошуків у галузі форми, кольору, технології. Українська художня тканина та її творча нива нині це глибинні традиції та численні інновації орнаменту, кольору, формотворення, структурно- пластичного розмаїття [35, с. 107].

Присутність у структурі тканини двох систем ниток, які об'єднуються у своєму колористичному вираженні – це підґрунтя звернення до одного, або іншого способу поєднання.

Зародження художніх ознак тканини відбувається в одночасності процесу її створення та орнаментатії (структурної та поверхневої). До структурної орнаментатії відносять ткацтво та плетіння, як структурно орнаментоване полотно розглядають в'язання.

До поверхневої орнаментатії тканини відносимо способи декорування на готовій тканині, які поділяють на два типи: а) які змінюють фактурні якості поверхні – це аплікація; вишивка та гаптування, б) які зберігають фактуру полотна– фарбування, вибійка, розпис [35, с. 113].

В основі орнаментатії сучасних художніх тканин ручного виготовлення лежать багатовікові традиції народних тканин різних районів України. Найбільш яскраво ці традиції виявляються в неповторних і мистецьки довершених старовинних народних плахтах, запасках, поясах, сумках- бесагах тощо, а також в різноманітних тканих виробках, що використовуються для оздоблення сільського житла, - таких, як рушники, узорні скатерки, ковдри, верети, рядна та інше., які в кожному регіоні відзначаються своєрідними локальними рисами. Всі ці вироби народного ткацтва минулого увібрали ідеал доцільності, зручності й художньої

досконалості. В них втілені досвід майстрів багатьох поколінь, високі естетичні смаки й уподобання людей праці. Вони відбивають властиві всьому народному мистецтву риси: радісний колорит, теплоту й емоційність, життєстверджуючий лад образів і уявлень. Для них характерна цілісність декоративного вирішення- чіткість орнаментного ритму, гармонійність і врівноваженість пропорцій, насиченість і мажорне звучання колориту. Народні майстри вміють виявляти красу й природні властивості матеріалу- блиск і шовковість льону, глибину кольору і пушистість вовни, м'якість і еластичність бавовняної пряжі, здатність створювати рельєфну фактуру.

Народні узорні тканини відзначаються великою різноманітністю. Вони відрізняються за багатьма ознаками, зокрема характером орнаментально-композиційного вирішення, особливостями колориту, а також технікою виконання. Звичайні технічні прийоми завдяки їх відпрацьованості та віртуозній майстерності ткаць, перетворювались на своєрідні засоби художньої виразності. З давніх часів в українському народному ткацтві використовують різні техніки. Найхарактерніші з них – човникова й перебірна, які мають багато різновидів.

Фактура – важливий засіб виразності художнього текстилю. Встановлено, що для посилення художньої виразності фактури тканини можна виділити проектні підходи, засновані на використанні чергування ниток з різним складом сировини, на застосуванні ниток різної товщини, на численних варіантах переплетень і чергуванні видів опорядження (механічного, хімічного).

Текстильні волокна – це тверді, гнучкі тіла, які мають дуже малий поперечний переріз, обмежену довжину та придатні для виготовлення пряжі і текстильних виробів. їх поділяють на елементарні (бавовна, вовна, шовк, хімічні волокна) та технічні (конопляні і лляні).

Із волокон одержують нитки (пряжу) - елементарні і текстильні. Текстильні нитки - це тонкі, гнучкі і міцні тіла дуже великої довжини, утворенні при з'єднанні разом елементарних волокон або ниток і придатні для виготовлення

текстильних виробів. Їх одержують при скручуванні послідовно розміщених елементарних або комплексних волокон. Таку нитку називають пряжею.

Залежно від призначення текстильні волокна поділяють на натуральні та хімічні. Натуральні формуються в природі (льон, конопля, бавовна, вовна, натуральний шовк, азбест), хімічні одержують із природної (штучні) і хімічної (синтетичні) сировини.

Бавовна - важливе текстильне волокно, яке одержують із бавовника. Волокну властива висока гнучкість, міцність і зносостійкість, воно добре фарбується. Із бавовни можна одержувати різну пряжу - від товстої, для меблевих тканин, до дуже тоненької, для батисту і маркізету.

Луб'яні волокна містяться в стеблах, листі, оболонці плодів різних рослин. У текстильній промисловості використовують найчастіше волокна льону. Луб'яні волокна мають високу міцність, значну довжину, більшу товщину. Тканини, одержані із цих волокон, грубіші.

Вовна — це волокно, яке покриває шкіру овець, кіз, верблюдів. Ці волокна довші від бавовняних, достатньо пружні, але менш міцні. Вони зносостійкі, мало зминаються, здатні добре підтримувати форму виробу.

Із вовняних волокон виготовляють два види пряжі - товсту, м'яку, що має невелику міцність і використовується для пальтових і драпових тканин і камвольну (тонку, рівну, міцну), що використовується для виготовлення трикотажних і костюмно-платтяних тканин. Шовк - тонкі волокна, що виділяє гусениця метелика тутового шовкопряда. На відповідній стадії розвитку гусениця для утворення кокона випускає тоненьку ниточку (волокно). Ці волокна міцні, рівні, пружні, приємні на дотик.

Синтетичні хімічні волокна одержують у результаті синтезу продуктів переробки нафти, кам'яного вугілля і природного газу. Капрон, лавсан, нітрон та ін.- синтетичні хімічні волокна. Ці волокна міцні, можуть бути різної лінійної



щільності і мають велику довжину. Із них виготовляють платтяні, трикотажні, технічні тканини. Їх можна змішувати з іншими волокнами. Синтетичні волокна не вбирають вологу. Тому при механічних діях накопичують статичні заряди.

Ткацьке переплетення є однією з головних характеристик структури тканини.

Полотняне переплетення характеризується переплетенням між собою ниток основи та утоку, на поверхню тканини виводиться однакова кількість основних та уточних перекриттів, які розташовані у шаховому порядку. Тканини мають однакову структуру лицевої та зворотної сторін. Рапорт переплетення по основі дорівнює двом ниткам. Таким переплетенням виробляють найбільш тонкі, легкі та найменш щільні тканини типу батисту, шифону, а також такі тканини, як бязі, ситці та інші. При використанні ниток основи та утоку різної товщини на тканині утворюється повздовжній або поперечний рубчик. Так званий удавано репсовий ефект (тканини типу попліну). Тканини полотняного переплетення мають жорстку стабільну структуру, високу міцність, найменший розтяг.

Саржеве переплетення характеризується наявністю на поверхні тканини діагональних смуг, які утворюються основними та уточними перекриттями внаслідок зсуву рапорту переплетення в кожному наступному горизонтальному ряді перекриттів на одну нитку. Звичайно діагоналі розташовуються під кутом  $45^\circ$ , але у випадку підвищеної щільності основи або утоку діагоналі можуть йти більш круто або більш полого. Рапорт саржевого переплетення по основі дорівнює трьом та більше ниткам і може виражатися дробом, чисельник якого показує число основних перекриттів, а знаменник - число уточних перекриттів в рапорті. Якщо на лицевій стороні тканини переважають основні нитки, саржа називається основною, якщо уточні - уточною.

Тканини саржевого переплетення більш гладкі, щільні, товсті та важкі, ніж полотно, вони більш розтягуються (особливо по діагоналі), мають меншу міцність, але більш стійкі до стирання.

Сатинове та атласне переплетення створюють гладку поверхню тканини з підвищеним блиском. Утворюються переплетення внаслідок рідкого переплетення між собою ниток основи та утку та виведення на поверхню подовжених перекриттів. В сатині лицева поверхня тканини створюється уточними перекриттями, в атласі- основними. Малюнок переплетення будується внаслідок зсуву рапорту в кожному наступному ряді перекриттів не менш ніж на одну нитку. Рапорт переплетення виражається дробом, де в чисельнику вказують число ниток в ньому, а в знаменнику- число ниток зсуву.

Тканини сатинового та атласного переплетень характеризуються підвищеною щільністю: перші – по пітканню, другі – по основі. Тканини більш важкі та товсті, ніж полотна та саржі; стійкі до стирання, м'які та еластичні, мають високе обсіпання та розсунення ниток. Сатиновим переплетенням виробляють бавовняні сатини, деякі драпи. Атласним – бавовняний тік- ластик. Шовкові атласи, креп-сатини.

Не менш важливим від фактури, засобом виразності композиції є колір та його сприйняття, котрий нерозривно пов'язаний із соціально-культурним й естетичним рівнем глядача. Кожний окремо взятий колір або їх поєднання може сприйматися людиною по-різному, залежно від розташування колірних плям, форми та фактури тканини, освітленості, настрою та багатьох інших чинників.

Колір найзагадковіший феномен. Колір супроводжує нас всюдиусуцно від народження, не залишаючи навіть у снах. Ймовірно тому це від найдавніших часів було джерелом багатьох парадоксів пізнання реального світу.

Колір не тільки надає важливу інформацію про предмет, але й має здатність викликати певні асоціації. Психологічний аспект його сприйняття пов'язаний з емоційним, соціально-культурним та естетичним. Під почуттям кольору розуміється складне сприйняття кольору сучасною людиною, збагачене рядом образів, асоціацій і уявлень, пов'язаних з кольором. З давніх часів було відомо, що червоний колір збуджує, зелений заспокоює, чорний пригноблює, а жовтий

допомагає створюванню гарного настрою. Коли ми бачимо, приміром, синій колір, то згадуємо небо, вологість та прохолоду води. Можливо саме кольорові асоціації і є тими проявами «об'єктивізму кольору», про який твердить сучасна психологія на противагу «об'єктивізму кольору» в класичній фізиці.

Одночасно кольорове сприйняття пов'язане з іншими органами відчуття: слухом, смаком, дотиком. В науці такий зв'язок окреслений як явище кольорової синестезії.

У нашій роботі чітко простежується виявлення тонових співвідношень: контраст або нюанс, перевага темних або світлих кольорів. Побудована на контрастах світлих та темних плям (жовтий-зелений), на нюансах пророблені низ-зелено-смарагдові кольори та ввєрх – жовто-охриста гамма. На контрасті форм-різних за шириною вертикалей. Для передачі образу використані кольори, які, на наш погляд, найбільш асоціативно пов'язані з поняттями, що відтворюють настрій роботи: смарагдовий (синій, синьо-зелені), червоний (кармін, кадмій), жовтий (охра, оранжевий). Діє закон контрастної тріади: червоний контрастний смарагдовому, фіолетовий контрастний оранжевому; червоний в оточенні холодного зеленого стає активнішим і багатим відтінками.

- Зелений походить від злиття синього і жовтого, при цьому взаємодоповнюються якості того і іншого. Звідси з'являється спокій і нерухомість. У зеленому завжди закладена життєва можливість, він не володіє діючою ззовні енергією, але містить в собі потенційну енергію – не спочиває, а відображає внутрішній напружений стан. Він виражає відношення людини до самої себе; нічого не виражає, ні куди не кличе. Символізує процвітання і нові починання. Близький за своїм символічним значенням до блакитного. Усяка зелень – це прообраз дарованої Богом благодаті.

- Червоний колір уособлює мудрість, прорив, волю до перемоги. Він завжди в русі, завжди джерело енергії. Цей колір змушує бути активним у всьому,

надихає і дає сили для продовження розпочатого; уособлює перемогу. Це колір «Божественної енергії» і «життєдайного тепла».

- Оранжевий – підвищує настрій, енергетично «підживлює» людину чи «зігріває» її, виводить зі стану депресії, незамінний у стресових ситуаціях.

- Жовтий (золото) «променить», уособлює розум, вплив доміанти. Він гнучкий, скрізь проникає, допомагає подолати труднощі, сприяє концентрації уваги. Як колір викликав інтерес у народів, що поклонялись сонцю. Єгиптяни вважали, що сонце, бог і фараони складаються із золота. Візантійські золоті куполи і мозаїки символізували потойбічний світ, де не заходить сонце. Золото не піддається змінам, отож символізує у християн вічне життя й віру, але на першому місці – це Христос, Світло. Золотий фон у іконах – це матеріальне втілення золотого сяйва царства Божого. Його цінність посилюється в силу того, що це дорогоцінний матеріал як знак влади.

- Охра – земляний колір глини, символізує здоров'я і надійність.

- Синій – здійснює беззаспокійливий вплив, розсіює тривогу, знімає стан гніву. Це колір чистого розуму і духовної бадьорості, сприяє розвитку творчих здібностей і зосереджує увагу. Містичний символ, що виражає велику тайну та незбагненність неба. Він скеровує дух на шлях віри, яку і символізує. У китайців він символізував безсмертя, у єгиптян- істину. Сині- небесні кольори протистоять земним (червоному та зеленому), бо мають зв'язок зі сферою Божественного.

Діяльність органу зору може збуджувати й інші органи почуттів, такі як слух, смак, нюх, сприйняття дотиком. Колірні відчуття можуть також викликати спогади та пов'язані з ними емоції, образи, психічні стани. Все це має назву колірних асоціацій (тобто, зв'язок між психологічним аспектом, завдяки котрим поява одного елементу у визначених умовах викликає появу іншого, з ним пов'язаного).

Протягом історичного-культурного розвитку в свідомості людства закріплювалися певні асоціативні зв'язки різноманітних кольорів або колірних

сполучень з явищами та подіями в житті. Власне, в мистецтві під асоціаціями розуміють творчі уявлення, коли через одні деталі, предмети, декор виникають спогади про інші, інколи вагомі явища.

Працюючи над композиційною побудовою, втіленням образу зупинилися на варіанті, що найкраще, на нашу думку, розкриває тему (дод. Й).

Проект дає уявлення про реальний вигляд майбутнього гобелена: він може виконуватися в масштабі з передачею відповідних фактур та технік виконання роботи в матеріалі.

Для оформлення підпису використано шрифт Макса Мідінгера Helvetica (верхній 3см, нижній 1,5) (дод. К).

## РОЗДІЛ 3.

### ВИКОНАННЯ ДИПЛОМНОЇ РОБОТИ В МАТЕРІАЛІ

#### 3.1. Основні технологічні етапи виконання гобелену “Сила

#### Слова”

Особливості розвитку художнього текстилю на сучасному етапі, надається важливе значення роботі в матеріалі.

Виконання гобелену “Сила слова” ми розділили на 4 етапи:

1. Виконання картону – графічного рисунку в натуральну величину, майбутньої роботи, за яким ткатиметься гобелен (у ньому враховуються всі технологічні нюанси виконання в матеріалі).

2. Натягування основи на дерев'яну ткацьку раму (підрамник) з набитими цвяхами. Для ниток основи використана бавовняна пряжа. Щільність основи – 2,5 нитки на 1см. Підготовка основи до ткання (дод. Л). Ширина робочої поверхні 1,40м висота 1,10м.

3. Ткання гобелену за картоном і проектом (дод. Л).

Гобелен складається з однієї площини, основною технікою гобеленового ткання є полотняне переплетення: на лицьову поверхню тканини почергово виходить то основа, то нитка підткання. Тканина гобелена має рівну, матову, однакову з лиця і вивороту поверхню. Полотняне переплетення надає тканині найбільшої міцності і при великій щільності- підвищену твердість. Також для фактурності було використано техніку косички.

В гобелені “Сила слова” використано кілька видів з'єднань ниток підткання: вертикальне з'єднання за допомогою нитки основи (“на межову нитку”), яке не залишає щілин (реле) в тканині; скісне з'єднання (“на косу нитку”), при якому нитку однієї кольорової ділянки з поступом вкриває сусідня.

4. Технічне завершення гобелену (дод. Л). виткані частини гобелену з викінченими краями підв'язаною основою зшиваються. Гобелен готується до настінного експонування.

Техніка гобелена, у порівнянні з іншими способами ткання, відрізняється тим, що нитки піткання створюють малюнок, не проходячи по всій ширині тканини (за винятком окремого дизайну). Кожна деталь малюнка або фону перетикається ниткою відповідного кольору, яка закладається у довільному керунку лише поверх тої ділянки гобелена з відповідним малюнком.

Для виконання гобелену використовувалися такі інструменти та матеріали: рама з набитими цвяхами (1,40м\*1.10м), дерев'яний молоточок для прибивання настилів, бавовняна сурова пряжа для основи та кольорова вовняна (а також акрилова) для піткання.

Більшість творів художнього текстилю виконується з традиційних текстильних матеріалів. Зовнішній вигляд, властивості та призначення текстилю залежить від волокнистого складу, структури, товщини ниток, які його формують, а також від виду ткацького переплетення, щільності ниток основи та піткання в структурі.

У процесі ткацтва нитки основи піддаються багаторазовому натягу, вигину, і тертю деталями ткацького верстата. Тому дуже важливо, щоб нитки основи володіли необхідною міцністю, щільною круткою і стійкістю до тертя. До ниток піткання ці вимоги не поширюються, тому в цій якості можна використовувати будь-які, навіть дуже делікатну пряжу.

Для основи беруть бавовняну чи лляну сурову, не фарбовану пряжу (основа, як правило, не бере участі в колористиці килима).

Для утоку використовують найрізноманітнішу пряжу вовну, шовк, льон, сизаль, різноманітні синтетичні нитки. Кольорове піткання може формуватися щільним настилом, повністю закриваючи нитки основи, або ж за певною схемою переплетень утворювати фактурний рисунок.

Властивості текстильних матеріалів, такі як: м'якість, щільність, блиск і багато інших, є важливими чинниками у процесі створення художньо-пластичних образів текстильної композиції. Тому з ниток різного волоконного складу текстильний рисунок створюється по різному. При виконанні необхідно врахувати не тільки призначення тканини, але і фізичні властивості матеріалу, для якого створюється рисунок.

Вибір пряжі – справа відповідальна, адже саме від пряжі залежить якість майбутнього виробу. Для виконання роботи в матеріалі підбір та підготовка необхідного матеріалу, а саме закупка та підбір ниток різного волокнистого складу, фарбування тощо, є важливим етапом.

У пітканні використовувалася вовняна, бавовняна та акрилова пряжа. Нитки підбирали відповідно ескізу та викрасці кольорової палітри. У гобелені “Сила слова” (дод. О) багато живописних розтяжок, тому ми користувалися великим спектром кольорової гамми: синьо-зелений, голубий, темна бірюза, бірюзовий, зелений, зелено болотяний, темно зелений, охра, світло червоний, червоний, жовтий, темно-жовтий, молочний, оранжевий, бордовий, білий.



**ПРЯЖА**

### 3.2. Проведення економічних розрахунків та затрат на виготовлення гобелену

Розміри роботи	Одиниці вимірювання
Розміри гобелену	1,25м*0,85м
Розміри гобелену з оформленням	1,50*0,85м
Вага гобелену	1,400кг
Вага гобелену з оформленням	1,600кг

#### Витрати на тканиня гобелену

Матеріал (пряжа)	Кількість	Ціна
Нитки основи	320г	130грн

#### Нитки піткання

Акрил	680г	3415грн
Вовна (шерсть)	280г	360грн
Бавовна	120г	115грн

#### Витрати: оформлення гобелену

Назва матеріалу	Кількість	Ціна
Дерев'яна планка	1	100грн
		Всього: 4120грн

## ВИСНОВКИ

Результати виконання даної дипломної роботи дозволили прийти до наступних висновків.

Опрацьовані теоретичні матеріали щодо творчості Ліни Костенко, переконують, що це приклад не просто талановитого митця, а й людини котра своїми творами закликає замислитися над сенсом свого життя, усвідомити себе частинкою української нації, акцентує увагу на тому, що ніколи не треба забувати про найвищі духовні цінності – відданість, красу, вірність, людяність.

Творчість поетеси сповнена зв'язками з різними культурами та епохами, асоціаціями та паралелями, що спрямовує художньо інтерпретувати її у різні напрямки сучасного українського мистецтва, зокрема й в декоративно-прикладне мистецтво, відтворюючи ідейні аспекти за допомогою текстилю; і збереження національного культу та поширення його в загальні маси на сьогодні є актуальною проблемою. В сучасних мистецьких практиках важливе не формальне застосування мотивів чи композицій при створенні творів, а глибоке осмислення і творчі інтерпретації.

Українське декоративне мистецтво у його теперішній багатоманітності немислиме без художнього текстилю, що охоплює коло авторів різних шкіл та жанрово-стильових уподобань.

Основу творів сучасного художнього текстилю становлять, з одного боку, традиції і досвід старшого покоління майстрів, а з іншого- знахідки пластичних форм і ефектів сучасних художників.

В ході аналізу властивостей текстильних матеріалів (м'якість, щільність, блиск тощо) довели, що важливими чинниками у процесі створення художньо-пластичних образів текстильної композиції є нитки різного волоконного складу.

Отже, художнику при проектуванні текстильних композицій необхідно враховувати технічні та фізичні властивості сировини, з якої створюватиметься твір.

Не менш важлива роль у забезпеченні художньої виразності текстильного арт об'єкту належать технологічним прийомам, які дозволяють створювати особливі фактурні рисунки. В свою чергу, від фактури текстильної поверхні залежить сприйняття кольору і форми. На нашу думку, вирішальна роль при оцінюванні глядачем естетичного вигляду текстильної дизайн- продукції належить сприйняттю кольору.

У результаті проведених творчих та проектних пошуків, художня ідея (задум) отримала ескізне оформлення, один з варіантів якого став проектною складовою дипломної роботи.

Ми намагалися детально продумати композицію та врахувати технологічні прийоми (вибір сировини, структури, робочий картон, колористично-фактурне вирішення), що дозволило нам втілити в матеріалі всі завдання проекту.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Антонович Є. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. Є. Декоративно-прикладне мистецтво. – Львів, «Світ». – 1992. – 267с.
2. Антонович Є.А., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Є. Декоративно-прикладне мистецтво. – Львів, «Світ».- 1993. – 272с.
3. Антонович Є., Проців В., Свид С. Художні техніки у школі. – Київ, «Либідь». – 1997. – 260с.
4. Арофікін Є. В. Українська народна тканина // Народна творчість та етнографія. – 1983. – №4. – С. 42 – 45.
5. Артанія. Культурологія. Мистецтво. Публіцистика. Історія. Мист. журн., голов. ред. М. Маричевська. – Київ, Софія А. – 2012. – №2.
6. Астаф'єв О. Символіка природи в поезії Ліни Костенко. «Слово і час».- 2005.- №6.- 260с.
7. Бабій Н. П. Гобелен. Альбом-каталог. – Івано-Франківськ: «Лілея- НВ», 2011. – 84с., іл.
8. Бавструк Н. Ф. Курс ткацких переплетений. – М.: «Искусство», 1951.- 344с.
9. Бажан О., Шаповал Ю., Левенець Ю. та ін. «Шістдесятництво» // Політична енциклопедія. – Київ, «Парламентське видавництво». – 2011. – 784 с.
10. Бакута О. М. Ліна Костенко. Творчий шлях. Особливості індивідуального стилю. 2014.- №34-36.- 14-20с.
11. Білан М. С., Стельмащук Г. Г. Український стрій. – Львів, «Фенікс».- 2000. – 328с., іл.
12. Борисенко В. Українки в історії. – Київ, 2004. – 328с.

13. Велика ілюстрована енциклопедія історії мистецтв. – Київ: «Махаон-Україна», 2008.

14. Голод І. В., Білик В. І. Декоративно-ужиткове мистецтво. Словник. – Львів, «Афіша».- 2000. – 364с. - 316 іл.

15. Гончар К. Традиції та новації у сучасному декоративно-прикладному мистецтві України. Мистецтвознавство України: зб. наук. праць; Ін-т проблем сучас. мистец. АМУ.- Київ: «Фенікс», 2013. –Вип. 13.- 62-68с.

16. Дзюба І. Є поети для епох. – Київ: «Либідь», 2011.- 207с.

17. Дубровский Д. И. Глобальное будущее 2045. Конвергентные технологии (НБИКС) и трансгуманистическая эволюция. – Москва: ООО «Издательство МБА», 2013. – 272 с.

18. Енциклопедичний словник символів культури України за заг. Ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди. – 5-е вид. – Корсунь– Шевченківський: ФОП Гаврищенко В. М., 2015. – 912с.

19. Жук А. К. Сучасні українські художні тканини. – Київ: «Наукова думка», 1985. 120с.

20. Кара – Васильєва Т. В. Килимарство. Історія декоративного мистецтва України. НАН України. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського; наук. ред. Г. Скрипник. – Київ, 2011. – Т. 4: Народне мистецтво та художні промисли ХХ століття. – 73-89 с.

21. Кара – Васильєва Т. Сучасне декоративне мистецтво України – нова програма. Наукова збірка «Міст». Київ: «ВХ Студіо», 2003.- 69-78с.

22. Кара – Васильєва Т. В., Чегусова З. Декоративне мистецтво України ХХ століття: У пошуках «Великого стилю». – Київ, «Либідь». – 2005. – 280 с.: іл.

23. Кононенко П. П. Українознавство: підручник для вищих навчальних закладів. Київ: «Міленіум», 2006.- 870с.

24. Кравков С. В. Цветовое зрение. – М.: Изд-во АН СССР, 1951.- 186 с.
25. Криловець Н. Філософська поезія Ліни Костенко. [Електронний ресурс] – URL: [http:// eprints. oa. edu. Ua](http://eprints.oa.edu.ua)
26. Кусько Г. З історії біенале «Текстильний шал». Каталог. Львів, 2001.
27. Кусько Г. Новий текстиль: виникнення, поступ і контури явища. Мистецькі студії. – 1993. - №2-3.- 41-46с.
28. Лащук Ю. П. Народне мистецтво українського Полісся. – Львів, 1992.
29. Марта Токар: каталог творів і бібліографія. Наукова бібліотека Львівської академії мистецтв [уклад. Л. Р. Шпирало- Запоточна]; ред. О. І. Татомир. – Львів, 2000.- 72с.
30. На Херсонщині завершився 2-й фестиваль, присвячений творчості Ліни Костенко. [Електронний ресурс]. – URL: [http: // khoda. gov. Ua](http://khoda.gov.ua)
31. Никорак О. Українська народна тканина XIX- XXст. Типологія, локалізація, художні особливості. – Львів, 2004.
32. Овсійчук В. Українське малярство X-XVIII століть. Проблеми кольору. – Львів, 1996.
33. Одарченко П. Українознавчі спостереження й фрагменти. Статті, рецензії, спогади. Київ: «Смолоскип», 2002.- 196с.
34. Пасічний А. Образотворче мистецтво. Словник – довідник.- Т.: Навчальна книга – Богдан, 2003.- 180с.
35. Печенюк Т. Кольорознавство. – Львів: Грані – Т, 2009. -194 с.: іл.
36. Печенюк Т. Художній текстиль. Львівська школа. – Львів: «Поллі», 1998.
37. Поезія: [Збірка]: Л. Костенко, О. Олесь, В. Симоненко, В. Стус. К.: «Наукова думка», 2002. – 271с.

38. Савка М. Життя на барикадах поезії. Київ: «Дивослово», 2005. – №3–.60-63с.
39. Савицкая В. И. Современный советский гобелен. Москва: «Советский художник», 1979 – .214с.
40. Селівачов М. Лексикон української орнаментики. Київ: «Ант», 2005.
41. Семак З. М. Текстильне матеріалознавство: Волокна, пряжа, нитки: Навч. посіб. Київ: «ІСДО», 1996.- 272с 7. Сотська Г., Шмельова Т. Словник мистецьких термінів. Херсон, «Стар». – 2016.- 52с.
42. Сидорович С. Й. Художня тканина західних областей УРСР. – Київ: «Наукова думка», 1979.
43. Сидорович С. Ткацтво. Народна творчість та етнологія. – 2016.- №1–.49–81с.
44. Слізков А. М., Луцик Р. В. Тлумачний словник з матеріалознавства та текстильних виробництв. – Київ, «Арістей». – 2004. – 304с.
45. Словник української мови: в 11 т. Київ: «Наукова думка», 1970– 1980. – Т. 4. – 617-618с.
46. Таранушенко С., Дяченко-Забашта Н., Білокінь С. Квіти і птахи в дизайні українських килимів. – Київ, Родовід. – 2014.
47. Токар М. Акварель. Художній текстиль. Каталог. – Л., 2010. – 72с.
48. Хеймрат Р. Мастера советского искусства. Гобелен. Альбом. – Москва, 1984.- 176с.
49. Чегусова З. Декоративне мистецтво України кінця ХХ ст. 200 імен. – Київ, 2002.– 507 с.
50. Чегусова З. Національна спілка художників України. Перша всеукраїнська трієнале художнього текстилю. Дирекція виставок. – Київ, 2004.



51. Чегусова З. Національна спілка художників України. Друга всеукраїнська трієнале художнього текстилю. Дирекція виставок. – Київ, 2007.

52. Чегусова З. Національна спілка художників України. Четверта всеукраїнська трієнале художнього текстилю. Дирекція виставок. – Київ, 2013.

53. Чегусова З. Національна спілка художників України. П'ята всеукраїнська трієнале художнього текстилю. Дирекція виставок. – Київ, 2016.

54. Чегусова З. Печенюк Т. Національна спілка художників України. Третя всеукраїнська трієнале художнього текстилю. Дирекція виставок. – Київ, 2010 – 2011.

55. Чегусова З., Печенюк Т. Художній текстиль як складова національно-культурного простору (про Першу та Другу всеукраїнські трієнале художнього текстилю). Студії мистецтвознавчі. – Київ, ІМФЕ НАН України. – 2009. – №1 (25). – с. 79-99.

56. Шаповаленко Т. В. Поезія Ліни Костенко в часах передніх і вічних: Матеріали круглого столу. Харків: «Прапор», 2006. – 163с. іл.

57. Шульга З. Текстиль як зброя. Наталія Паук, Олександра Крип'якевич, Стефанія Шабатура. – Львів: Компанія «Манускрипт», 2018. – 40с.

58. Шуриновой Р. Коптские ткани. Альбом. Каталог. – Москва, Аврора.– 1968. 206с.: іл.

59. Ярошенко Р. «Страшні слова, коли вони мовчать» (Ліна Костенко). Київ, 2013. – №2.

60. Яців Р. Українське мистецтво ХХ століття. Ідеї, явища, персоналії. – Львів, 2013.

61. Catalogue de l'exposition L'ART DECORATIF CONTEMPORAIN DE L'UKRAINE au siege de l'UNESCO. Paris, 2004.

62. Irena Huml. Współczesna tkanina polska (Polish Edition). Polish. Hardcover. 1989.
63. Henry de Morant. DĚJINY UŽITÉHO UMĚNÍ. OD nejstarších dob po současnost. Odeon. 1983.
64. Sigrid wortmann weltge Bauhaus textiles woman artists and the weaving workshop. T&H. 2011. 220 illustration.
65. Z Krosna do Krosna. I st International Artistic Linen Cloht Biennial. Katalogue. Krosno. 2000.
66. Z Krosna do Krosna. II nd International Artistic Linen Cloht Biennial. Katalogue. Krosno. 2002.
67. Z Krosna do Krosna. III rd International Artistic Linen Cloht Biennial. Katalogue. Krosno. 2004.
68. Z Krosna do Krosna. 4 th International Artistic Linen Cloht Biennial. Katalogue. Krosno. 2006.
69. Z Krosna do Krosna. 5 th International Artistic Linen Cloht Biennial. Katalogue. Krosno. 2008.
70. Z Krosna do Krosna. 6 th International Artistic Linen Cloht Biennial. Katalogue. Krosno. 2010.
71. Z Krosna do Krosna. 7 th International Artistic Linen Cloht Biennial. Katalogue. Krosno. 2012.
72. Z Krosna do Krosna. 8 th International Artistic Linen Cloht Biennial. Katalogue. Krosno. 2014.
73. Z Krosna do Krosna. 9 th International Artistic Linen Cloht Biennial. Katalogue. Krosno. 2016.
74. Z Krosna do Krosna. 10 th International Artistic Linen Cloht Biennial. Katalogue. Krosno. 2018.

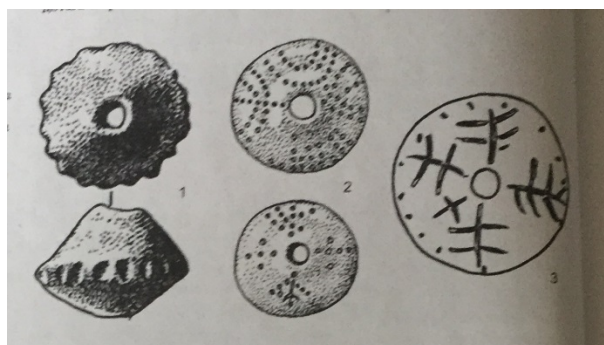
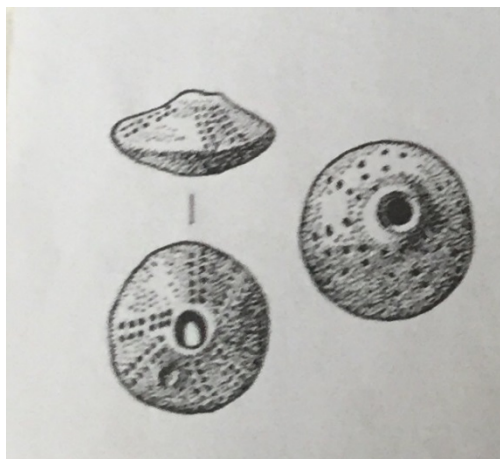
# Додатки



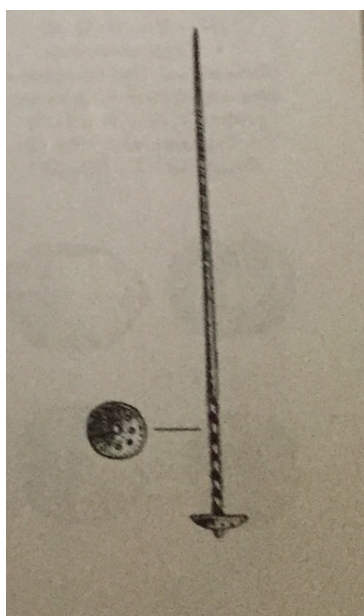
Персидські килими



Пазирський килим, знайдений та реставрований з кургану Пазирик, до 5 століття до нашої ери

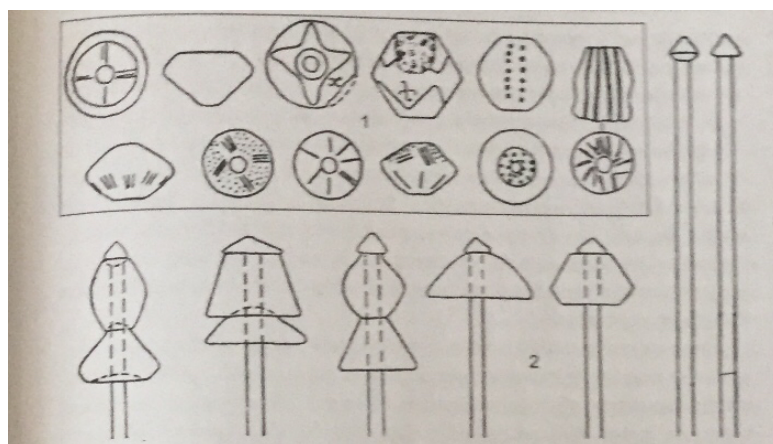


Прясельце. Трипілька культура

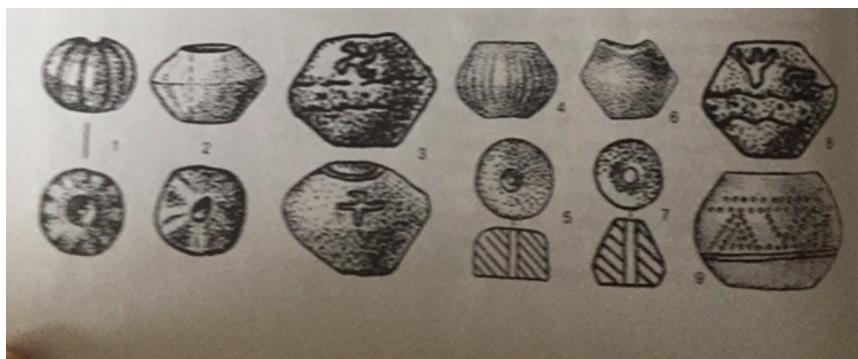


Веретено. Комарівська

культура



Реконструкція веретен



Прясла



Відбиток тканини на глині



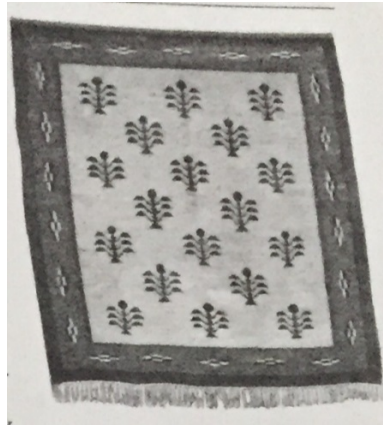
Маката. Шовкові, металеві нитки;  
м.Бучач, кін. ХІХст.



Плащ. Фрагмент цехового прапора  
ткачів



Роберт Лісовський. Килим «Гетьманські  
птахи». Вовна; закладне ткання. Спілка  
«Гуцульське мистецтво». м. Косів.  
1936рр. (Зі збірки Ольги Кисилюк)



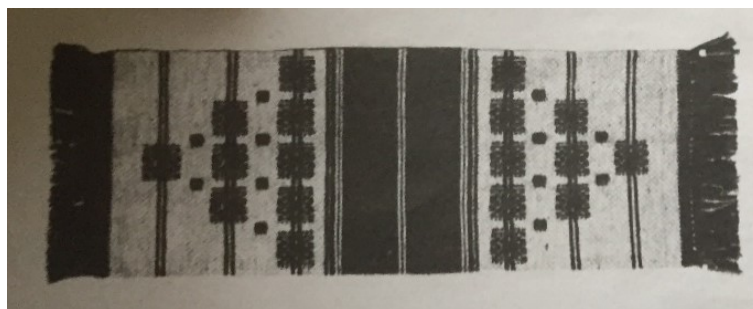
Петро Холодний (молодший). Килим «Деревця». Вовна; закладне ткання.  
Спілка «Гуцульське мистецтво». м. Косів. 1930-ті рр.



Марія Калиняк. Доріжка (за мотивами волинських тканин). Вовна; саржеве,  
перебірне ткання, м. Львів, 1972р.

Марія Мацьківська. Серветка. Бавовна, вовна; саржеве, перебірне ткання. м.  
Львів. 1980-ті рр.

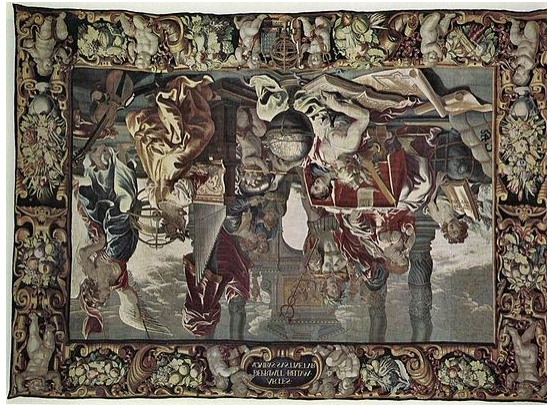
Галина Вербенець. Серветка. Бавовна, вовна; саржеве, перебірне ткання. м.  
Львів. 1968р. (Світл. О.Л., 2004р)



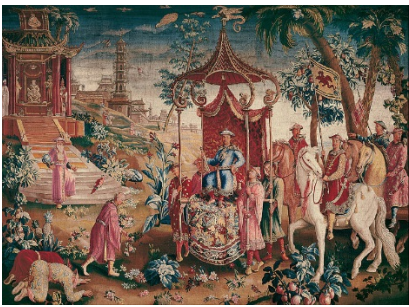
Ірина Винницька. Доріжка. Вовна; репсове, ворсове петельчасте ткання.  
Львів. 1971р. (Світл. О. Л., 2004р)



Будівля мануфактури гобеленів Парижі



Гобелен Сім вільних мистецтв за у картоном Корнеліса Схюта



Гобелен в стилі шинуазрі. Мануфактура Бове 1700р.

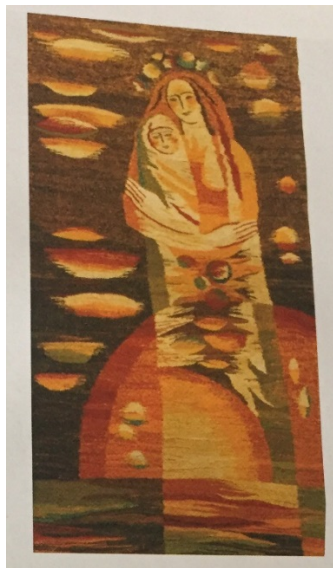


Картон Берена. Гобелен мануфактури Бове, 1698р.



Гобелен за картоном Жана Батіста Удрі. Мануфактура Бове



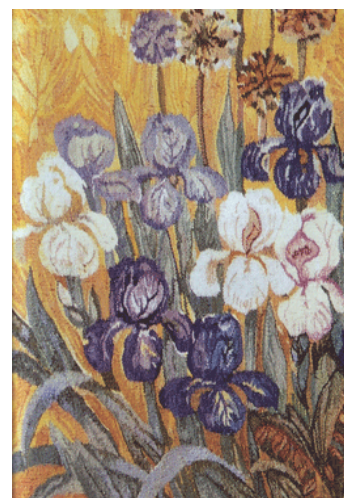


Н. Бабенко. «Паморозь». Л. Довженко. «Vita nova». 1972р.

Л.Жоголь. «Вічний вогонь». 1975р.



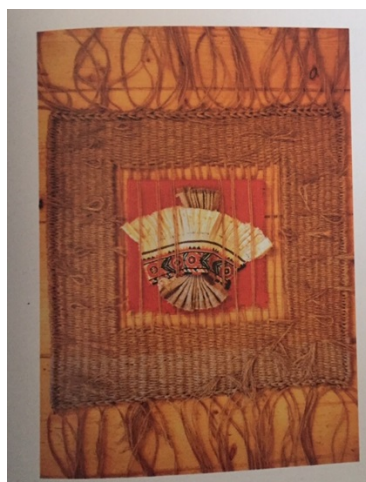
Л. Жоголь. «Хай буде травень». 1988р. Л. Жоголь. «Стельмахові роси». 1982р.



Л. Жоголь. «Горобина». Л. Жоголь. «Квітуча яблуня». Л. Жоголь. «Ранок»



Françoise Micoud. "Domek dla elfa". 2005.



Lileya Kvasnytssya-Ambicka. "My Ukraine". 2014.



Krystyna Jankowska. "Waterfall". 2016.



Tetyana Myskovets. "From life of flax". 1999.



Ivanna Tokar. "Paths of War". 2016.



Marianna Kovinko. "Eden Rose". 2014.



Anna Borsovska- Nemcova. "Whirling". 2012.



Marta Tokar. "Perpetual Movement- the cycle". 2012.



Н. Саєнко. «Синява». 2004.

О. Маріно. «Ландшафт райського міста». 2003.

Л. Жоголь. «Вічне». 2004.



М. Литовченко. «Ой у лузі червона калина похилилась». 2001.

Г. Грищенко. «Лялька. Надвечір'я». 2004.

В. Андріяшко. «Макош». 2004.



В. Хоменко. «Захід сонця». 2003.



Н. Шимін. «Сіда. Сіно». 2004.

Продовження додатку Е



А. Ламах. «Спогади». 2002.



Ж. Олійник. «Знаки космічного поля». 2004.



Н. Шимін. «На згадку з найкращими побажаннями». 2004.



І. Шостак- Орлова. «Співзвучність». 2003.



О. Миронович. «Гармонія протилежності». 2004.



М. Чурлу. «От така любов». 2004.



Л. Кришталь. «Білий сніг на зеленому листі». 2002.



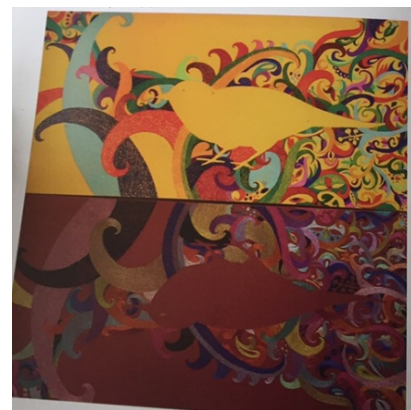
І. Гроха. «Хочу до Австралії». 2004.



О. Парута- Вітрук.  
«Решето всесвіту». 2006.



Л. Жоголь. «Весняна  
квітка». 2006.



Н. Борисенко. «Отака  
розмова...». 2007.



Н. Пікуш. «Бруньки».  
2007.



О. Маріно. «Світле свято».  
2007.



Г. Попова. «Розірване  
ціле». 2004.



О. Ковач. «Зоряна ніч». 2005.



І. Токар. «Засніжені дороги». 2007.

Продовження додатку Є



Н. Литовченко.  
«Замріяна». 2007.



О. Ковач. «Зелена зона».  
2006.



Т. Лукашевич. «Скіфські  
баби». 2005.



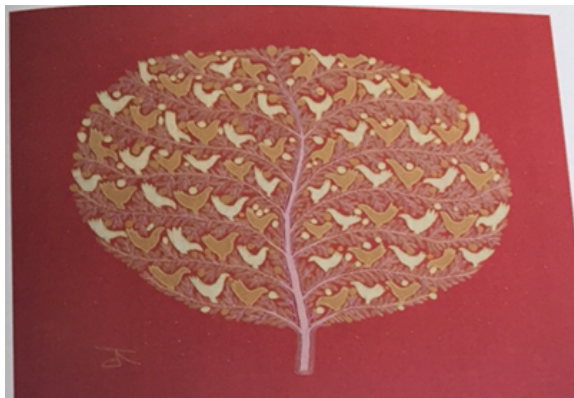
Т. Мисковець.  
«Найкращі спогади».  
2007.



С. Буряк. «Вода». 2007.



М. Токар. «Ритми». 2007.



Л. Борисенко. «Райське дерево». 2007.



М. Базак. «Осіння дорога». 2005.



В. Ганкевич. «Гобелен». 2010.



Н. Шимін. «Пам'ятник рукам, які не крадуть». 2009.



О. Петрашук. «Де ж той лелека?». 2010.



Н. Борисенко. «Запрошення до». 2010.



О. Суходолова. «Відзеркалення». 2008. раю».



Т. Ядчук-Богомазова. «Відображення». 2009.



Н. Шимін. «Після смакування». 2007.



Д. Кміт. «Поле». 2008.

Продовження додатку Ж



Л. Борисенко. «Дотик». 2010.



Л. Довженко. «Птахи у клітці». 2010.



О. Левадна, О. Лавадний «Формат Х-2- візуалізація двох». 2009.



М. Токар. «Птахи сонця». 2009.



М. Чурлу. «Кізонька мила». 2010.



Г. Вершиніна. «Ширма». 2010.



М. Базак. «З життя листків». 2009-2010.



О. Федоренко «Напрямки». 2010.



Л. Жоголь. «Птахи щастя». 2009.

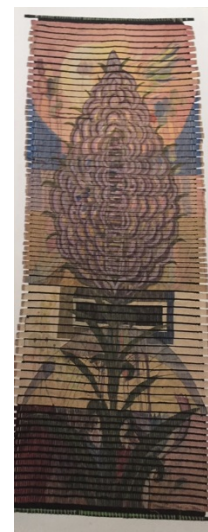




Т. Килівник. «Гармонія протилежного». 2012.



С. Хабібулліна. «Оберіг». 2013.



М. Базак. «Гіацинт». 2013.



М. Базак «Піраміда». 2013.



О. Риботицька. «Вічний мотив». 2012.



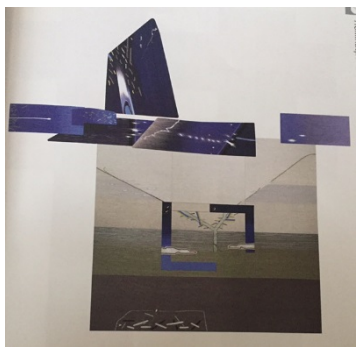
Л. Шейх. «Зимові квіти». 2013.



Л. Лукаш. «Сповідання». 2013.



Т. Ядчук- Богомазова. «День п'ятий». 2013.



О. Левадний. «За ними пам'ять руки простяга». 2014-16.



А. Подерв'янська. «Дівчинка та гадюки». 2015.



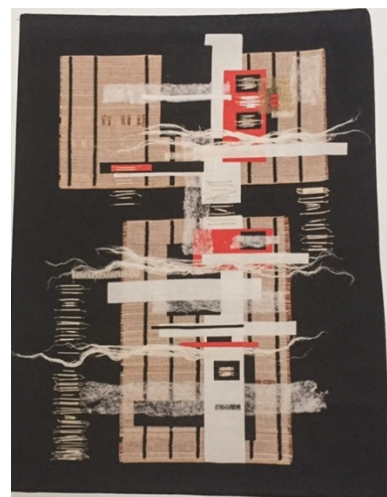
О. Парута-Вітрук. «Змінюється лише погода». 2014.



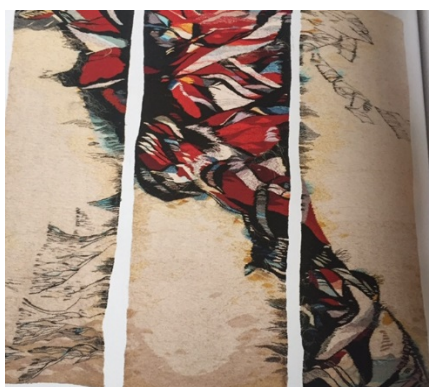
О. Риботицька. «Засіяна земля». 2016.



В. Ганкевич. «Без назви». 2015.



Г. Чекіна. «Коломийка». 2016.



Б. Губаль. «Ой, не біжи, вода, так швидко...». 2014.



О. Дідківська. «Божественний сад пісень». 2016.

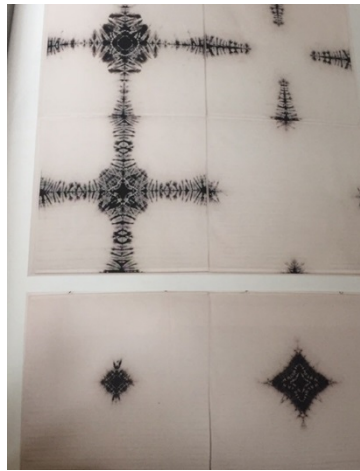


А. Кляповська. «Моє серце в долонях». 2016.

Продовження додатку И



Ю. Лазаревська. «Омаж тітонці Марті, яка любила вишивати біля вікна». 2016.



А. Матейко. «Пульсація». 2014.



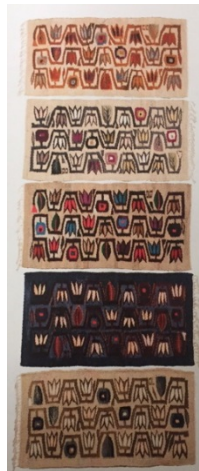
Г. Кривобок. «Зимові сни». 2015.



О. Левадна «Кача Крим». 2016.



Д. Скринник-Миська. «Принцип росту». 2013



О. Барна. «Рік у раю». 2016.



Т. Ядчук-Богомазова. «Народження. Світи». 2016.



О. Парута- Вітрук. «В очікуванні тепла». 2016.

О. Ткаченко. «У сум'ятті сполоханих 2016. тіней».

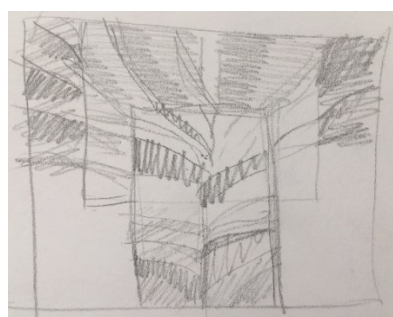
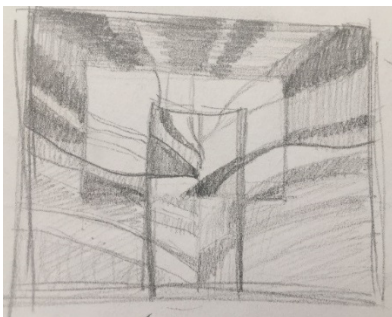
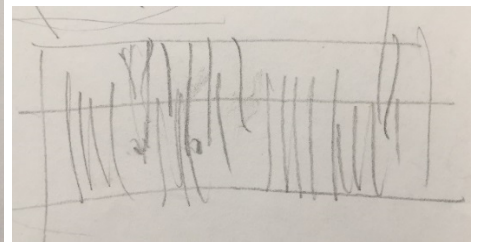
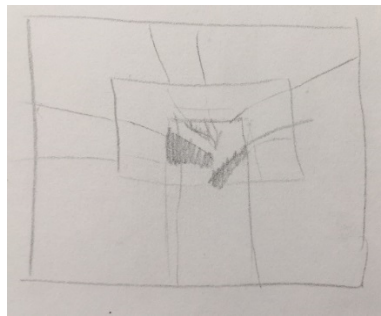
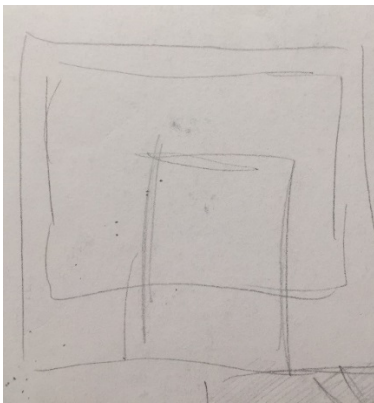
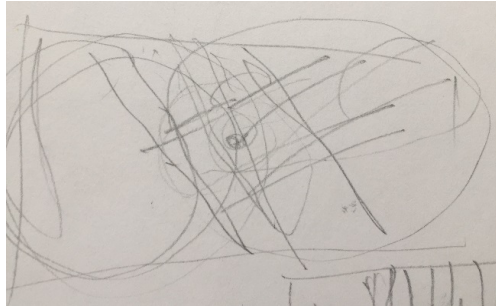
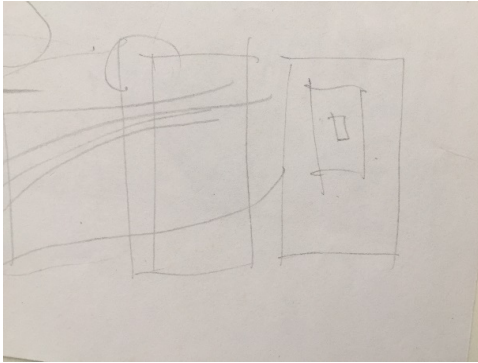
Додаток I

**«Страшні слова, коли вони мовчать»**

Страшні слова, коли вони мовчать,  
коли вони зненацька причаїлись,  
коли не знаєш, з чого їх почать,  
бо всі слова були уже чиймись.  
Хтось ними плакав, мучився, болів,  
із них почав і ними ж і завершив.  
Людей мільярди і мільярди слів,  
а ти їх маєш вимовити вперше!  
Все повторялось: і краса, й потворність.  
Усе було: асфальти й спориші.  
Поезія – це завжди неповторність,  
якийсь безсмертний дотик до душі.

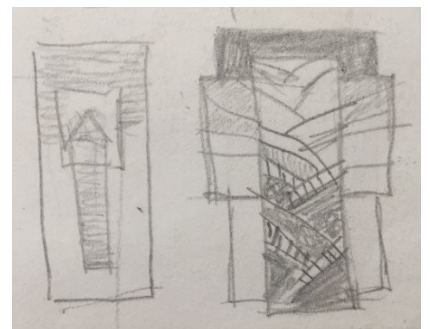
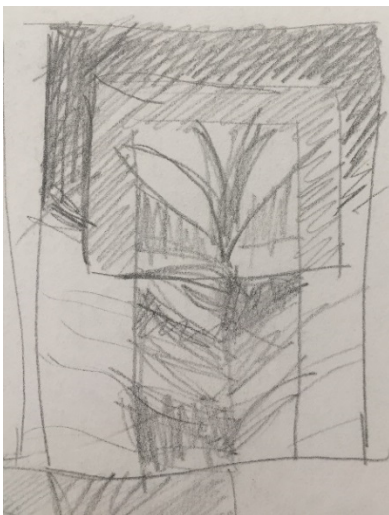
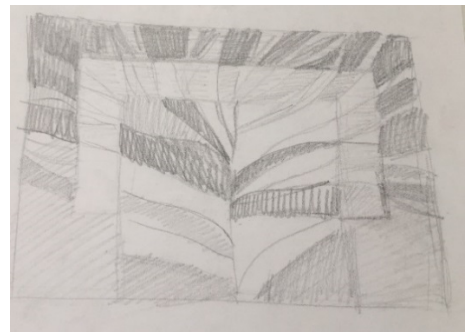
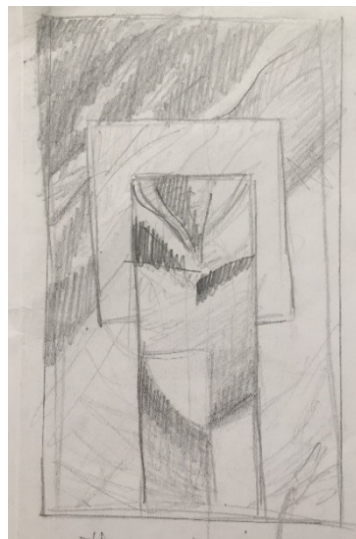
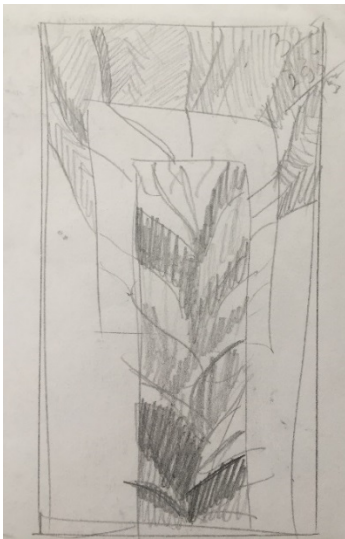
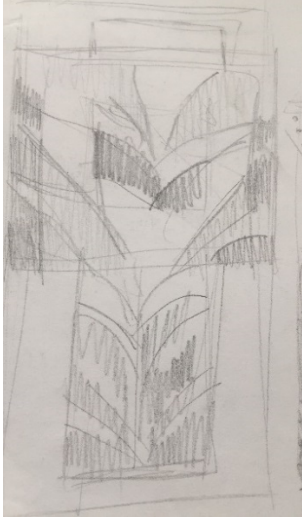
Ліна Костенко

Додаток І



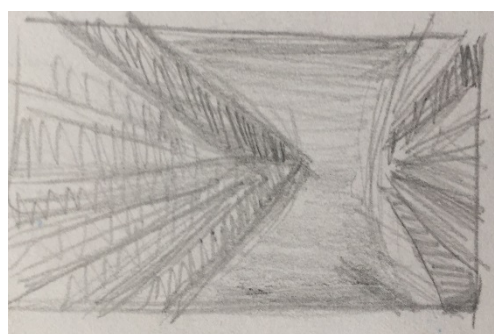
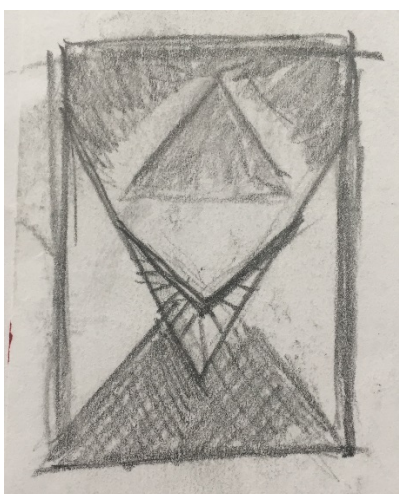
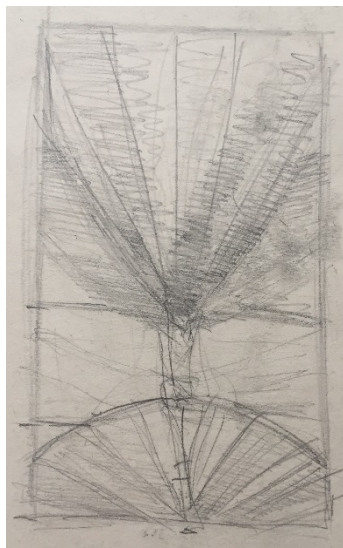
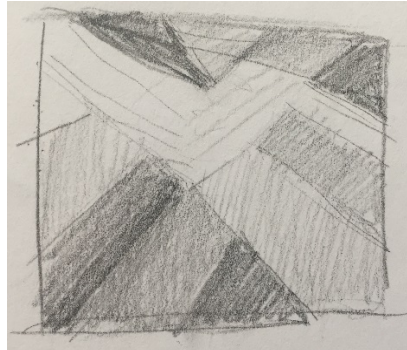
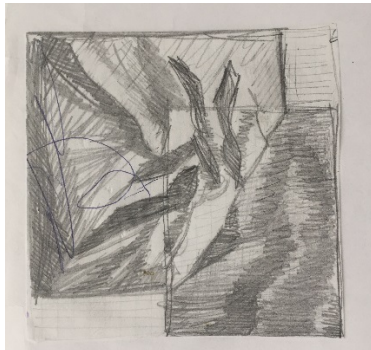
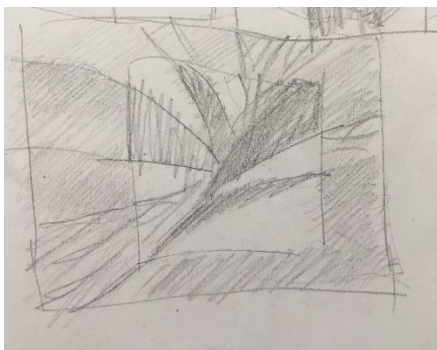
Розробка ескізної бази

Продовження додатку І



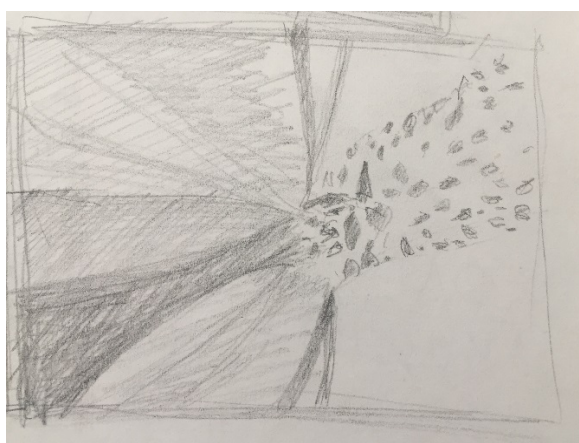
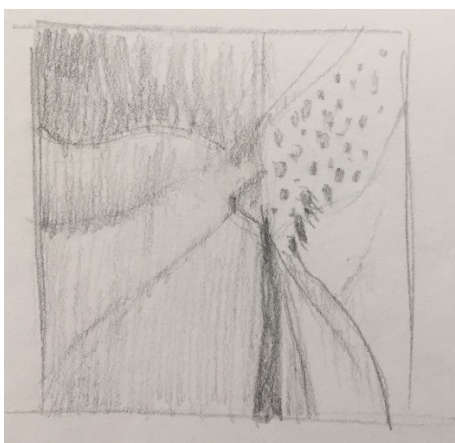
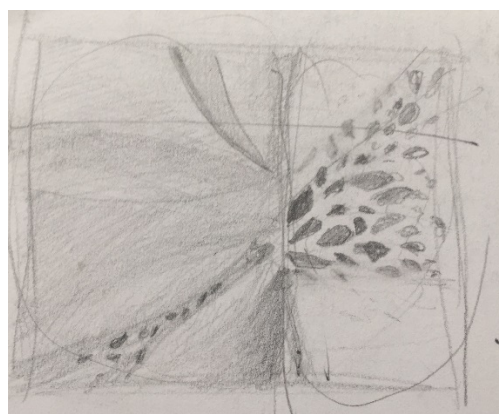
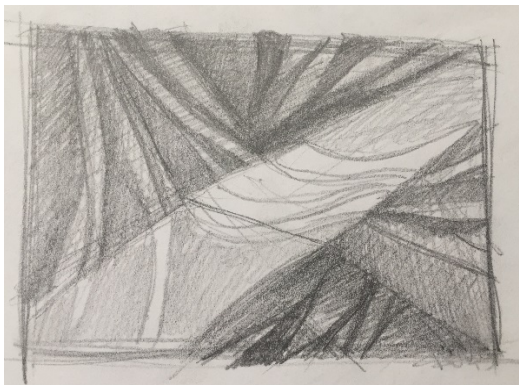
Розробка ескізної бази

Продовження додатку I

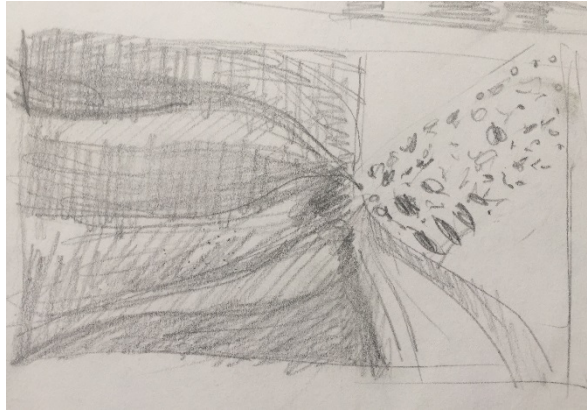
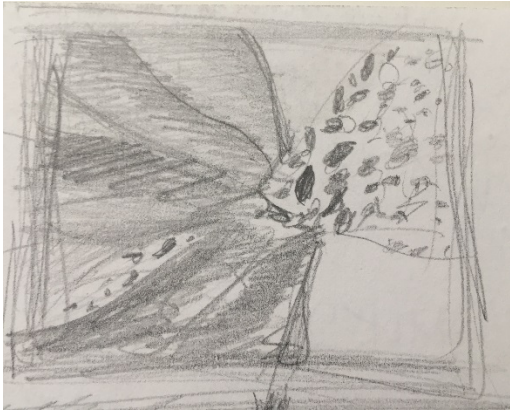


Розробка ескізної бази

Продовження додатку І

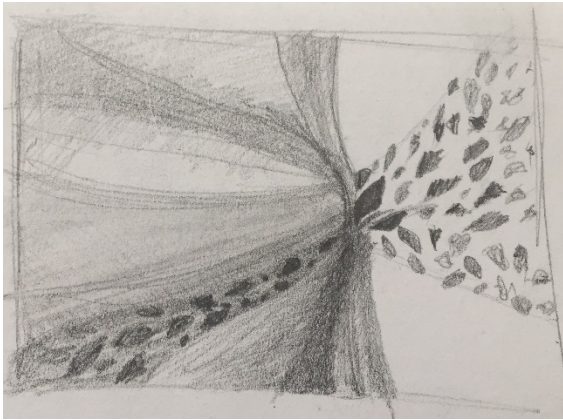


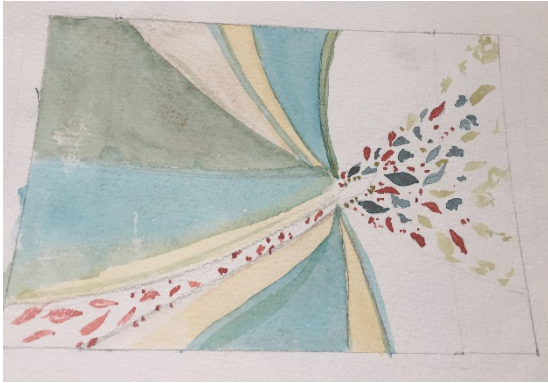




Розробка ескізної бази

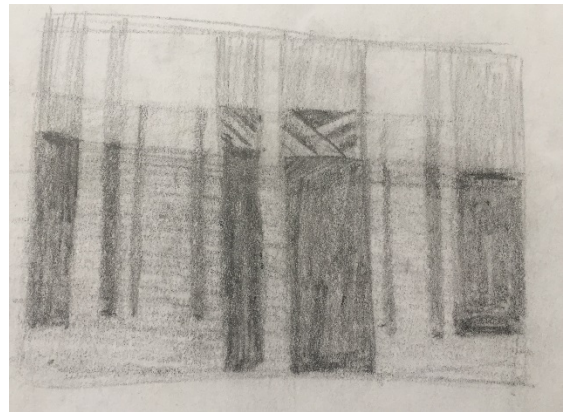
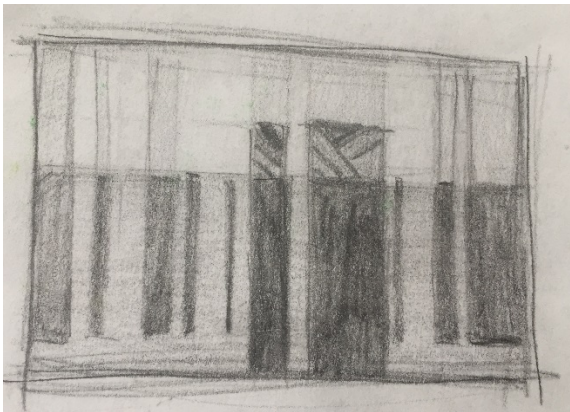
Продовження додатку І

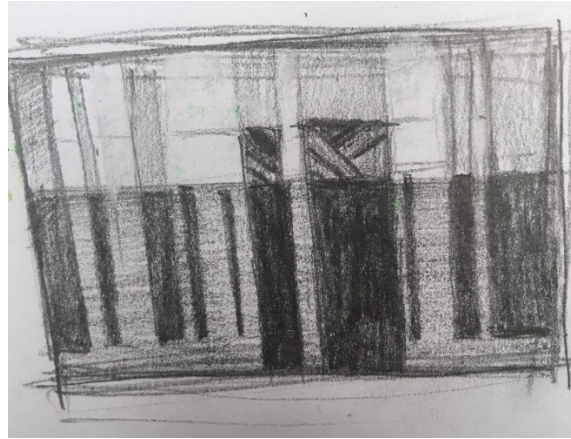
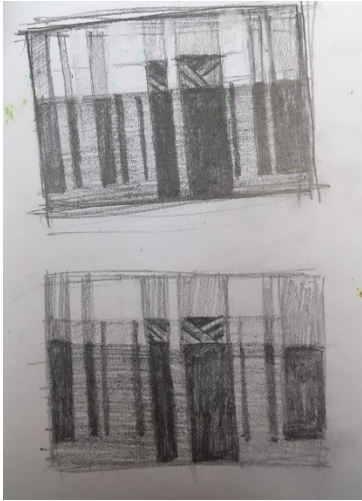




Розробка ескізної бази

Додаток Й





Опрацювання деталей основного ескізу

Продовження додатку Й

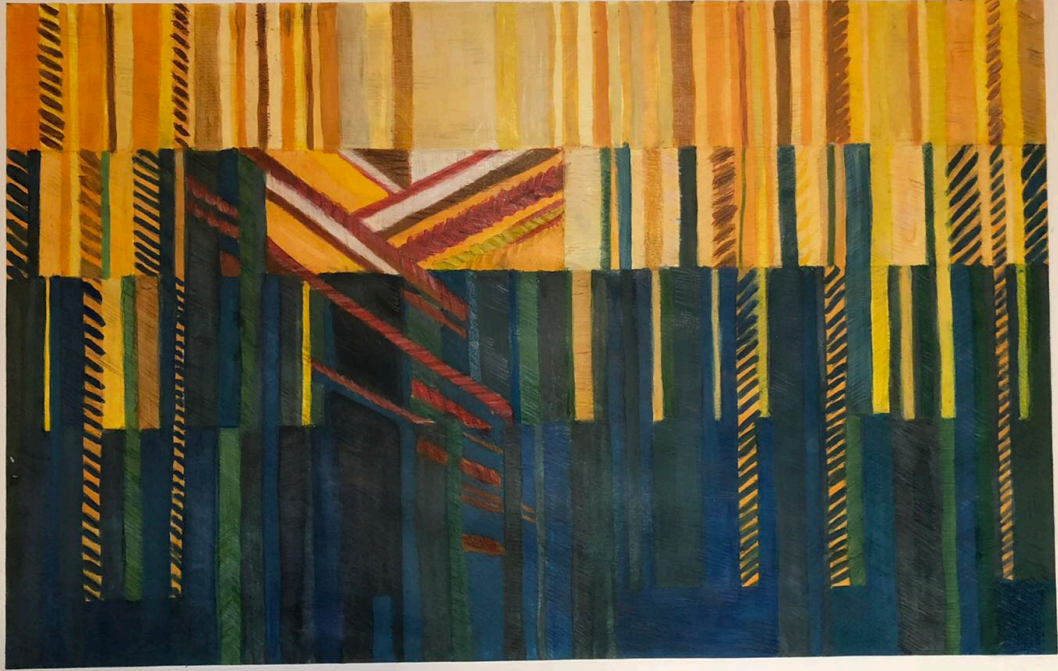




Опрацювання деталей основного ескізу

Додаток К

ПРОЕКТ ДИПЛОМНОЇ РОБОТИ  
•СИЛА СЛОВА• ГОВЕЛЕН



ВИКОНАЛА СТУД. V КУРСУ КАРПОВЕЦЬ В.П.  
НАУКОВИЙ КЕРІВНИК СП. ВИКЛ. ТОКАР І.В.

Проект дипломної роботи

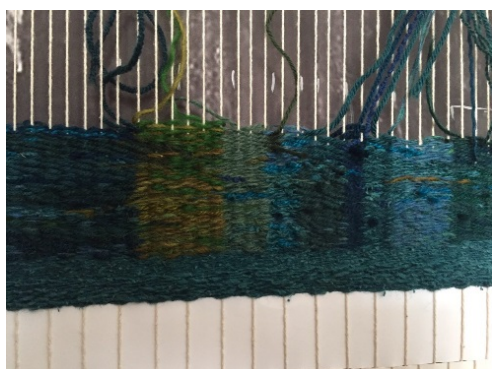
Додаток Л



Натягування основи

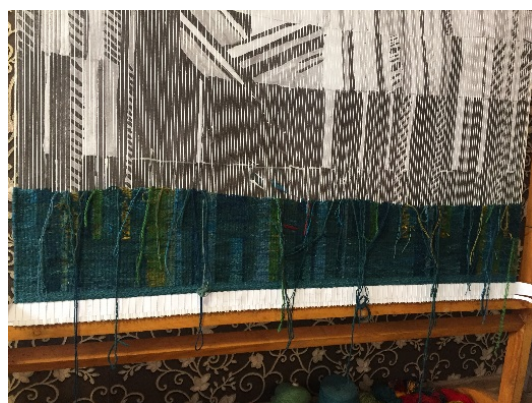
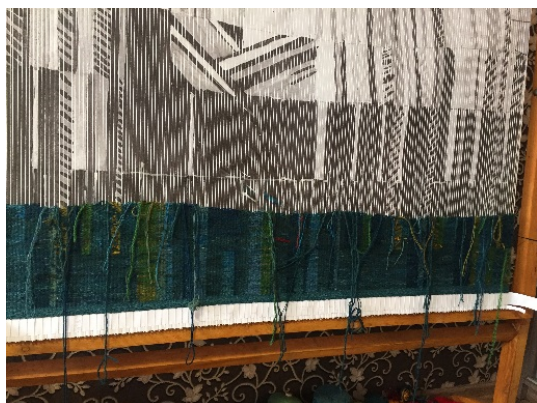


Основні етапи виконання роботи



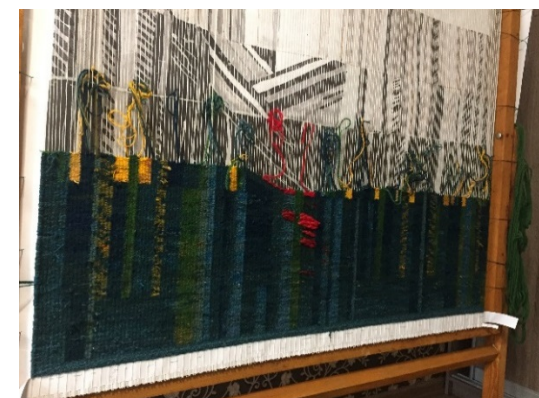
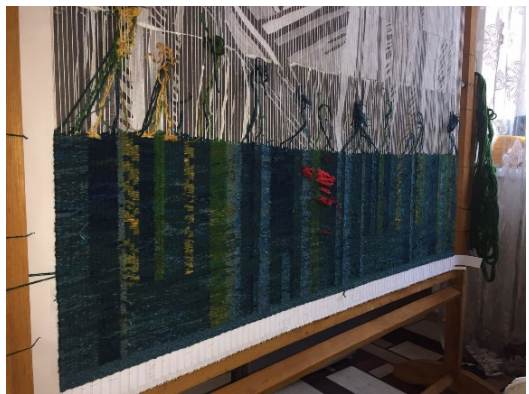
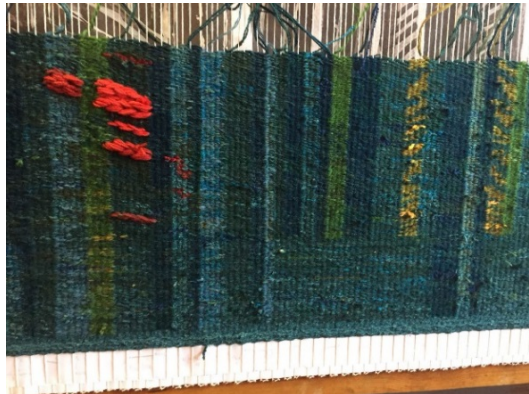
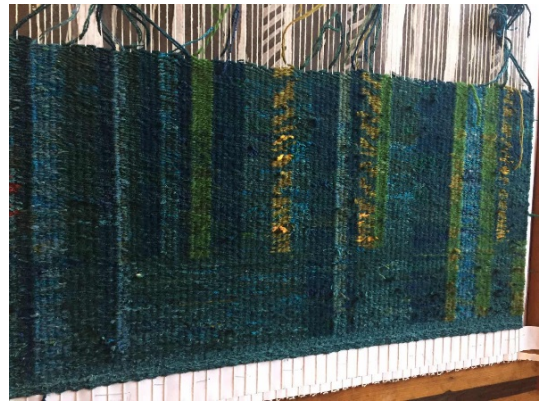
Основні етапи виконання роботи

Продовження додатку Л



Основні етапи виконання роботи

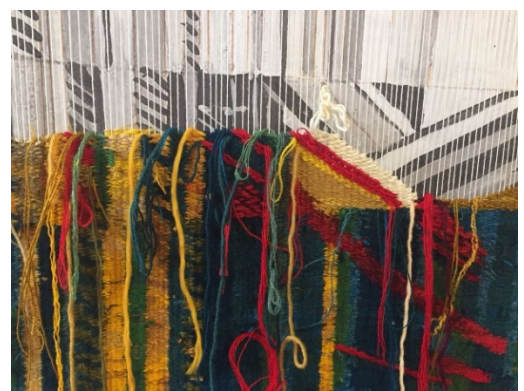
Продовження додатку Л



Основні етапи виконання роботи

Продовження додатку Л





Основні етапи виконання роботи

Продовження додатку Л



Завершальні етапи виконання роботи



Довженко Леся. Гобелен-триптих «Світлі образи» (Маруся Чурай, Роксолана, Галшка Гулевичівна). 1988р.



О. Крип'якевич. «350 років Києво-Могилянської Академії». 1972.



С. Шабатура. «Птахи». 1968.



С. Шабатура. «Ватра». 1970.



С. Шабатура. «Народне багатство». 1968.



О. Крип'якевич. «Вершники». 1987.



С. Шабатура. «Олекса Довбуш». 1967.



О. Крип'якевич.  
«Декоративний». 1972.



О. Крип'якевич. Н. Паук. «Купала на Волині». 1982.



О. Крип'якевич. Н. Паук.  
1988.



Н. Паук. «Ритми часу». «Пробудження». 1987.



Н. Паук. «Листопад». 1987.



Н. Паук. «Біг». 1996.



С. Шабатура. «Кассандра». 1971.



Гобелен «Сила слова»