

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:

*Мистецький доробок Макса Ріхтера у фокусі естетичної
програми постмодернізму (на прикладі декоративного
гобелену «Зазирни у мої сни»)*

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

Панасюк Анастасія Сергіївна

Керівник: д. іст. н., проф. Шеретюк Р. М.

Рецензент: д. філос. н., проф. Панчук І. І.

ЗМІСТ

| | |
|--|-----------|
| ВСТУП..... | 12 |
| 1.ТЕОРЕТИЧНА ЧАСТИНА. ОБГРУНТУВАННЯ ВИБОРУ. | |
| МИСТЕЦТВО ПОСТМОДЕРНІЗМУ КРІЗЬ ПРИЗМУ ТВОРЧОСТІ | |
| МАКСА РІХТЕРА..... | 16 |
| 1.1 Естетична програма постмодернізму..... | 16 |
| 1.2 Постмодерністські ремінісценції мистецького доробку сучасного композитора Макса Ріхтера..... | 22 |
| 2. ТВОРЧА ЧАСТИНА. | |
| СТВОРЕННЯ ЗАДУМУ ДИПЛОМНОЇ РОБОТИ..... | 28 |
| 2.1 Виникнення задуму творчої роботи та ескізний пошук через призму класичної музики..... | 28 |
| 2.2 Основні композиційні прийоми у створенні проекту..... | 29 |
| 2.3 Вибір кольорової гами гобелену..... | 31 |
| 3. ТЕХНОЛОГІЧНА ЧАСТИНА. | |
| ОСНОВНІ ТЕХНОЛОГІЧНІ ЕТАПИ ВИГОТОВЛЕННЯ ГОБЕЛЕНУ | |
| «ЗАЗИРНИ У МОЇ СНИ»..... | 34 |
| 3.1 Основні прийоми ткацтва, які використовуються під час виготовлення гобелену..... | 34 |
| 3.2 Послідовність виконання мистецького виробу..... | 37 |
| 3.3 Проведення економічних розрахунків та обґрунтування витрат при виготовленні мистецького твору..... | 41 |
| ВИСНОВКИ..... | 43 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ..... | 46 |
| ДОДАТКИ..... | 51 |

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Постмодернізм – транскультурний феномен, підсумовуюче загальнокультурне і, таким чином, певне міжнаукове поняття й, водночас таке, що повноцінно виявляє свої характеристики саме на перетині гуманітарного знання. Постмодернізм як специфічне соціокультурне явище, що значною мірою визначає загальний стан у сфері духовності останньої чверті ХХ – початку ХХІ ст., приніс із собою новий спосіб світовідчуття і світорозуміння. Незважаючи на той факт, що тема постмодернізму вже певним чином розроблена, не знімається питання щодо оцінки й осмислення як самих проблем постмодернізму в культурі, так і вихідних принципів для постановки цих проблем. Особливої значущості тема постмодернізму набуває у вітчизняній науці, адже засвідчує зміни філософсько-естетичної парадигми духовного розвитку, актуалізує трансцендентні параметри культурного мислення, проявляє нові форми національного та індивідуального духовно-творчого буття. Йдеться не про те, щоб вигадати якийсь особливий «український постмодернізм», а про те, що естетика як галузь гуманітарного знання повинна бути навантажена специфічним українським матеріалом, починаючи від особливостей стану вітчизняної теорії до специфіки інтеграції України у світову спільноту, узгодженої з українською ментальністю [10, с. 3].

Дослідження естетичних засад мистецтва постмодернізму визнається нині фахівцями як незаперечний факт. Таким чином, естетичний аналіз постмодернізму крізь призму творчого доробку сучасного композитора Макса Ріхтера дає змогу не лише органічно поєднати історико-естетичну традицію з новітніми теоретичними розвідками вітчизняної й світової науки, але й дослідити досі неопрацьовану українськими науковцями царину. Саме в цьому й полягає **актуальність теми даної магістерської роботи.**

Об'єктом дослідження є ідейна платформа та естетичні засади мистецтва постмодернізму.

Предметом дослідження є стилістичні особливості творчого доробку сучасного британського композитора і музиканта Макса Ріхтера, зокрема його музичного альбому «Сон» (2015 р.), в якому виразно простежуються художні прийоми постмодернізму, що інтерпретуються як протест проти сучасного надіндустріального, інтенсивного, механічного способу життя.

Мета магістерської роботи полягає в аналізі сутності та спрямованості творчості сучасного британського композитора і музиканта Макса Ріхтера та виявленні в ній стильових ознак мистецтва постмодернізму; у створенні на основі теоретичного осмислення вказаної проблематики художнього образу, що відповідає обраній темі, та його втіленні за допомогою засобів художнього ткацтва в гобелені «Зазирни у мої сни».

Досягнення поставленої мети вимагає виконання низки завдань:

- опрацювати художній та науковий матеріал з обраної теми;
- затвердити остаточний ескіз, виконати проект;
- виконати творчу частину в матеріалі, застосовуючи необхідні технологічні операції;
- провести розрахунки затрат на виготовлення твору;
- підсумувати весь опрацьований матеріал у висновках;
- підготувати та оформити джерельну базу та додатки;
- підготуватись до належного захисту дипломної роботи.

Теоретико-методологічні основи дослідження. Під час виконання магістерської роботи були використані певні підходи, а саме історико-культурологічний та мистецтвознавчий, а також методи: порівняльний та стилістичний аналіз, системний підхід у пошуку художньої ідеї, практичне виконання в матеріалі.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Магістерська робота виконана відповідно до тематичного плану наукових досліджень кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва

РДГУ з теми «Вітчизняне мистецтво в контексті європейського арт-простору: історичний дискурс і постмодерні виклики». Тему дипломного дослідження затверджено вченою радою факультету (протокол № 11 від 16.10.2018 р.).

Практичне значення. Робота може слугувати прикрасою інтер'єрів багатьох громадських споруд із комплексним вирішенням та продуманим художнім сценарієм, зокрема, адміністративних, освітніх, музейних, а також виставкових комплексів.

Апробація результатів дослідження. Основні положення і результати проведеного дослідження були представлені у формі виступів **на 4 науково-практичних конференціях:** XIV Міжнародній науково-практичній конференції «Культурні домінанти в реаліях ХХІ століття» (Рівне, РДГУ, 15-16 листопада 2018 р.), VI Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції «Мистецтво ХХ – ХХІ століть: Проблеми, постаті, перспективи» (Ужгород, Закарпатська академія мистецтв, 26-28 березня 2019 р.), XII Міжнародній науково-практичній конференції «Наука, освіта, суспільство очима молодих» (Рівне, РДГУ, 15 травня 2019 р.), а також на III Всеукраїнській науково-практичній конференції з міжнародною участю «Український та європейський мистецькі простори: історія, теорія, практика» (Рівне, РДГУ, 23-24 жовтня 2019 р.).

За матеріалами теоретичної частини пояснювальної записки підготовлено до друку та опубліковано **3 наукові публікації:**

1. Панасюк А. С. Мистецтво постмодернізму крізь призму творчості Макса Ріхтера // Мистецтво ХХ – ХХІ століть: Проблеми, постаті, перспективи : Матеріали VI Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції (Ужгород, Закарпатська академія мистецтв, 26-28 березня 2019 р.). С. 34-35.
2. Панасюк А. До питання ідейних засад мистецтва постмодернізму // Наука, освіта, суспільство очима молодих: Матеріали XII Міжнародної науково-практичної конференції здобувачів вищої освіти і молодих науковців. Рівне: РВВ РДГУ. 2019. С. 255-256.

3. Панасюк А. С. Макс Ріхтер і Ніко М'юлі: паралелі творчості // Матеріали III Всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю «Український та європейський мистецькі простори: історія, теорія, практика» (Рівне, РДГУ, 23-24 жовтня 2019 р.). [Електронний ресурс].

Структура пояснювальної записки до дипломної роботи: вступ, три частини, висновки, список використаної літератури (60 позицій) та додатки.

1. ТЕОРЕТИЧНА ЧАСТИНА

ОБГРУНТУВАННЯ ВИБОРУ

МИСТЕЦТВО ПОСТМОДЕРНІЗМУ КРІЗЬ ПРИЗМУ ТВОРЧОСТІ

МАКСА РІХТЕРА

1.1 Естетична програма постмодернізму

Постмодернізм – це мистецький напрям, який в останні десятиліття ХХ ст. приходиться на зміну модернізму. Він – продукт постіндустріальної епохи, результат розпаду цілісного погляду на світ, руйнування систем – світоглядно-філософських, економічних, політичних [52].

Постмодернізм – це культурний плин, що проявив себе насамперед у розвинених західних країнах, а потім поширився й у деяких інших регіонах світу. Постмодернізм, по суті, це – багатомірне теоретичне відбиття духовного повороту в самосвідомості західної цивілізації, яке проявило себе особливо в сфері мистецтва й філософії, й лише згодом у різних сферах людської діяльності.

Сама назва даного стилю перекладається як «після модерну». Але так однозначно постмодернізм сприймати не можна. Це не тільки напрям у мистецтві, це ще й вираз людського світосприйняття, стан душі. Водночас постмодернізм – це спосіб виразити себе. Головними особливостями цього стилю є протиставлення реалізму, заперечення норм, застосування готових форм, а також іронія.

Поява постмодерністських теорій пояснюється в літературі наміром їхніх авторів осмислити особливу ситуацію в культурі й суспільстві, породжену перенасиченістю самої культури, де втрачається центр, звичні орієнтири, виникає потреба в співвіднесенні різних цінностей у світі інформації [47].

Уперше термін «постмодернізм» згадується в роботі німецького філософа Рудольфа Панвіца «Криза європейської культури» (1914 р.), але широке його використання відбулося лише наприкінці 1960-х рр. – спершу

для означення стильових тенденцій в архітектурі, спрямованих проти безликої стандартизації, а невдовзі й у літературі, живописі та музиці [53].

Полемізуючи про постмодернізм, науковці так чи інакше проводять певні паралелі між постмодерною практикою кінця ХХ-го і модерним мистецтвом кінця ХІХ – початку ХХ століть. Деякі вважають постмодернізм «до-говорюванням» модернізму, інші протиставляють постмодерн і модерн як опозиційні естетичні явища: якщо модернізм у площині національного мистецтва слова трактується дослідниками як певний «злет», то постмодернізм навпаки, зазначає Д. Затонський, убачається деяким «відкатом», наслідком духовного зламу суспільства, коли не його руйнації [26, с. 110-111].

Одними з найбільш важливих для загальної характеристики феномену постмодернізму є не зовнішні, а внутрішні, глибинні відмінності, що існують між творами художників, письменників, композиторів модерної і постмодерної доби. Ці відмінності обумовлені, в першу чергу, наявністю або відсутністю любові та співчуття до людини, бажанням та умінням на прикладі історії окремої особистості побачити загальнолюдські проблеми або, навпаки, продемонструвати лише «беззмістовність, знеціненість людського існування в сучасному безособовому світі» [6, с. 138]. Відтак, постмодернізм – це вираження світогляду, перехід до нового витка в розвитку культури, розмивання меж, рамок між формами культурної діяльності.

Постмодернізм, на відміну від модернізму, є менш елітарним, однак більш зосередженим на комерції. Головне для нього – певна криза в бутті людського життя. Постмодернізм вважають художнім стилем, спрямованим на відтворення навколишньої реальності та гармонії, що досягається художніми засобами колажів і відео ефектів, який передусім намагається показати велич і нікчемність людського життя. Зокрема, постмодерністський живопис прагне показати важливі проблеми сучасного суспільства. Не завжди були успішними постмодерністські художні твори, однак їх потрібно

зрозуміти, а не заперечувати їх необхідність та значущість. На їхньому прикладі важливо прослідкувати, як авангардистські форми синтезуються з традиційними, що й стало зародженням постмодернізму [6, с. 140-141].

Цей стиль не робить спроб створювати якісь універсальні канони. Єдина цінність тут – це свобода митця й відсутність обмежень для самовираження. Саме тому головним принципом постмодернізму є гасло «все дозволено». Наголосимо на тому, що він позбавлений прагнення до дослідження глибоких проблем і процесів буття, він прагне до простоти і ясності, до синтезу спадщини різних культурних епох. Отже, постмодернізм – культура швидких і легких дотиків, коли все сприймається як цитата, умовність, за якою неможливо знайти основу.

Специфікою цього стилю є й те, що постмодерністи, завдяки гіркому історичному досвідові, переконалися у марноті спроб поліпшити світ, втратили ідеологічні ілюзії, вважаючи, що людина позбавлена змоги не лише змінити світ, а й досягнути, систематизувати його, що подія завжди випереджає теорію. Прогрес визнається ними лише як ілюзія, з'являється відчуття вичерпності історії, естетики, мистецтва. Реальним вважається варіювання та співіснування усіх (і найдавніших, і новітніх) форм буття [52]. Відкинувши можливість утопічного перетворення життя за допомогою мистецтва, представники постмодернізму прийняли буття таким, як воно є і, зробивши мистецтво гранично відкритим, наповнили його не імітаціями чи деформаціями життя, але фрагментами реального життєвого процесу. Останній тут звичайно лише критично корегується, а не перетворюється цілком у щось нове і небачене [12, с. 273].

Естетика постмодернізму є не тільки прямим продовженням і розгортанням світоглядних основ культури постмодернізму, але її визначальним феноменом. В умовах загальної естетизації культури постмодернізм набуває нових смислів, які в естетичному знанні виражаються у нових теоретичних напрямках, а в новітній картині світу, що складається в інформаційному просторі сучасної культури – новими формами естетичного

світосприйняття та прояву внутрішнього світу особистості. З точки зору В. Вельша естетичний вимір найбільше відповідає реаліям сьогодення. Реальність в постмодернізмі є продуктом, що породжується аналогічно художньому продукту і створюється силою уявлення митця зі всіма його інтуїтивними, проєктивними, фантастичними, образними й іншими особливостями. В. Вельш називає естетику ключовим феноменом сучасної культури, та відзначає загальний «естетичний бум», відмічає стилізацію не тільки об'єкта, але й суб'єкта, і навіть проєктує розвиток людської особистості в напрямі *homo estheticus* [36, с. 91-92].

Постмодерністи вказують на принципову відмінність своєї естетики (наприклад, Бодрійяр і Джеймсон) та класичної естетики (з родоводу Аристотеля). Так, у класичній естетиці як філософії естетичного підставою слугувала образність, наслідування реальності, ієрархія цінностей і людяність. Щодо постмодерністської естетики, то в її центрі перебуває об'єкт, а не суб'єкт, вона відмовляється від принципу калакогатії, на якому ґрунтується взаємодія суб'єкта з об'єктом і звертається до принципу іронії, яку Ортега-і-Гассет відзначає як новітність ідеї, що має, проте, усталене підґрунтя: «Звичайно, як ідея або теорія все це не таке й вже нове. На початку ХІХ століття група німецьких романтиків на чолі з Шлегелями проголосила Іронію вищою естетичною категорією – з причин, які співпадають з новою спрямованістю мистецтва. Обмежуватися відтворенням реальності, бездумно подвоюючи її немає сенсу. Місія мистецтва – створювати ірреальні горизонти. Щоб досягнути цього, є тільки один спосіб – заперечувати нашу реальність, підносячись над нею. Бути художником – означає не приймати серйозно серйозних людей, якими є ми, коли не є художниками» [36, с. 92].

Відтак, загальнокультурна ситуація постмодернізму, з її візуальністю, кінематографічністю, віртуальністю впливає, а точніше оформлює новітній науковий дискурс. У ХХ ст. епістологічна естетизація увійшла в різні галузі теоретичного мислення. Рорті, зокрема, відзначає, що філософи взагалі вже не пишуть про реальність як-вона-є, а лише з-певноїточки-зору, та закликає

до постизації культури, вважаючи, що культурні артефакти можуть бути співставленні лише один із одним, а не з реальністю, як такою, а Фейєрабенд, наприклад, наголошує, що «... наука нічим не відрізняється від мистецтва» [36, с. 92]. Отже, загальною позицією серед теоретиків постмодернізму проголошується плюралізм у трактуванні естетичного.

Постмодернізм охоплює безліч течій і неостилів, проте за зовнішнім антагонізмом проступає певна спорідненість, що ґрунтується на універсальній духовності, притаманній всім історичним формам культури, в межах яких значно змінюються естетичні форми та взірці, що врешті знаходить своє віддзеркалення в категоріальному апараті науки: там, де та або інша стильова тенденція розкривається і теоретично усвідомлюється як загальна для багатьох (якщо не для всіх) видів мистецтв, вона набуває вже загальнотеоретичної категоріальної значущості. Іншими словами, вона починає усвідомлюватися вже в загальних категоріях естетики, формуючи нове парадигмальне поле.

Естетичні категорії віддзеркалюють у своєму змісті культурні надбання певної епохи, тенденції розвитку всіх форм суспільної практики, що виявляється у постійному уточненні їх сутності та збільшенні об'єму явищ, що ними охоплюється, та в зв'язку з чим урізноманітнюється понятійна насиченість естетичного знання. Класичні категорії, що століттями панували в філософії та естетиці та відтворювали найбільш прийнятні форми світовідчуття «змінюють голоси на протилежні, калейдоскопічно перетинаються і вільно рухаються в певному тексті на який перетвориться світ» [36, с. 93].

У цьому контексті наголосимо на тому, що з'являється ряд естетичних категорій, що описують мистецтво вже на рівні «симулякру» – сублімованого явища, фантомного заміщення реальності, що їх уособлюють віртуальні об'єкти, «пов'язані з аномальністю, утилітарністю, банальністю «гіперреальних» текстів [36, с. 93]. Так, відома дослідниця сучасного стану категоріального апарату естетики В. Мовчан з цього приводу зазначає, що

«естетичні категорії, що історично склалися, представляють собою відкриту систему. У ній знаходиться відображення також становлення модифікацій основних естетичних категорій, що породжуються багатством естетичних якостей дійсності» [36, с. 93].

Українська дослідниця О. М. Соболев, порівнюючи у своїй монографії модерн і постмодерн, пише: «Якщо модерн-мистецтво й екзистенціалізм засвідчували трагічність людського буття за умов тотальності та її розкладання, то постмодерн, викриваючи трагічність як джерело надпанування, насильства, репресії, наполягає на культивуванні диференціації, розмаїття, поліморфності, як первісної передумови постмодерністської соціальності. Суть його ставлення до цієї нової розмаїтої реальності зводиться не до пошуку єдності й уніфікації, а до породження відмінностей у спонтанній соціокультурній діяльності, найрелевантнішою формою якої є гра, змагання, суперництво» [50]. На її думку, саме ця форма адекватно висловлює постмодерністський зміст життєдіяльності, який полягає не стільки в її результатах, скільки в самому процесі. Причому правила таких ігор формуються в процесі їхнього становлення самими учасниками, а тому згадані ігри не потребують будь-якого зовнішнього джерела їх легітимації. О. Соболев звертає увагу на те, що постмодерністична свідомість орієнтована на безперервне відновлення, на пошук волі. Для нього можливий і консенсус, але тільки як тимчасовий і локальний стан [50].

Таким чином, дослідивши провідні ідейні засади та естетичну платформу мистецтва постмодернізму, приходимо до наступних висновків. Традиційні цінності, що були основою і фундаментом культури модерну, у постіндустріальну добу зазнали кардинальних трансформацій. Їхня деканонізація стала однією з провідних засад мистецтва постмодернізму, що призвело до появи й утвердження в сучасній художній культурі нових естетичних категорій: стильового синкретизму, цитатності, фрагментарності і принципу монтажу, змішування високого і низького (зокрема сакрального і

профанного), іронії, а також цинізму, поверховості та естетичної вторинності.

Естетичне є визначальною та первинною характеристикою постмодерністської свідомості. Естетизація означає насамперед те, що неестетичне починає створювати естетичні об'єкти або розумітися як естетичне. В естетиці постмодернізму спостерігається зміна ставлення до самої естетики як науки, що в епоху модерну розглядалася як філософія мистецтва або наука про прекрасне (естетичне); на зміну традиційній раціональній моделі приходять плюралістично-естетична. Поняття естетичного в постмодернізмі не функціонує тільки у філософських текстах і контекстах, оскільки воно є віддзеркаленням всього культурного простору, а саме науки, літератури, музики, екології, повсякденності тощо.

1.2 Постмодерністські ремінісценції творчості сучасного композитора Макса Ріхтера

Світ невпинно і постійно змінюється, торкаючись усіх аспектів людського життя. Змінюється й мистецтво, яке піддає сумніву істину як таку, тяжіє до відсутності естетичних та технічних обмежень у художньому вираженні, водночас наполягає на пошуку нових форм творчості. Сучасне мистецтво здатен зрозуміти не кожен, воно змушує людину замислитись. І неважливо чи то картина, чи музичний твір. Музика здатна більше говорити з людиною «безпосередньою мовою душі», хвилюючи її, викликаючи безліч емоцій. Це не відображення предметного світу, а відображення людських почуттів та думок. Завдяки своїй інтернаціональній мові, вона, не потребуючи перекладу, сприймається й знаходить відгук у душі та серці кожної людини. Говорячи про сучасну музику, варто звернути увагу на творчість одного із яскравих представників мистецтва постмодернізму в музиці – британського композитора німецького походження Макса Ріхтера, про музичні інновації

якого дізнаємося з короткої згадки у публікації Марії Коби [43]. Більше інформації про його діяльність знаходимо в англomовній статті Лінди Лабан «Вивчення науки сну з Максом Ріхтером» [55]. Відтак, оскільки у вітчизняній історіографії не існує жодної ґрунтовної праці, де було б здійснено інтерпретацію його мистецьких набутків, саме тому виправдано звернутися до цієї проблеми більш докладніше, оскільки, маючи класичну музичну освіту, він відомий своїми прямолінійними й часто підкреслено емоційними мелодіями в дусі сучасної класичної музики [56].

Макс Ріхтер народився 22 березня 1966 р. у невеликому саксонському місті Хамеліні (Західна Німеччина). Навчався в Королівській академії музики в Лондоні, а також у знаного італійського музиканта Лучано Беріо у Флоренції. На нашу думку, саме творчість Лучано Беріо підштовхнула Макса Ріхтера до експериментальної роботи в царині електронної музики.

Після закінчення навчання Ріхтер став одним із засновників музичного ансамблю під назвою «Piano Circus» («Фортепіанний Цирк»). 1996 р. він почав співпрацювати із сучасною британською електронною музичною групою «The Future Sound of London» («Майбутній звук Лондона»). Нині Макс Ріхтер створює музику для театру, опери, балету, а також кіно. Зокрема, його композиції увійшли до таких відомих кінострічок, як «Спогади про майбутнє» (2014 р.), «Марія, королева Шотландії» (2018 р.), «Моя прекрасна подруга» (2018 р.), а також телесеріалів, що стали культовими: «Чорне дзеркало», «Залишені» і «Табу» [56].

Цей композитор дивно тонкого смаку й вражаючої інтуїції чи не самотужки вивів постмодернізм у рамках сучасної академічної музики на нову висоту. Його роботи захоплюють на рівні самої ідеї. Для прикладу згадаймо його інтерпретації «Пір року» в жанрі мінімалізму або ж інтерактивний проект у співпраці з неврологами, в рамках якого під музику Ріхтера слухачі засинають прямо в концертному залі [46]. Зрештою, збурення публіки здійснив його альбом-пригода «Memoryhouse», який поклав початок цілій серії релізів, об'єднаних загальною концепцією нео-класики і

художньої декламації. Так, на платівці «Memoryhouse» Макс Ріхтер «обігрує» на фортепіано звуки природи, в той час як поверх музики звучать голоси людей, зачитуються вірші різними мовами. До речі, в Росії популярна композиція «Maria, The Poet (1913)», в якій під музику композитора Макса Ріхтера актриса Алла Демидова читає вірш Марини Цвєтаєвої.

Макс Ріхтер – універсальний музикант. На ранніх етапах творчості він співпрацював із британськими електронниками, серед яких драм-н-бейс продюсер Роні Сайз і культова група «The Future Sound of London», разом з якою Ріхтер записав їх кращій альбом «Dead Cities» (1996).

Водночас вражають досягнення композитора і в галузі кіно. 2008 р. за версією Європейської кіно академії він був визнаний кращим кінокомпозитором. Тоді експертна комісія відзначила саундтрек Ріхтера до анімаційного фільму «Вальс Башира». Поза всякими сумнівами, це – найкраща робота Макса, оскільки його музика, хоча й присвячена подіям Ліванської війни, однак інтерпретована сенсаційно, сміливо й навіть парадоксально.

Авторитетний британський критик Грейсон Каррін назвав Макса Ріхтера людиною, яка зробила прорив в музичному мистецтві й творчість якої слугувала предтечею музики Ніко Мьюлі, американського композитора-мінімаліста і аранжувальника сучасної класичної музики [49]. Крім того, у його доробку надзвичайно сміливий проект: разом із французьким парфумером Крістофом Людамелем він створив першу в світі ароматичну оперу. На це Ніка надихнули маловідомі трактати Вагнера, де той першим описав ідею *gesamtkunstwerk* – опери, що об'єднує поезію, візуальне мистецтво та різного роду ефекти, які одночасно впливають на всі органи чуття, в тому числі й на нюх. Щоб не розсіювалася увага публіки, зал був занурений в повну темряву, і кожні 6 секунд відвідувачі вдихали чергову порцію ароматів, іноді приємних, а часом вкрай огидних. Аромати розвіювалися зі спеціального ароматичного органу і надходили безпосередньо до «глядача» через обладнані біля кожного місця «ароматичні

мікрофони». Так ретельно продумана і виважена послідовність ароматів відкрила публіці епічну історію протистояння людини і природи. До слова, його ароматична опера мала шалений успіх, але це лише один із епізодів неймовірної кар'єри американського композитора.

Складно зрозуміти, коли Ніко все встигає. Ще до 40 років він встиг скласти півсотні класичних творів, знамениту оперу «Two Boys», твори для хорів, ансамблів, оркестрів, саундтреки для кіно, десятки аранжувань для поп-артистів, музику для танцювальних постановок і театру. Особливо успішною став музичний проект «Sentences» про життя великого математика Алана Тьюрінга. Крім того, Ніко входить до складу творчої формації Bedroom Community, захоплюється духовною музикою, балетом і саунд-дизайном. Власну продуктивність і всеїдність композитор пояснює досить просто: «Мій секрет – писати музику кожен день і жити так, щоб натхнення ніколи не покидало мене» [59].

Отже, у музичному доробку композиторів Макса Ріхтера і Ніко Мьюлі чітко прослідковуються паралелі творчості, оскільки обидва є представниками сучасної класичної музики, яку під впливом естетики постмодернізму інтерпретують в дусі мінімалізму. Їхня творчість – універсальна, вона представлена численними мистецькими проектами в галузі кіно і телебачення. Обом цим композиторам притаманне експериментування, еkleктизм, епатаж, а також нестандартні художні прийоми, що виступають провідними маркерами постмодерної творчості.

Акцентуємо на тому, що, крім усього вище вказаного, творчий доробок Макса Ріхтера представлений 8-ма сольними альбомами. Випуск одного із них, а саме «Sleep» («Сон») (2015 р.). дав дослідникам підстави для твердження про те, що цей музичний проект є «найбільш амбітним на сьогоднішній день». Його унікальність полягає в тому, що він призначений для повноцінного нічного відпочинку, однак не для того, аби не спати (рос. «бодрствовать»), а якраз навпаки – щоб швидше заснути. Це пов'язано з тим, що нині є доволі популярними музичні композиції, що мають заспокійливий

ефект: вони позитивно впливають на парасимпатичну нервову систему, що, в свою чергу, призводить до зниження частоти дихання, серцевих скорочень, а також кров'яного тиску. Відтак, саме завдяки цьому ефектові заспокійливу музику використовують в сучасній практиці лікування безсоння. Як вона показує, повністю його позбутися можна вже за 3 тижні. Лікарі радять слухати повільну музику. Це може бути джаз, класика або фолк [43].

Наголосимо на тому, що саме під впливом саме цього медичного відкриття та відповідних лабораторних експериментів й з'явився музичний альбом Макса Ріхтера «Сон», який композитор підготував разом із неврологом Девідом Іглманом [43].

8,5-годинний альбом заспокійливої музики складається з 204 композицій. Ось їхній короткий перелік: «До того, як вітер віднесе все це» (у 8 частинах), «Дощові хмари», «Сон», «Шлях», «Чиє ім'я написане на воді» (у 4 частинах), «Візерунки» (у 10 частинах), «Соло», «Арія», «Повернення» (у 7 частинах), «Ні земля, ні безкрайне море» (у 9 частинах), «Моліоподібні зірки» (у 14 частинах), «Шлях 17», «Космос 26», «Сузір'я» (у 5 частинах), «Простір 2», «Кассіопея» (у 6 частинах), «Не вічний» (у 10 частинах), «Ніколи не зникне в ніщо», «Повернення 16 (капсула часу)», «Сублунарна» (у 13 частинах), «Сон 17 (Альфа)», «Сон 0 (до світанку)» (у 13 частинах) та ін. [58]. Як підказує вже сама тематика цих музичних композицій, більшість із них присвячена так званим «космічним» сюжетам, а тому вони спокійні, повільні, м'які. Прикметно, що їхнє виконання передбачає використання як класичних музичних інструментів, таких, наприклад, як фортепіано, віолончель, альт, скрипка, орган, так і сучасних – синтезаторів і електроніки.

Повнометражний «Сон» виконувався Максом Ріхтером наживо в Амстердамі, Сідней, Берліні, Мадриді, Лондоні і Парижі. У вересні 2018 р. він був розіграний в одному з соборів Антверпену для 400 глядачів, яким для прослуховування були надані... ліжка. Отже, «Ріхтер насправді хоче, щоб люди спали на його концерті» [55].

За словами автора, його альбом – це «дослідження того, як музика і свідомість поєднується один із одним у стані сну». Ріхтер занепокоєний тим, що сучасний світ стає все більш «безсонним». Оскільки безсоння призводить до втрати людяності, то цей фактор, на його думку, може мати негативні наслідки не лише для здоров'я та життя людей, але й для природи в цілому. Саме тому, як твердить цей композитор, «Сон» – це протестна музика проти сучасного надіндустріального, інтенсивного, механічного способу життя. Більше того, в якомусь сенсі – це політична акція, «це заклик до зброї, щоб зупинити те, що ми робимо» [55].

Таким чином, видатним представником музичного мистецтва постмодерної доби є композитор Макс Ріхтер. Він – автор низки творів сучасної класичної музики, яку під впливом естетики постмодернізму інтерпретує в дусі мінімалізму. Його музичні твори є реакцією на сучасний світ споживачів і великих корпорацій, а також шалені темпи індустріалізації культури. Зокрема, яскравим прикладом протесту проти інтенсивного способу життя, що поступово втрачає людські риси, є його музичний альбом «Сон». Цьому твору притаманне експериментування, еkleктизм, епатаж, а також нестандартні художні прийоми, що виступають провідними маркерами постмодерної творчості Макса Ріхтера.

2. ТВОРЧА ЧАСТИНА

СТВОРЕННЯ ЗАДУМУ ДИПЛОМНОЇ РОБОТИ

2.1 Виникнення задуму творчої роботи та ескізний пошук через призму класичної музики

Дипломна робота починається з вибору, осмислення та обґрунтування теми, яка повинна бути актуальною, новаторською, відповідати сучасності та відображати основну ідею.

На тему дипломної роботи нас нашоувхнула одна з провідних мистецьких течій кінця ХХ – початку ХХІ ст., а саме постмодернізм.

Постмодернізм є наслідком постійних заперечень. У свій час модернізм відкинув класичне, академічне мистецтво й звернувся до нових художніх форм. Проте, пройшовши крізь час, сам згодом став класикою, яка привела до заперечення традицій модернізму й виникнення нового етапу у мистецтві. Риси постмодерну яскраво проявляються у всіх сферах буття соціуму та пронизують усі ланки людського життя. Це спостерігається в філософії, культурі, мистецтві, й, зокрема, в музиці.

Ми вирішили зупинитись на творчості одного з найяскравіших та найвпливовіших представників постмодернізму в музиці – британського композитора німецького походження Макса Ріхтера. На нашу думку, його музика дійсно торкається струн душі. Спокійні, меланхолійні твори дозволяють поринути в дитинство, в той час, коли музика була невід'ємною частинкою мого життя. Я була народжена в любові до музики. Ще зовсім маленькою, я замріяно слухала твори Баха, Шопена, Моцарта, які грала моя мама на фортепіано. Пізніше я закінчила музичну школу за класом найпрекраснішого, найдушевнішого інструменту - скрипки. Й хоча моє життя обрало дещо інше русло, музика, як і раніше, займає вагому частину в моєму серці. Тому не дивно, що тема нашої дипломної роботи безпосередньо пов'язана з музикою.

Композиція «Sleep» Макса Ріхтера поєднує у собі психологічні, терапевтичні та естетичні властивості. Під час її прослуховування відчувається емоційне заспокоєння, частково – меланхолійність та сонливість. Як і інші твори представників постмодернізму, музичний альбом Макса Ріхтера «Сон» залишає певний незаповнений простір для наших особистих роздумів, для власного розуміння твору. Неосяжний світ снів, мрій та відчуттів огортає кожного слухача.

2.2 Основні композиційні прийоми у створенні проекту

По закінченню вивчення та опрацювання теоретичного матеріалу, ми перейшли до практичної творчої частини, в результаті якої був створений проект майбутнього гобелену.

Весь багаж накопичених фахових знань, фантазія, послідовність і аргументованість думок у результаті сформували творче бачення – задум майбутнього мистецького твору. Ця частина роботи включає в себе накопичення начерків, етюдів, замальовок, ескізів.

У творчому процесі над створенням ескізів потрібно дотримуватися принципу «від загального - до часткового і від часткового – до загального», що дозволяє зберегти цілісність усього комплексу завдань.

Ескізи дозволяють художнику зробити начерки й спробувати інші ідеї, перш ніж втілювати їх у живописі чи ткацтві. Чим більше розробити ескізів, тим досконалішою буде остаточна ідея майбутньої роботи. Олівець або пастель кращі для ескізів через обмеження в часі, але швидко зроблений начерк акварелі може також вважатися ескізом у більш широкому значенні слова.

Зауважимо, що в роботі над створенням ескізної бази необхідно ставити конкретне завдання – в якій техніці буде виконуватися проект. Удосконалення композиційного рішення, відпрацювання композиційної схеми, експерименту в застосуванні різних технік, законів кольорознавства

дозволить повністю розкрити творчий задум й представити на захист не лише проект майбутнього гобелену, але й власне виконаний твір.

Для нашого гобелена обрана тема «Мистецький доробок Макса Ріхтера у фокусі естетичної програми постмодернізму (на прикладі декоративного гобелену «Зазирає у мої сни»)), яка базується на дослідженні впливу музики на емоційний стан людини, зокрема, під час прослуховування музики для сну композитора-постмодерніста Макса Ріхтера.

Ідея ескізу взята з начерку. Попередній ескіз, олівцем, вписаний в прямокутник по горизонталі. Для опрацювання деталей ми зробили два додаткових ескізи в кольоровому варіанті. Спираючись на отримані розробки та взявши до уваги усі зауваження та поради викладачів, було виконано ескіз у кольорі в збільшеному розмірі. Таким чином, обрана колірна гама, визначено розмір та формат майбутнього твору.

Далі слід було визначитися з оформленням і технологією виготовлення. Для досягнення максимальної схожості з ескізом, вибираємо полотняне переплетення з частковим використанням фактури та саржевого переплетення. Це дає більшу свободу для творчості. Припускаємо майбутній гобелен, як підвісний. Його оформлення полягає в натягуванні на дерев'яний підрамник з певними виступами.

Щоб виконати гобелен, необхідно розглянути низку аналогів. Достатньо кілька робіт, на прикладі яких можна визначитися з технікою або підкреслити щось на додаток до вже готової роботи.

Наголосимо на тому, що важливу роль у гобелені грає його оформлення. Найбільш поширені способи – це натягування на раму або підвішування на твердій основі. Нами для дипломної роботи вибраний змішаний спосіб, а саме натягування на раму з виступами (частинами твердої основи), що в подальшому будуть підтримувати фактурні частини текстильної роботи.

2.3 Вибір кольорової гами гобелену

Колір оточує нас упродовж життя майже у всьому. Все навколо нас має свої різнобарвні відтінки. Відомо, що з найдавніших часів колір був взаємопов'язаний з духовним життям людини, тож вона наділяла його магичними та ритуальними властивостями. Нині відомо, що колір має здатність впливати на психічний та емоційний стан людини. Водночас примітним є й той факт, що в живописі колір є одним з головних образотворчих і виразних засобів.

У мистецтві гобелену колір теж має велике значення. Фарби природи багаті й різноманітні. Кольори, як і люди, народжуються, змінюються, часто борються між собою, протиставляються, але одночасно й поєднуються.

Виконуючи ескізи, перед нами постало питання про вирішення кольорової гами майбутнього гобелену.

Тема дипломної роботи вибрана за музичним твором «Sleep» Макса Ріхтера. Це один із найдовших музичних творів в історії сучасної класичної музики, це один із проєктів, який впливає на людей емоційно, так як створений для прослуховування під час сну, тому що в сні є дуже специфічний звуковий світ. Це свого роду тайм-аут. Ми живемо в дуже насиченому світі, в безперервному русі, ми постійно поспішаємо й часто не маємо достатньо часу для повноцінного відпочинку. Сон – це своєрідна кнопка паузи.

З метою розкриття ідейного задуму дипломної роботи нами використано такі основні кольори: відтінки сірого, синій, бірюзовий, білий, відтінки фіолетового, бордовий, відтінки рожевого.

Сірий колір у психології має особливе значення. Він є результатом змішання класичних кольорів – чорного і білого. Водночас він символізує щось незрозуміле, те, що ми не можемо пояснити. Якщо окинути поглядом навколишню природу, то можна прийти до висновку, що вона не дуже багата на сірі тони. Це колір пилу та туману. Це колір буття. У нашому випадку

плями сірих відтінків, що знаходяться на верхній та нижній частині роботи символізують сам сон як марево.

Синій колір. У цього кольору «немає дна», він ніколи не закінчується, він затягує в себе, п'янить. При цьому сила кольору недооцінюється. Він створює передумову для глибокого роздуму над життям, кличе до знаходження сенсу, істини. Але не дає відповіді та вганяє в транс і слабкість. Це спокій. Навіть можна сказати меланхолійність. Психологи говорять про його «магічні» властивості. Він, як нічне небо, занурює людину в його фантазії та мрії. До того ж нервова система відпочиває і заспокоюється. В нашій роботі синій колір додає відчуття спокою.

Сріблястий колір. Він виходить із сірого, висловлює прагнення до свободи й спробу подолати всі обмеження. Часткове вкраплення срібла додає нашій роботі загадковості та блиску, тим самим показує безкрайність польоту думок та снів.

Бірюзовий колір. Він нескінченний, мрійливий, символ мрій. Він дозволяє мати надію, що, безсумнівно, заспокоїть вас. Однак зосередитися навряд чи вдасться. Викликає відчуття комфорту, заспокоює, позбавляє від нав'язливих думок. Але йому властива надмірна чутливість.

Ліловий колір (світло - фіолетовий) заспокоює при тривозі.

З усього різноманіття використаних нами в дипломній роботі кольорів і відтінків особливо виділяється фіолетовий, який вважається одним із самих таємничих. У чому ж полягає загадковість цього яскравого кольору? Потрібно сказати, що основною особливістю фіолетового є те, що він включає в себе червоний і синій кольори, що символізують два протилежних по своїй суті начала - жіноче і чоловіче. Також червоний - це колір активний, а синій заспокійливий. Таким чином, фіолетовий містить в собі несумісні на перший погляд поняття, але врівноважує їх, створюючи необхідний баланс. Використовуючи стрічкову натуральну шерсть різних відтінків фіолетового, ми домоглися створення цікавої фактури.

Рожевий колір – колір ніжності та романтики.

Білий – це синтез усіх кольорів, тому він є ідеальним кольором, «кольором мрії». Це філософія. Він може бути теплим і холодним, блискучим і переливчастим, перламутровим і матовим. Він такий, яким ми хочемо його бачити в даний момент. У ньому закладений багатозначний сенс, оскільки він одночасно передає і блиск світла, і холод льоду. Це колір ангелів, що оберігають наш сон.

Таким чином, наша дипломна робота – це композиція, що складається з двох форм, які не замикаються у форматі, так як символізують сон. Вони виходять за межі роботи, тягнуться у безкінечність. Як відомо, не всі люди бачать кольорові сни, тож в даній роботі присутня гра кольорів та ахроматичних відтінків. Кольорова пляма – це і є той самий сон, що виник під впливом прослуховування мелодії для сну Макса Ріхтера.

3. ТЕХНОЛОГІЧНА ЧАСТИНА

ОСНОВНІ ТЕХНОЛОГІЧНІ ЕТАПИ ВИГОТОВЛЕННЯ ГОБЕЛЕНУ «ЗАЗИРНИ У МОЇ СНИ»

3.1 Основні прийоми ткацтва, які використовуються під час виготовлення гобелену

Ручне ткацтво, як і раніше, не вимагає використання великої кількості інструментів. Вони майже не змінилися за свою багатовікову історію. У роботі над гобеленом зазвичай використовують стандартний набір інструментів для ткання.

Насамперед слід згадати підрамник або п'яльці, які утримують тканину в натягнутому стані, що впливає на якість роботи. Чим більше натягнута тканина, тим якіснішою у підсумку буде робота. Для великих робіт використовують масивні підрамники, виконані з дерева. Для маленьких робіт можуть бути п'яльці або рами невеликих розмірів. Підрамник може бути будь-яких розмірів і форм, головне, щоб верхня і нижня планки виступали вперед. На виступаючі планки густо закріплюються цвяхи, на які пізніше натягується нитка основи. Для цього нам потрібні молоток та дрібні цвяхи, які набиваються у шаховому порядку в два ряди. Це забезпечує дотримання однакової відстані між нитками основи. Чим тонша рамка, тим дрібніші цвяхи. Їх краще набивати на верхній та нижній площині рамки, аби уникнути плутання ниток під час роботи.

Ножиці нам знадобляться для обрізання кінчиків ниток, що залишаються на зворотній стороні роботи.

Після завершення ткацтва нам може знадобитися голка з великим вушком, або так звана «циганська», для обметування країв готового гобелена. Вушко має бути достатньо великим, аби через нього можна було провести товсту вовняну нитку, бажано складену в два рази.

Човник не є обов'язковим атрибутом ткацтва. У ручному ткацтві нитку можна прокладати просто руками, але човники різної форми полегшують роботу. За допомогою них можна уникнути плутання ниток та пришвидшити роботу.

Варто пам'ятати, що робота над гобеленовим килимовим полотном досить трудомістка. Саме тому перед початком роботи слід добре до неї приготуватися. Перевірити якість освітлення робочого місця.

Необхідно знати, що гобелен складається з ниток основи і ниток качка. Роль основи досить проста. Вона становить своєрідний каркас (основу) гобелена й непомітна в готовому килимі, але без неї він не може існувати. Вона утримує всю роботу.

Головним матеріалом у ткацтві гобеленів завжди була овеча вовна. Використовували в килимарстві й верблюжу, козячу шерсть, кінський волос. Шовк вживали в старовину для зображення освітлених і світлих місць малюнка. Чим краща якість пряжі, тим витонченішим буде виглядати виріб. Зручна у роботі килимова напіввовна. Натомість синтетичні волокна роблять її більш жорсткою та міцною.

Рослинні волокна – льон, бавовна, джут, сизаль та інші – зустрічаються в гобелені рідко. Зате штучні й синтетичні волокна сучасні художники застосовують поряд із вовною.

У тканні килимових виробів застосовують найрізноманітніші переплетення. Основні техніки ручного ткання: просте полотняне, саржеве, перебірне і закладне.

Просте полотняне переплетення полягає в тому, що на верстаті з двома підніжками нитки підткання проходять через зів, пересікаючи перехресно нитки основи. Важливе при цьому рівномірне натягання ниток човником, розміщення, відповідна щільність збивання лядою тощо. Виділяють розріджені полотна, виткані простим переплетенням – серпанкові полотна.

Саржева техніка ткання виконується за допомогою 3-4 підніжок. Залежно від послідовності перебирання підніжок і відповідного піднімання решіток для утворення зіву, щоб пропускати нитки підткання, утворюються дрібнорапортні узорі. Це зигзагоподібні стрічки, ряди зубчиків, ромбів, зірочок та інших фігур. Такі полотна дуже цікаві за своєю структурою, вони дещо тугіші, еластичніші, в них орнаментальні мотиви рельєфніше виступають над основою, виділяються світлотіньовими перешивами.

Характерною особливістю закладного ткання є те, що різнокольорові шматки ниток підткання вручну закладаються в утворений ремісками зів, перетягуються між потрібною кількістю ниток основи і виводяться на зовні, відповідно до малюнка. Заклавши нитки підткання по всій ширині тканини, закриваємо зів, прибиваємо. У новий зів нитки підткання прокидаємо в протилежний бік. Прокидаючи нитки то в один бік, то в другий, починають вимальовуватись контури різнокольорових площин, які з'єднуються між собою по вертикальній, косій та східчастій лінії.

Строго вертикальні і східчасті контури візерунку тчуть на «межову нитку», зачіплюючи нитки підткання обох кольорів, утворюють щілину-ажур. Скісні контури тчуть «на косу нитку», при якій повертають сусідні кольори – кожен на своїй нитці основи й на межі кольорів утворюється щілина. Заміщують нитки підткання одного кольору над іншими на одну-дві нитки основи. У техніці килимарства можна використати будь-яку лінію – пряму, криву, коло. Щоб ткати складні композиції, архітектуру, пейзажі, людські фігури потрібно точно по контуру виконувати переплетення, обов'язково враховуючи з'єднання і переходи двох кольорів. Так, пряма вигнута лінія утворюється полотняним переплетенням, а в окремих місцях нитки не з'єднуються, утворюються смуги у вигляді стовпчиків. Техніки ткацтва дозволяють виконати майже будь-яку форму, утворюючи цікаві фігури, кольорові переходи та фактури.

3.2 Послідовність виконання мистецького виробу

Найвідповідальнішим пунктом роботи є робота з матеріалом. Перш ніж розпочати роботу, варто переконатись, що пряжа підібрана вдало й за кольоровою гамою, і за товщиною ниток.

Для дипломної роботи ми обрали декілька технік: полотняне, саржеве переплетення, косички та петлі. Вони будуть застосовані в центральній (фактурній) частині роботи. Це дає широку можливість для підбору ниток, а товщина і фактура, з технічної точки зору, не мають значення.

У роботі над гобеленом використовувалися тонкі і товсті вовняні нитки, дуже товста вовняна пряжа, середньої товщини бавовняні, а також сріблясті тонкі нитки. Поєднання матеріалів по товщині і фактурі надає роботі бажаного об'єму. Для локальних плям підійдуть бавовняні нитки середньої товщини. Вони помірно яскраві, не тягнуться і не дають усадки при відпарюванні. Для нюансних деталей, переходів і штриховок ідеальні тонкі вовняні нитки. Єдиний їхній мінус – усадка, це варто враховувати в роботі. Особливо наголосимо на тому, що багато що залежить від кольору матеріалу, з яким працюєш.

Виконання основних етапів виготовлення роботи.

Творчий виріб як індивідуальний мистецький продукт виконується у точній відповідності з проектом.

Отже, виготовлення виробу декоративно-ужиткового мистецтва (тканого гобелену «Зазирни у мої сни») включає:

1. Виконання кольорового ескізу.
2. Виготовлення картону – графічного виконання проекту роботи в натуральну величину.
3. Підготовка інструментів і матеріалів для ткання.
4. Натягування основи на дерев'яну рамку х цвяхами (станок).
5. Ткання гобелену за ескізом.
6. Технічне завершення гобелену, оздоблення різними техніками.

Гобелен «Зазирни у мої сни» має прямокутну форму розміром 120 x 86 см.

Першим етапом виготовлення гобелену є підготовка кольорового ескізу і картону. Ескіз виготовляється у кольорі, довільного розміру, а на картоні, за яким виконуємо гобелен, пропорційно збільшуємо елементи малюнка, відповідно до натуральної величини майбутньої роботи. Зауважимо, що в процесі ткання важливо дотримуватись відповідності малюнку. Картон гобелену складається у пропорційній відповідності з попереднім ескізом.

Для виготовлення художньої роботи необхідно було виготовити дерев'яну раму, яка б виконувала функцію станка. Далі слід вирішити, яким буде розмір майбутнього виробу і його форма. Найбільш зручна у ткацтві прямокутна (по горизонталі або вертикалі) і квадратна форми. Складніше виконати коло або овал. Втім, можна використовувати й будь-які нестандартні обриси виробів. Рама повинна бути більшою за саму роботу, оскільки по завершенні ткання нитки основи повинні закріпитись вузликami по дві з кожного боку. Наша робота виконується по горизонталі, тож станок має більшу ширину, аніж висоту. По двох краях рами набиті цвяхи, на які натягується нитка основи.

Водночас ми використовували інструменти для полегшення виконання роботи. Серед головних можна виділити колотушку, яка необхідна для щільного збивання ниток, за відсутності можна замінити звичайним гребінцем для волосся. Також для роботи необхідні ножиці та спеціальні катушки. Якщо розмір майбутнього гобелена 120x86 см, то рама повинна бути приблизно 160x130 см, тобто її розміри слід вибрати, збільшивши ширину і висоту гобелена. Робиться це для майбутньої зручності у роботі. Нитки основи повинні бути лляними – досить міцними й не тягнутися, але при цьому не дуже товстими. Не слід натягувати нитку занадто сильно. Слабкий натяг теж не годиться – тканина вийде в'ялою і в процесі роботи нитки основи можуть стягнутися, а це призведе до деформації загальної

форми майбутнього виробу. Приступаючи до технічної роботи, слід знати основні техніки ткання. Спираючись на них, можна створити цікавий індивідуальний виріб або виробити власний стиль у роботі.

Коли рама для ткання гобелену готова, ми натягуємо нитки основи. Для того, щоб робота не їхала донизу, по нижньому краю між нитками (через одну) протягуємо картон в два ряди. При заправленні нижнього краю виробу виконуємо рівняльний ланцюжок для рівномірного розміщення ниток основи. Щоб робота точно не стягнулася в процесі ткання, ми прив'язуємо краї гобелену до рами. По дві крайні нитки беремо за одну, з обох сторін роботи, щоб зберегти рівність бокових сторін виробу.

Гобелен виконується переважно одним видом переплетення – полотняним із додаванням саржевого переплетення, косички та петель в центральній частині роботи. Для виконання певних пропусків у гобелені ми використали шматки цупкого картону необхідної форми, який фіксували нитками основи по принципу «через одну». Після закріплення картон дістаємо, та отримуємо бажані щілинки у виробі. Не забуваємо періодично спресовувати роботу, аби уникнути в подальшому деформації форм та розкручування кінців ниток.

Коли робота завершена, зрізаємо нитки основи з запасом, щоб зав'язати вузлики (по дві нитки), щільно прилеглі до країв роботи. Дві останні нитки зав'язуються звичайним вузлом. На зворотній стороні зрізаємо нитки, які фіксувалися. Краї гобелену, де була проткана частина ниткою основи, ми загортаємо та підшиваємо тонкими білими нитками. Готовий гобелен потрібно відпарити праскою через вологу марлю (лише полотняне переплетення). Волога марля є обов'язковою, інакше гобелен може деформуватись від праски.

Після цього ми закріплюємо роботу на заздалегідь виготовленій дерев'яній рамі, для того щоб виріб тримав форму та не деформувався з часом.

Коли основна частина роботи готова, переходимо до деталізації та оздоблення. Ми вже виготовили текстильні півкульки різних відповідних пастельних кольорів, які будуть пришиті до центральної частини роботи. Для цього ми зв'язали крючком фігурки неординарної форми, які б ловили погляд глядача і давали можливість фантазувати. Жодних меж, жодних слів, лише уява, лише почуття та емоції глядача – ось чого ми хотіли досягнути в нашій дипломній роботі.

3.3 Проведення економічних розрахунків та обґрунтування витрат при виготовленні мистецького твору

Розмір гобелену на рамі – 120 x 86 см.

Розмір гобелену після зняття з рами – 120 x 86 см.

Кількість пряжі взятої на роботу над гобеленом – 2 кг 500 г.

Кількість використаної пряжі на роботу – 2кг 100 г.

Залишок – 400 г.

Вага гобелену після зняття з рами – 2кг 150 г.

Вага гобелену після оформлення – 5 кг.

Також варто зазначити, що на роботу над ескізною базою було використано 60 днів, підбір матеріалів – 20 днів, виготовлення гобелену – 95 днів, що в сумі складає 175 днів.

Для виготовлення дипломної роботи нам знадобилися різноманітні матеріали та інструменти:

| | Назва матеріалів та інструментів, використаних у роботі | Кількість | Вартість | Всього |
|----|---|-----------|----------|--------|
| 1. | Нитки (світло-фіолетові) | 1 | 65 | 65 |
| 2. | Нитки (світло-бузкові) | 1 | 65 | 65 |
| 3. | Нитки, мохер (фіолетові) | 1 | 78 | 78 |
| 4. | Нитки з люрексом (тенно-лососеві) | 1 | 70 | 70 |
| 5. | Нитки, акрил (лазурні) | 1 | 50 | 50 |
| 6. | Нитки (білі) | 3 | 75 | 225 |
| 7. | Нитки (сірі) | 6 | 65 | 390 |
| 8. | Нитки (молочні) | 2 | 60 | 120 |

| | | | | |
|-----|--|---|------|-------------|
| 9. | Нитки з люрексом (молочні) | 1 | 80 | 80 |
| 10. | Нитки лілові | 1 | 75 | 75 |
| 11. | Нитки основи | 1 | 120 | 120 |
| 12. | Шерсть стрічкова (холодна лілова) | 1 | 70 | 70 |
| 13. | Шерсть з люрексом (біла) | 1 | 70 | 70 |
| 14. | Шерсть стрічкова (світла фіолетова) | 1 | 70 | 70 |
| 15. | Шерсть стрічкова (фіолетова) | 1 | 70 | 70 |
| 16. | Шерсть стрічкова (біла) | 1 | 70 | 70 |
| 17. | Пряжа (темно- блакитна) | 1 | 50 | 50 |
| 18. | Пряжа, ангора (сіра) | 1 | 75 | 75 |
| 19. | Пряжа, льон (сіра) | 1 | 60 | 60 |
| 20. | Дощечки для підрамника | 2 | 50 | 100 |
| 21. | Клей | 1 | 10 | 10 |
| 22. | Цвяхи | 8 | 0.75 | 6 |
| 23. | Робота майстра | - | 100 | 100 |
| 24. | Ватман для виготовлення картону | 2 | 10 | 20 |
| | | | | |
| | | | | |
| | Загальна сума | | | 2'100,00грн |

Вартість матеріалів, затрачених на роботу: 2.100.00 грн

Художня цінність роботи: 3.000.00 грн

Орієнтовна вартість роботи складає: 5.100.00 грн

ВИСНОВКИ

Традиційні цінності, що були основою і фундаментом культури модерну, у постіндустріальну добу зазнали кардинальних трансформацій. Їхня деканонізація стала однією з провідних засад мистецтва постмодернізму, що призвело до появи й утвердження в сучасній художній культурі нових естетичних категорій: стильового синкретизму, цитатності, фрагментарності і принципу монтажу, змішування високого і низького (зокрема сакрального і профанного), іронії, а також цинізму, поверховості та естетичної вторинності.

Видатним представником музичного мистецтва постмодерної доби є композитор Макс Ріхтер. Він – автор низки творів сучасної класичної музики, яку під впливом естетики постмодернізму інтерпретує в дусі мінімалізму. Його музичні твори є реакцією на сучасний світ споживачів і великих корпорацій, а також шалені темпи індустріалізації культури. Зокрема, яскравим прикладом протесту проти інтенсивного способу життя, що поступово втрачає людські риси, є його музичний альбом «Сон». Цьому твору притаманне експериментування, еkleктизм, епатаж, а також нестандартні художні прийоми, що виступають провідними маркерами постмодерної творчості Макса Ріхтера.

Ми вирішили зупинитися на творчості музиканта-постмодерніста Макса Ріхтера. На нашу думку, його музика дійсно торкається струн душі. Показовою в цьому аспекті є його композиція «Sleep», що поєднує в собі психологічні, терапевтичні та естетичні властивості. Під час її прослуховування відчувається емоційне заспокоєння, частково – меланхолійність та сонливість. Як і інші твори представників постмодернізму, музичний альбом Макса Ріхтера «Сон» залишає певний незаповнений простір для наших особистих роздумів, для власного розуміння твору.

Ідея ескізу взята з начерку. Попередній ескіз, олівцем, вписаний в прямокутник по горизонталі. Для опрацювання деталей ми зробили два додаткових ескізи в кольоровому варіанті. Спираючись на отримані розробки та взявши до уваги усі зауваження та поради викладачів, було виконано ескіз у кольорі в збільшеному розмірі. Була обрана колірна гама, визначено розмір та формат майбутнього твору.

З метою розкриття ідейного задуму дипломної роботи нами використано такі основні кольори: відтінки сірого, синій, бірюзовий, білий, відтінки фіолетового, бордовий, відтінки рожевого.

Гобелен «Зазирни у мої сни» має прямокутну форму розміром 120 x 86 см. Він був виконаний переважно одним видом переплетення – полотняним із додаванням саржевого переплетення. Водночас були використані техніки косички та петель у центральній частині роботи. Для виконання певних пропусків у гобелені ми використали шматки цупкого картону необхідної форми, який фіксували нитками основи по принципу «через одну».

У роботі над гобеленом використовувалися тонкі й товсті вовняні нитки, дуже товста вовняна пряжа, середньої товщини бавовняні, а також сріблясті тонкі нитки. Поєднання матеріалів, різних за товщиною та фактурою, надало роботі бажаного об'єму. Для локальних плям підійшли бавовняні нитки середньої товщини. Вони помірно яскраві, не тягнуться і не дають усадки при відпарюванні. Для нюансних деталей, переходів і штриховок ідеально підійшли тонкі вовняні нитки.

Коли основна частина роботи була готова, ми перейшли до деталізації та оздоблення. Для цього ми виготовили текстильні півкульки різних пастельних кольорів, які пришили до центральної частини роботи. Ми спеціально зробили їх неординарної форми, для того, щоб вони ловили погляд глядача й давали можливість фантазувати. Жодних меж, жодних слів, лише уява, лише почуття та емоції глядача – ось чого ми хотіли досягнути в нашій дипломній роботі.

Таким чином, наша дипломна робота – це композиція, що складається з двох форм, які не замикаються у форматі, так які символізують сон. Вони виходять за межі роботи, тягнуться у безкінечність. Як відомо, не всі люди бачать кольорові сни, тож у даній роботі присутня гра кольорів та ахроматичних відтінків. Кольорова пляма – це і є той самий сон, що виник під впливом прослуховування мелодії для сну сучасного композитора Макса Ріхтера.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Андрієвська Л. Художні напрями мистецтва ХХ ст. // Образотворче мистецтво. 2010. № 7. С. 13-19.
2. Асеева Н. Ю. Украинское искусство и европейские художественные центры, конец XIX – начало XX вв. К.: Наукова думка, 1989. 197 с.
3. Боднарчук Т. В. Постмодерністські тенденції // Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство. Київ, 2006. Вип. 15. С. 19-24.
4. Боднарчук Т. В. Полістилістика як втілення тенденцій музичного постмодернізму // Українська культура в контексті сучасних наукових досліджень та практичних реалій: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. Київ, 2006. С. 149-151.
5. Боднарчук Т. В. Музичний постмодернізм: загальне та специфічне // Теоретичні та практичні питання культурології. Мелітополь, 2007. Вип. XXIV, Ч. I. С. 3-9.
6. Боднарчук Т. В. Національний прояв тенденцій постмодернізму в образотворчому мистецтві // Культура і сучасність. 2013. № 1. С. 138-143.
7. Варава Л. В. Сучасна енциклопедія декоративно-прикладного мистецтва. Донецьк: Бао, 2007. 304 с.
8. Власов В. Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства: В 4 т. СПб.: Лита, 2000.
9. В мире искусства. Словарь основных терминов / Под ред. Малик-Пашаева А. А. М.: Искусство в школе, 2001. 384 с.
10. Гуменюк Т. К. Постмодернізм як транскультурний феномен. Естетичний аналіз: автореферат на здоб. наук. ст. доктора філос. наук, спеціальність 09.00.08 – естетика. К., 2002. 38 с.
11. Дебюсси К. Избранные письма / Составление, перевод, вступительная статья и комментарии А. С. Розанова. Л.: Музыка, 1986. 314 с.

12. Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора; пер. з англ. В. Шовкун; наук. ред. О. Шевченко. К.: Основи, 2003. 503 с.
13. Жоголь Л. Є. Тканини в інтер'єрі. К. : Будівельник, 1968. 96 с.
14. Жоголь Л. Є. Декоративне мистецтво в інтер'єрі житла. К.: Будівельник, 1973. 111 с.
15. Жоголь Л. Е. Декоративное искусство в современном интерьере. К.: Будівельник, 1986. 198 с.
16. Жук А. К. Сучасні українські художні тканини. К. : Наукова думка, 1985. 117 с.
17. Жук А. К. Тканини // Історія українського мистецтва: в 6 т. К. : [б. в.], 1968. Т. 6. Радянське мистецтво 1941–1967 років. 452 с.
18. Історія декоративного мистецтва України: у 5 т. / Голов. редкол.: Ганна Скрипник (голов. ред.) та ін. К.: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2006 – 2009.
19. Кара-Васильєва Т., Чегусова З. Декоративне мистецтво України ХХ століття: У пошуках «великого стилю». К.: Либідь, 2005. 278 с.
20. Корен С. Тайны сна : [Путешествие в загадоч. мир сна : Пер. с англ.] / Стенли Корен. М.: Вече, АСТ, 1997. 415 с.
21. Ковальзон В. М. Основы сомнологии. Физиология и нейрохимия цикла бодрствование-сон. М.: «Бином. Лаборатория знаний», 2011. 258 с.
22. Кривавич Д. П., Овсійчук В. А., Черепанова С. О. Українське мистецтво: Навчальний посібник: У 3 ч. Львів: Світ, 2005. Ч. 3. 268 с.
23. Куликов Л. В. Психические состояния. СПб: Питер, 2002. 512 с.
24. Лавринович Л. Сучасний український постмодернізм – напрям? стиль? метод? // Слово і час. 2001. №1. С. 39-46.
25. Лук'янець В. Постмодерн. Філософія світового розчарування // Філософські обрії. 2002. № 7. С. 3-15.
26. Маленко О. О. Світоглядні модули постмодернізму в національній художньо-естетичній практиці кінця ХХ ст.: рецепція наукового осмислення проблеми // Вісник Харківського національного

- педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Філософія. 2013. Вип. 40 (2). С. 110-124.
27. Мистецтво незалежної України: Навчальний посібник / Л. В. Анучина та ін.; ред. Л. В. Анучина. Харків: ППВ «Нове слово», 2007. 84 с.
28. Митці України: Енциклопедичний довідник / Упоряд. М. Г. Лабінський, В. С. Мурза; за ред. А. В. Кудрицького. К.: Українська енциклопедія, 1992. 848 с.
29. Михайленко В. Є., Яковлев М. І. Основи композиції (геометричні аспекти художнього формотворення): Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. К.: Каравела, 2004. 304 с.
30. Петрова О. Семантичне перехрестя. Форми художньої свідомості в мистецтві України 1985–1995 рр. // Мистецтвознавчі рефлексії. К., 2004. С. 39-47.
31. Петрова О. Дещо з архіву та з сучасного мистецтва України // Мистецтвознавчі рефлексії. К., 2004. С. 87-107.
32. Рудик Г. Б. Культурологічно-естетичні параметри українського нефігуративного живопису (90-і роки ХХ століття) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук: спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури». К., 2001. 23 с.
33. Сидоренко В. Д. Культурологічні аспекти художньо-стильової еволюції візуального мистецтва України (ХХ – початок ХХІ ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури». Харків, 2004. 18 с.
34. Усовская Э. А. Постмодернизм в культуре ХХ века: учебное пособие для вузов. Минск, 2003. 88 с.
35. Урсу Н. О., Негода Б. М., Гнатюк В. А., Міхальська І. П. Теоретичні основи композиції: Навчально-методичний посібник для студентів ВНЗ художніх та художньо-педагогічних спеціальностей. Кам'янець-Подільський, 2004. 118 с.

36. Яковенко М. Л. Трансформації естетичного в традиції постмодернізму // Гуманітарний вісник ЗДІА. 2012. № 49. С. 88-95.
37. Ямборко О. Традиція і новаторство в системі виражально-зображувальних засобів тканого панно України 60-х – 90-х рр. // Вісник ХДАДМ. 2005. № 6. С. 101 – 111.
38. Ямборко О. Рецепція вітчизняного гобелена 1960-х – 2000-х рр. в процесі текстильної метаморфози // Вісник ХДАДМ. 2005. № 9. С. 132 – 142.
39. Ямборко О. Український гобелен: культура образу // Образотворче мистецтво. 2006. № 2. С. 100 – 103.
40. Ямборко О. Я. Гобелен у контексті українського образотворчого мистецтва 1960 – 1990-х рр.: автореф. дис. на здоб. наук. ст. кандидата мистецтвознавства. Львів, 2008. 20 с.
41. Андерсон П. Истока постмодерна. М.: Территория будущего, 2011. 208 с. URL: http://mammedu.ru/img/user/special/Perri_Anderson_-_Istoki_postmoderna.pdf
42. Гирич М. М. Гирич Марія Миколаївна. URL: http://www.rusnauka.com/4_SND_2009/Philosophia/40495.doc.htm
43. Коба М. Ліки від безсоння: чому засипати краще під Еда Ширана або Моцарта. URL: <https://anywellmag.com/uk/biohacking/zdorovya/liki-vid-bezsonnya-chomu-zasipati-krashhe-pid-eda-shirana-abo-motsarta/>
44. Луковська О. Професійне ткацтво України II половини ХХ століття. URL: http://mari.kiev.ua/PDF_2011
45. Макс Рихтер. URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B8%D1%85%D1%82%D0%B5%D1%80,%D0%9C%D0%B0%D0%BA%D1%81>
46. Макс Рихтер / Max Richter – Бинокль. URL: <https://www.binoculars-travel.ru/ispolniteli/max-richter.htm>
47. Мистецтво постмодернізму. URL: https://pidruchniki.com/75231/kulturologiya/mistetstvo_postmodernizmu

48. Многогранность искусства модернизма. URL: <https://knowledge.allbest.ru/culture/3c0a65635a3bc68a4c43a89521206d371.html>
49. Нико Мьюли: игра в классику. URL: <http://soloneba.com/nico-muhly-classic-game/>
50. Оленіна О. Мистецтво в контексті соціально-гуманітарного дискурсу. URL: <http://glierinstitute.org/ukr/digests/041/1.pdf>
51. Повторева С., Савельєв В. Етичні проблеми в контексті постмодернізму. URL: <http://ena.lp.edu.ua:8080/bitstream/ntb/11725/4/05.pdf>
52. Постмодернізм. URL: <http://am-metropolis.org.ua/uk/arhstyles/66-postmodern.html>
53. Постмодернізм як мистецький напрямок двадцятого століття. URL: <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/10386/>
54. Як музика впливає на здоров'я та емоційний стан людини. URL: <https://allminus.com.ua/novini/jak-muzika-vpliva-na-zdorovja-ta-emocin.html>
55. Laban L. Exploring the Science of Sleep with Max Richter. URL: <https://www.sxsw.com/world/profile/2018/exploring-science-sleep-max-richter/>
56. Max Richter. Official Website. URL: <https://www.maxrichtermusic.com/music/>
57. MAX RICHTER – THE BLUE NOTEBOOKS (15 YEARS EDITION) / BIOGRAPHY. URL: <https://www.deutschegrammophon.com/en/artist/richter/biography>
58. Max Richter. Sleep. URL: https://open.spotify.com/playlist/2XvGLOG93gFQFgpZMDoUbZ?si=r8N9SHUsRRCbunfMp3a_2g
59. Nico Muhly. URL: <http://nicomuhly.com/>
60. Postmodern Textiles. URL: <https://miadelascasas.com/Postmodern-Textiles>

ДОДАТКИ

Додаток А

ІКОНОГРАФІЧНИЙ МАТЕРІАЛ



Рис.1. Автор невідомий. Гобелен у стилі бохо 74x75 см



Рис.2. Автор невідомий. «Кораловий риф», гобелен. 45x63 см

(продовження додатку А)



Рис.3. Спільні роботи сестер Лорен і Каса Ернандес, гобелени.

(продовження додатку А)



Рис.4. Тетяна Витягловська. «Натюрморт з маками» , гобелен.



Рис.5. Пілюгіна Ольга. Міні-гобелен "Велет", гобелен. 40 x 50 см

(продовження додатку А)



Рис.6. Пілюгіна Ольга. «Мереживо степу» , гобелен. 77 x 98 см

(продовження додатку А)



Рис.6. Пілюгіна Ольга. «Білий вітер», гобелен. 94 x 126 см



Рис. 7. Автор невідомий. Абстракція. Диптих, гобелен.

(продовження додатку А)



Рис.8. Попова-Хижинська А.В. «На крилах радості і смутку», гобелен.

Додаток Б

ЕСКІЗНА ЧАСТИНА

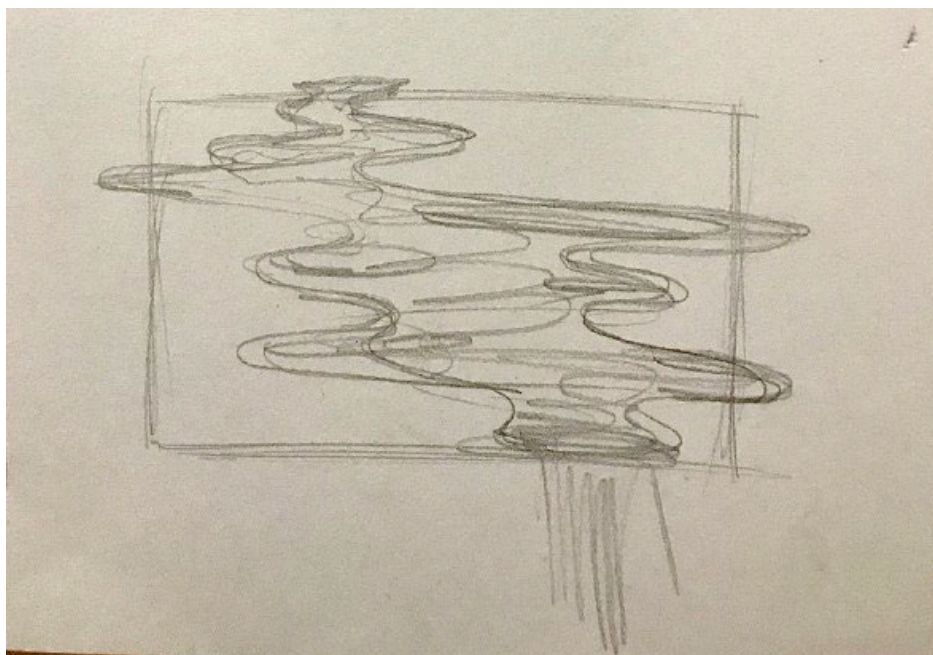


Рис.1. Начерк.

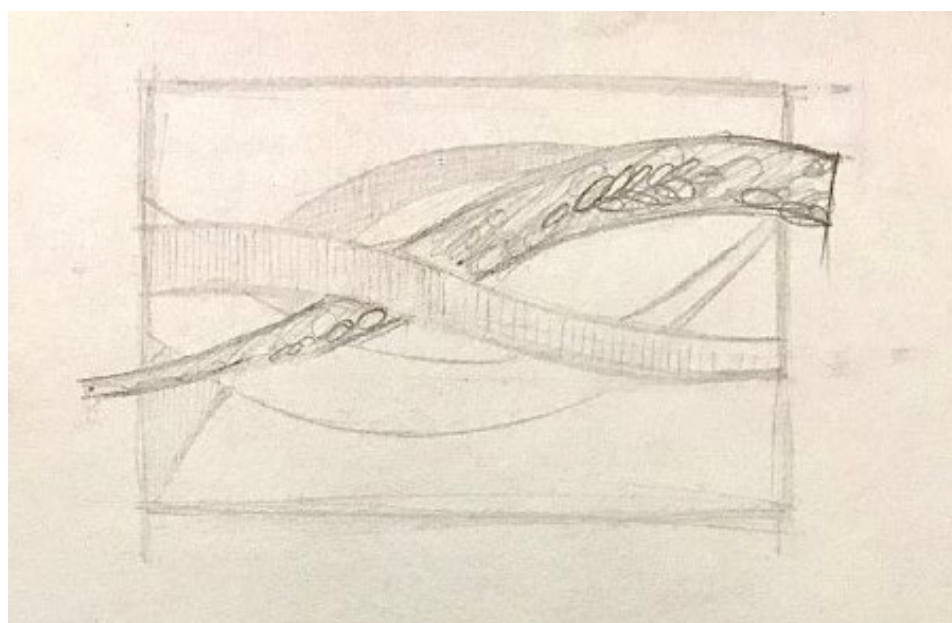


Рис.2. Начерк.

(продовження додатку Б)

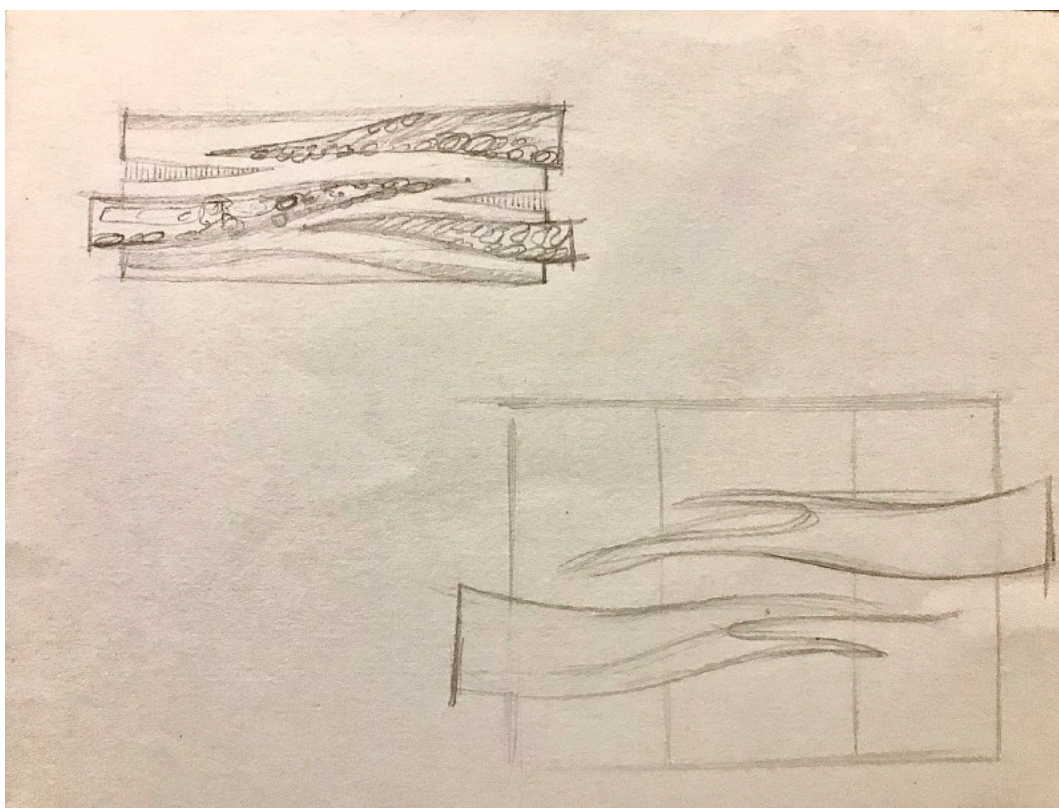


Рис.3. Начерки.

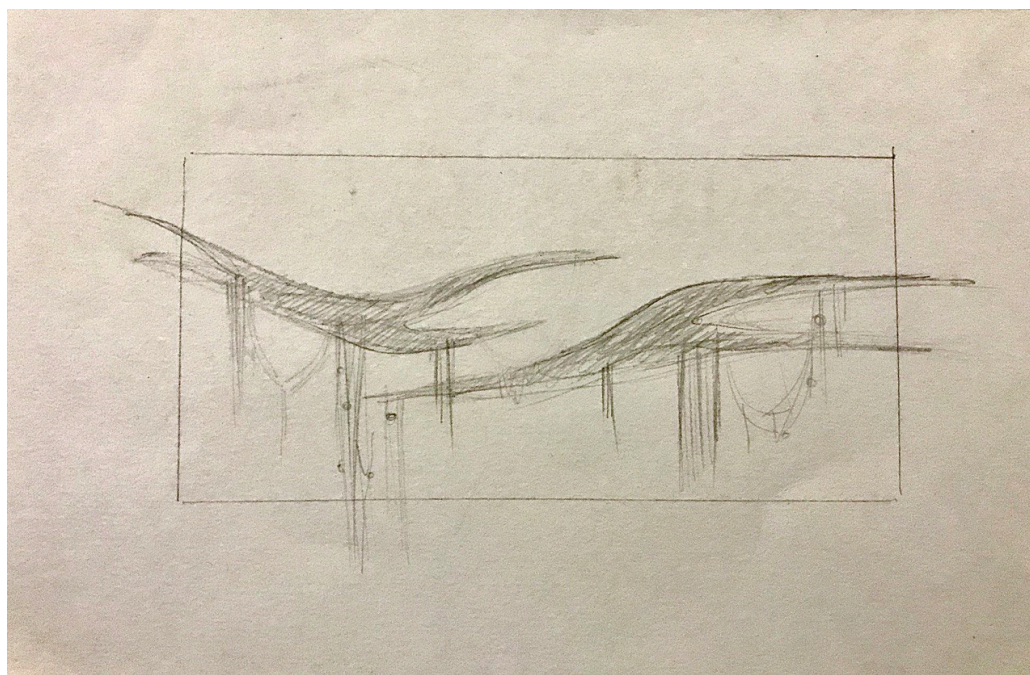


Рис.4. Начерк.

(продовження додатку Б)

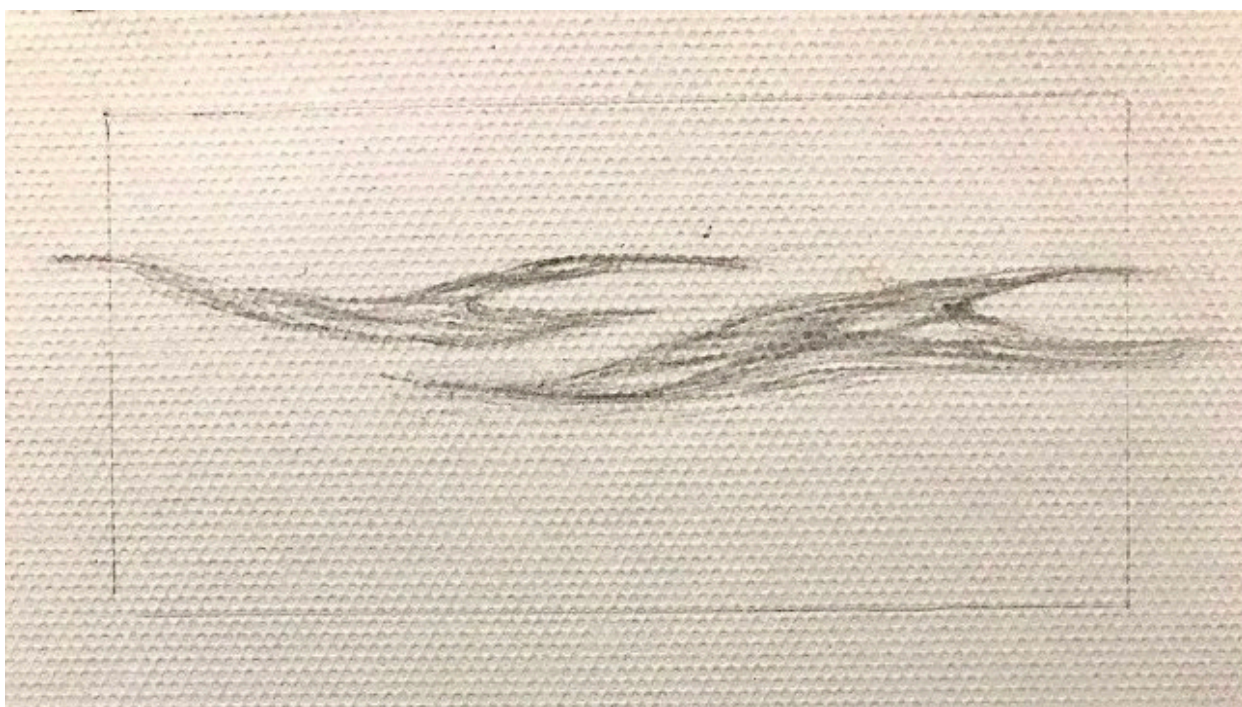


Рис.5. Начерк.

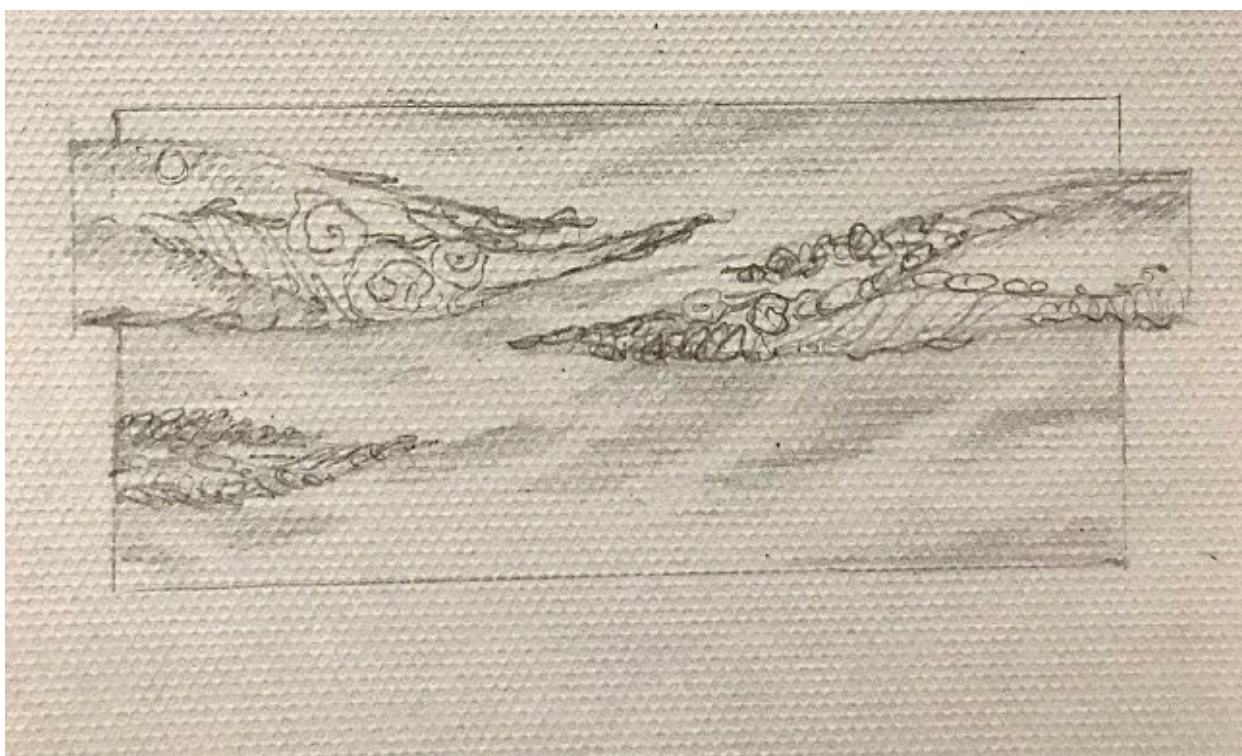


Рис.6. Начерк.

(продовження додатку Б)

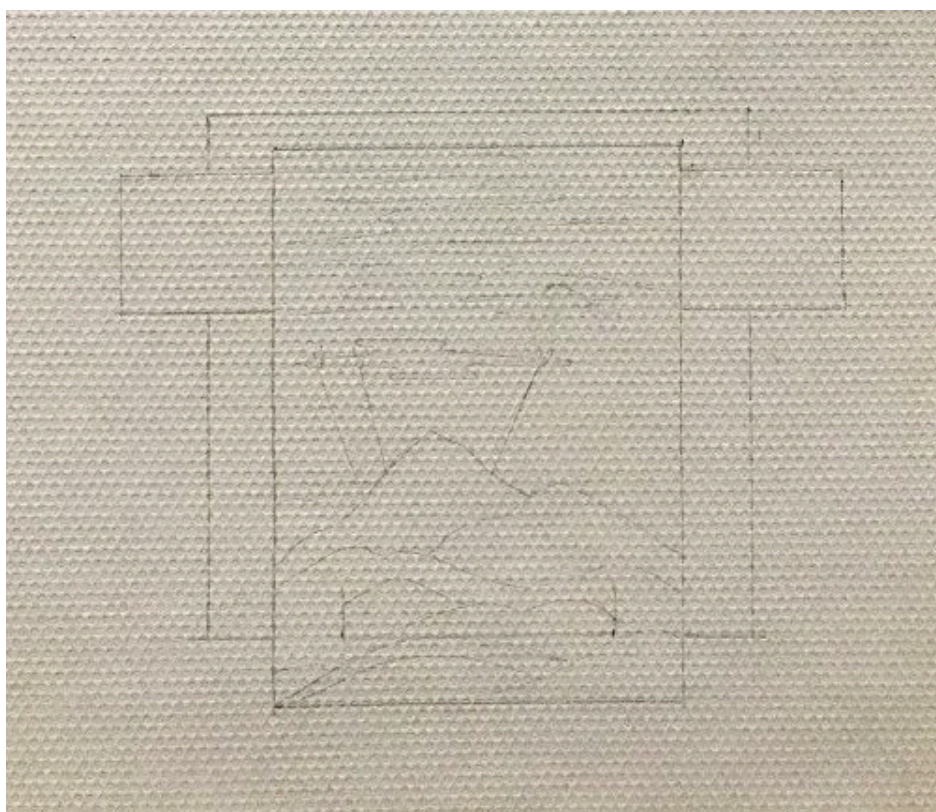


Рис.7. Начерк

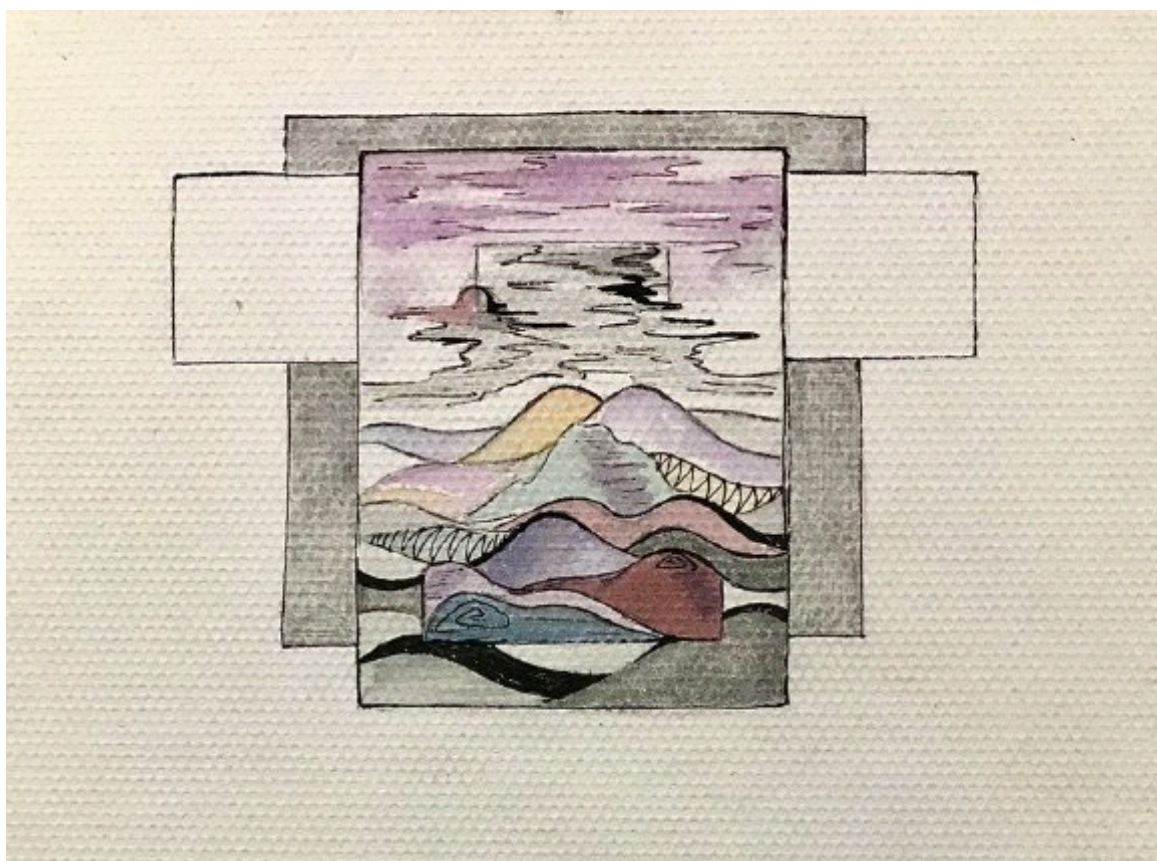


Рис.8.

(продовження додатку Б)

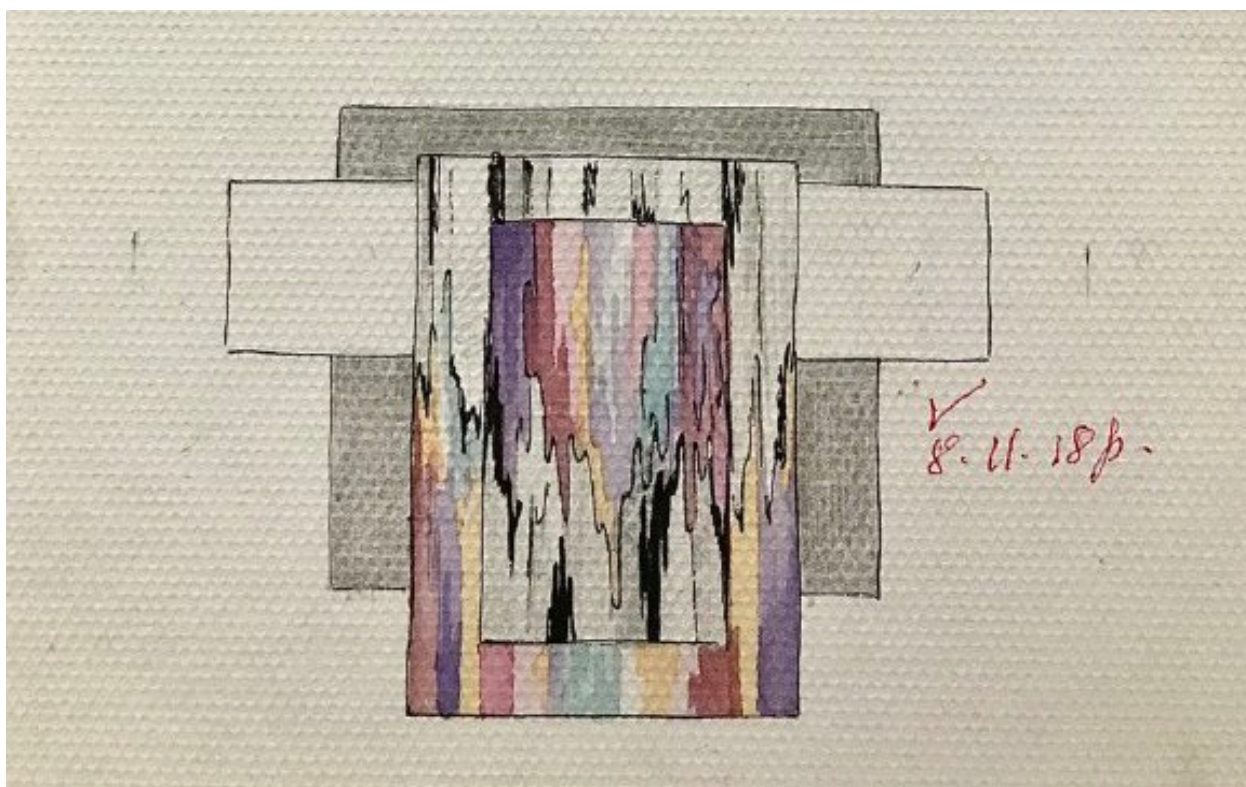


Рис.9.

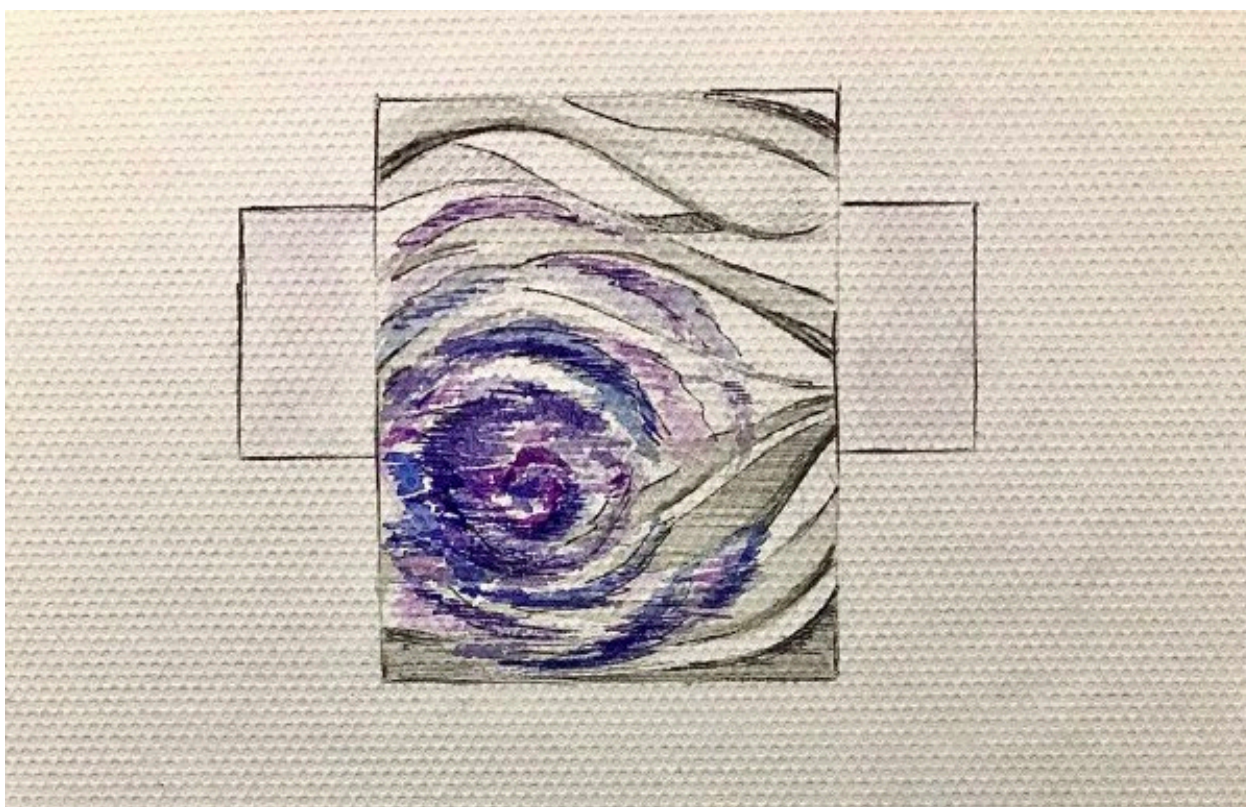


Рис.10.

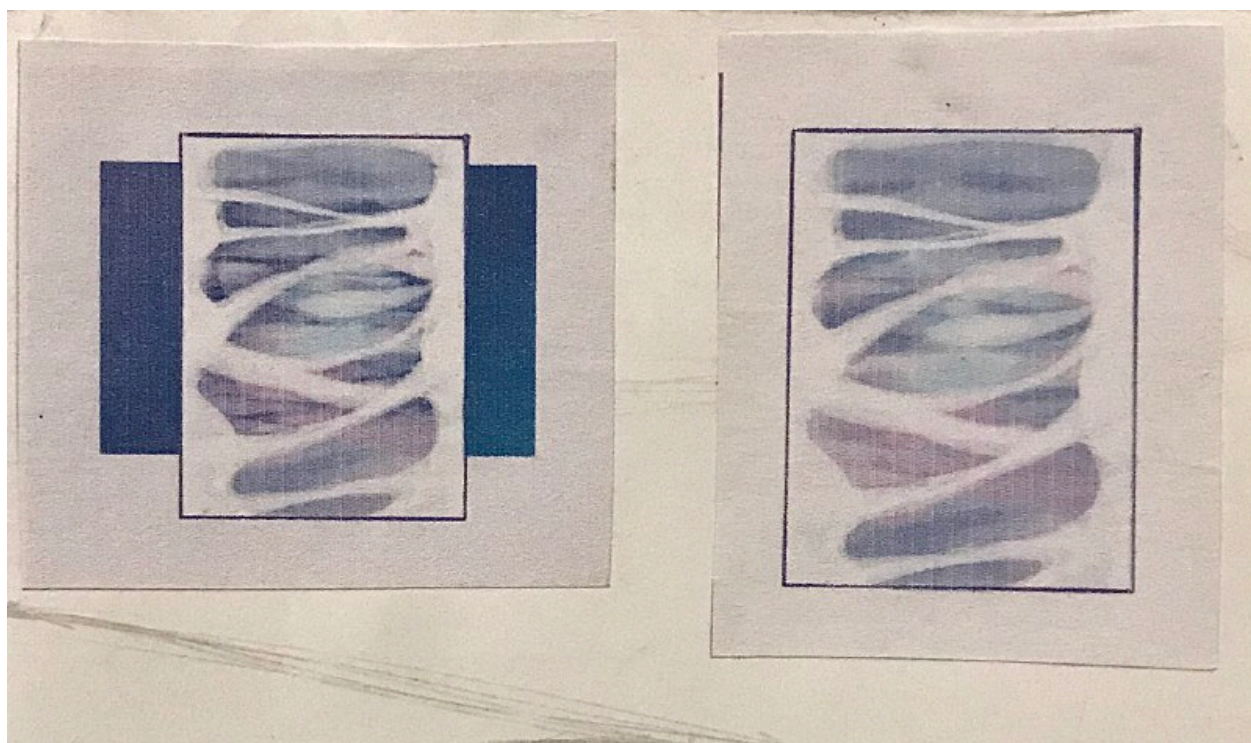


Рис.11.

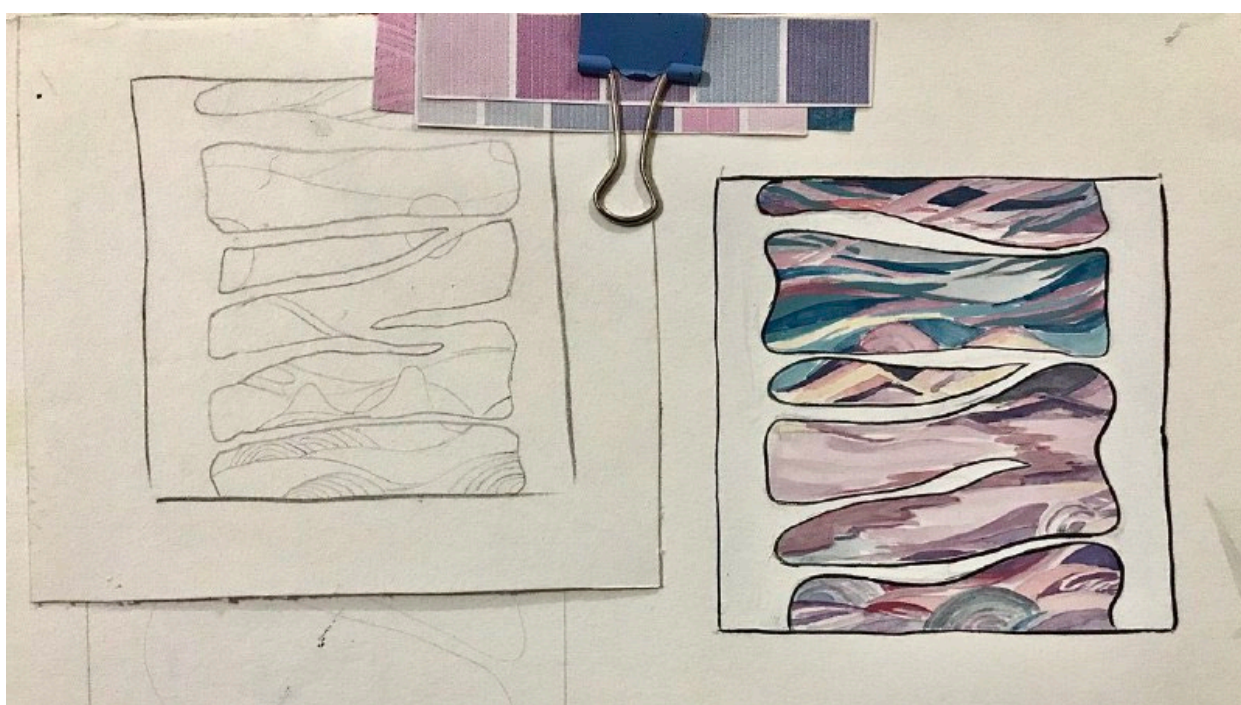


Рис.12.

(продовження додатку Б)



Рис.13

(продовження додатку Б)

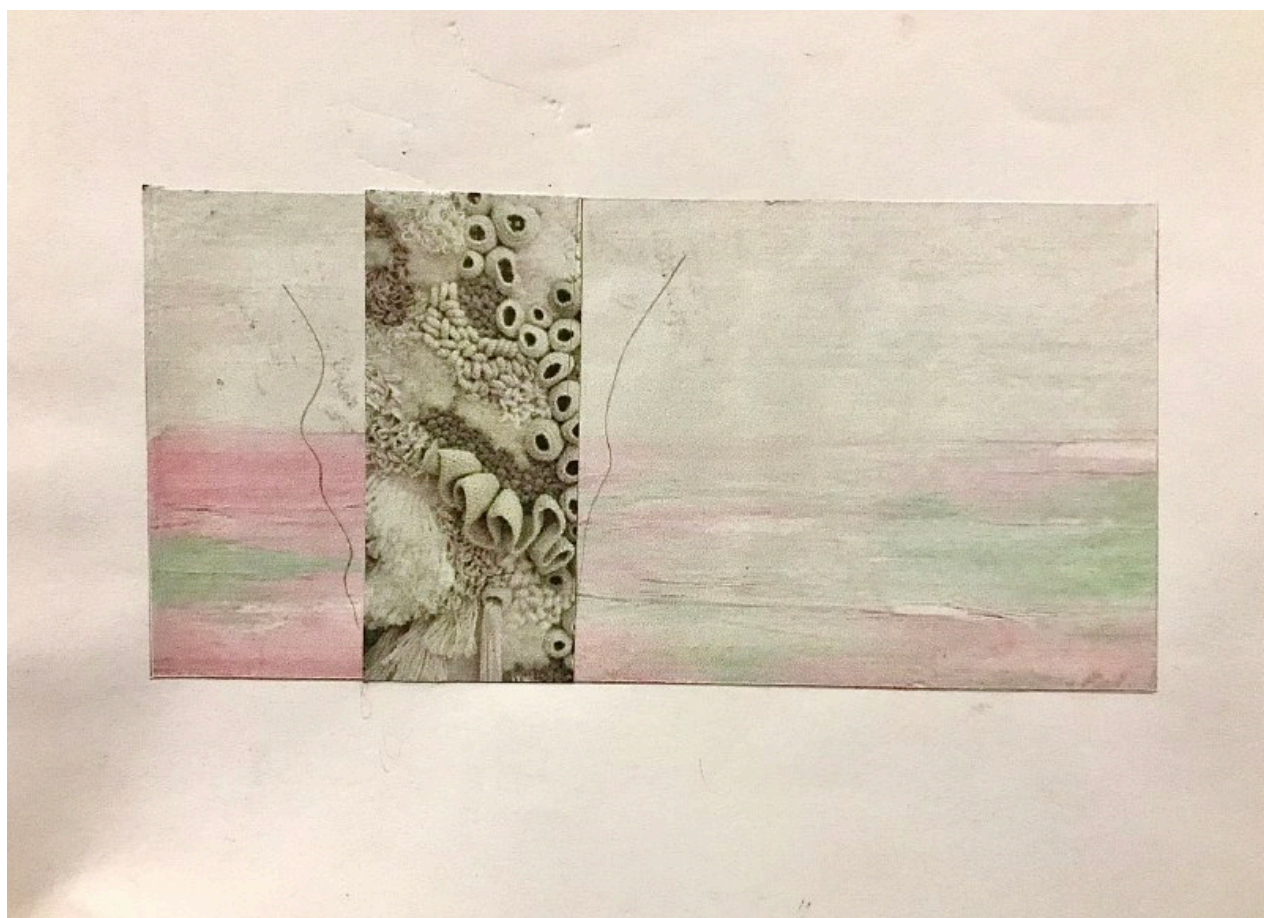


Рис.14.

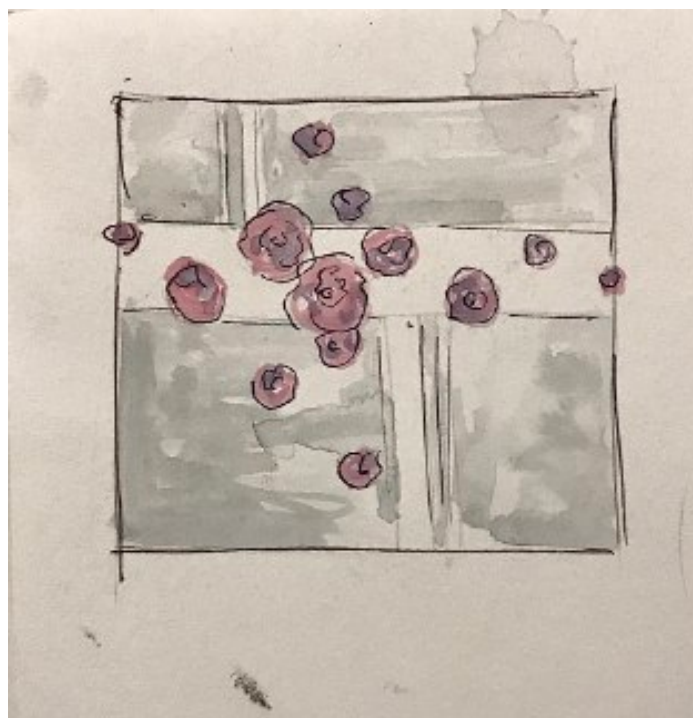


Рис.15.

(продовження додатку Б)

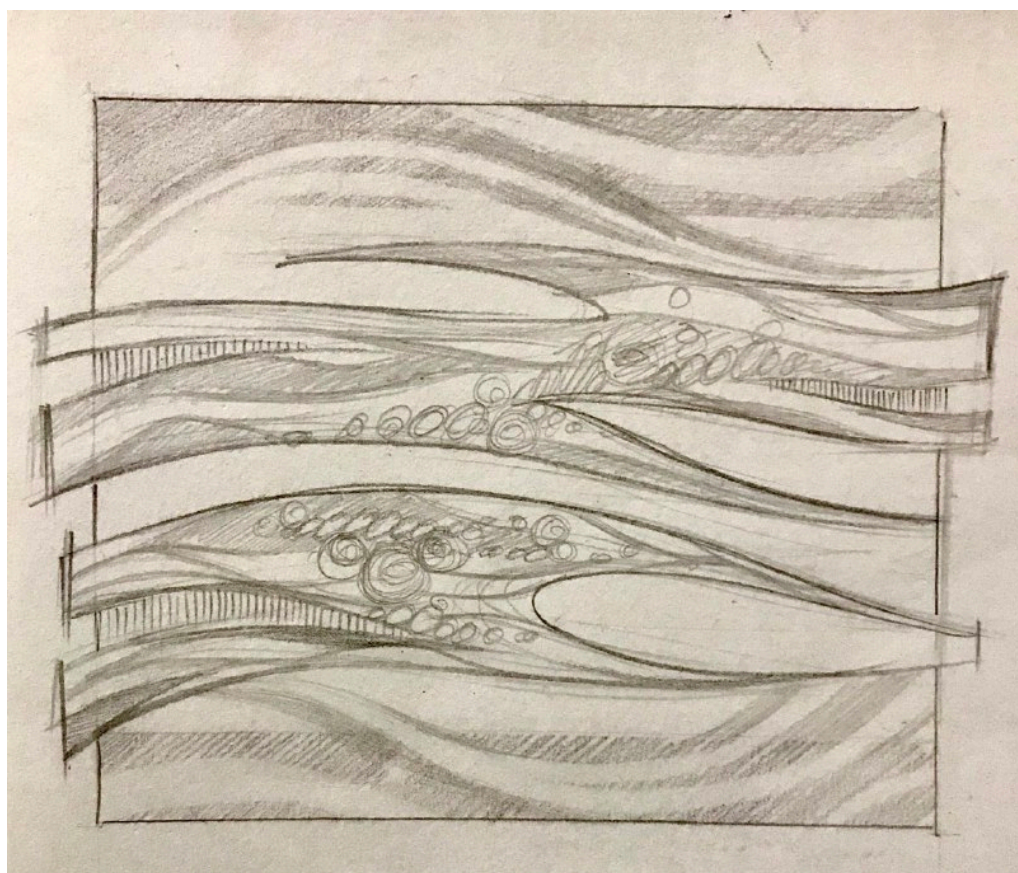


Рис.16.

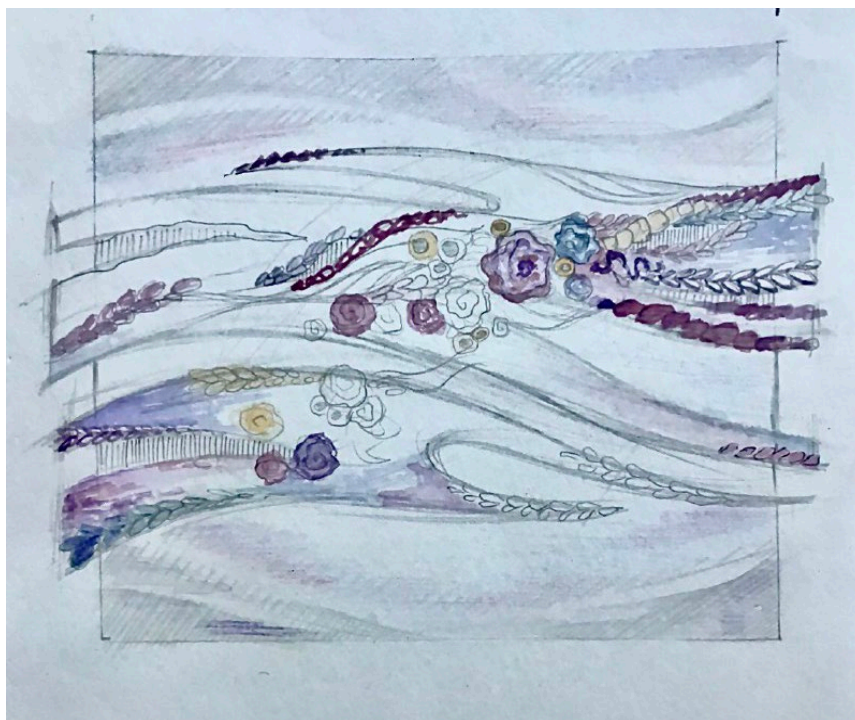


Рис.17.

(продовження додатку Б)

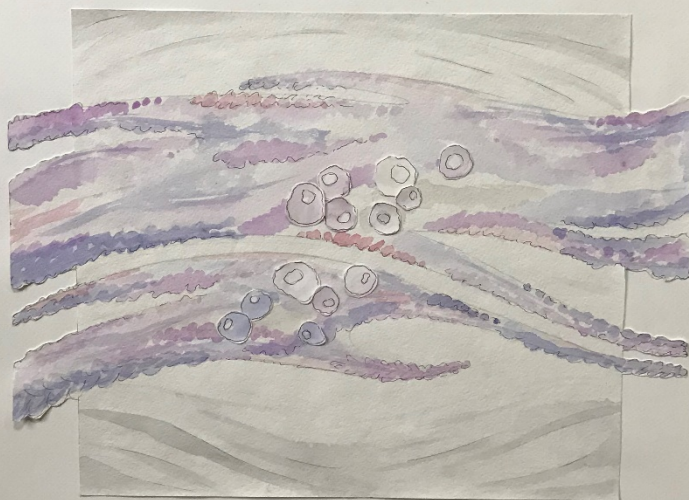


Рис.18.

(продовження додатку Б)

ПРОЕКТ ДИПЛОМНОЇ РОБОТИ “ЗАЗИРНИ У МОЇ СНИ”

(ГОБЕЛЕН)



ВИКОНАЛА: СТУДЕНТКА МАГІСТРАНТКА ПАНАСЮК А. С.

КЕРІВНИК: ПРОФ. ШЕРЕТЮК Р. М.

Рис.19. Проект дипломної роботи.

РОБОТА В МАТЕРІАЛІ



Рис.1. Підбір пряжі

(продовження додатку Г)

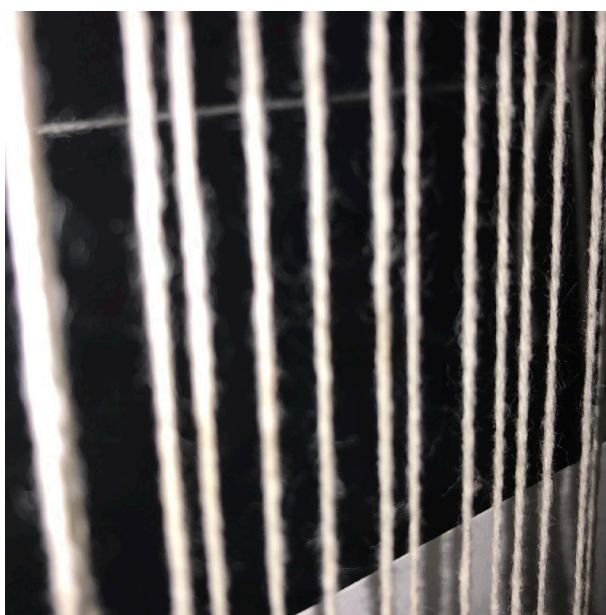
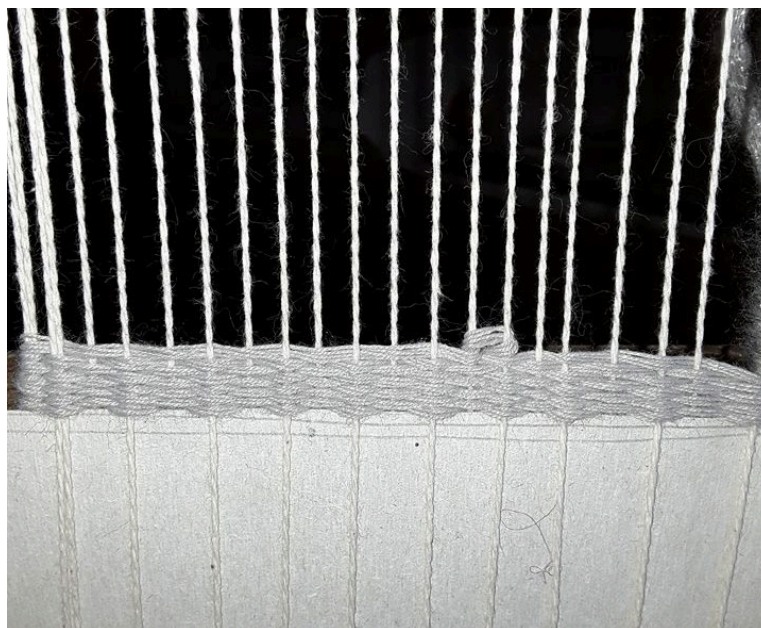


Рис.2.

(продовження додатку Г)

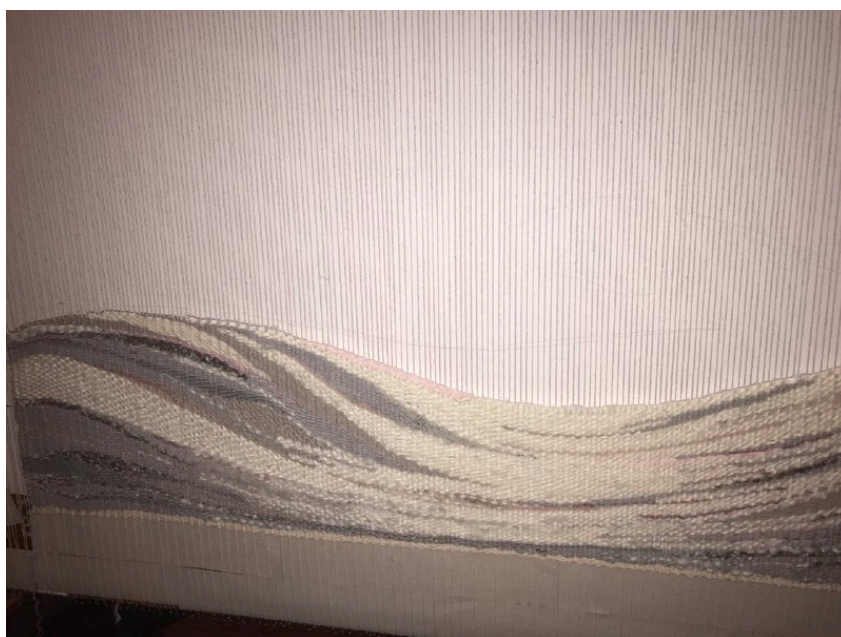


Рис.3.

(продовження додатку Г)

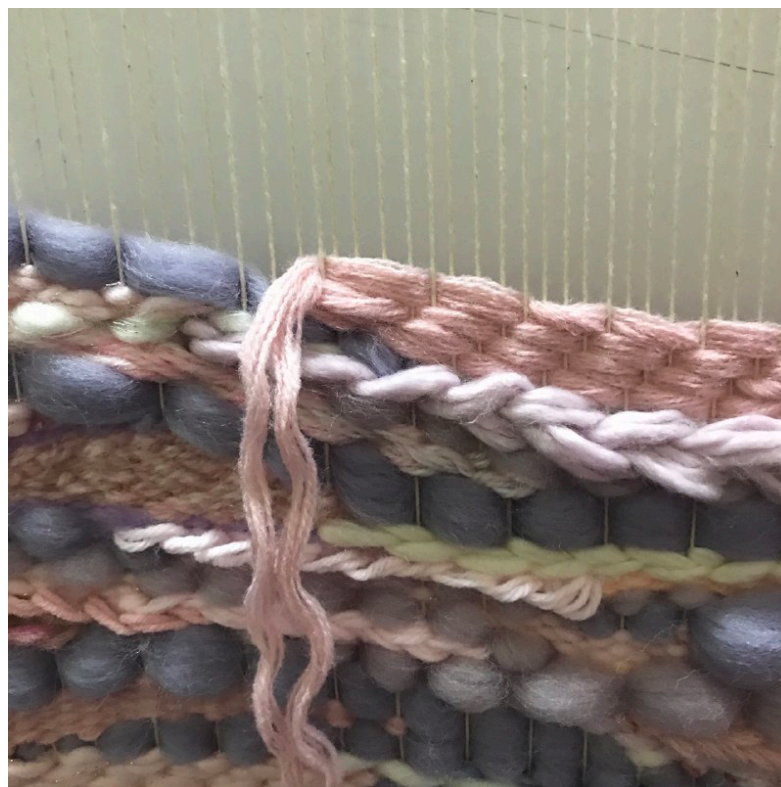


Рис.4.



Рис.5.

(продовження додатку Г)



Рис.6.



Рис.7.

(продовження додатку Г)

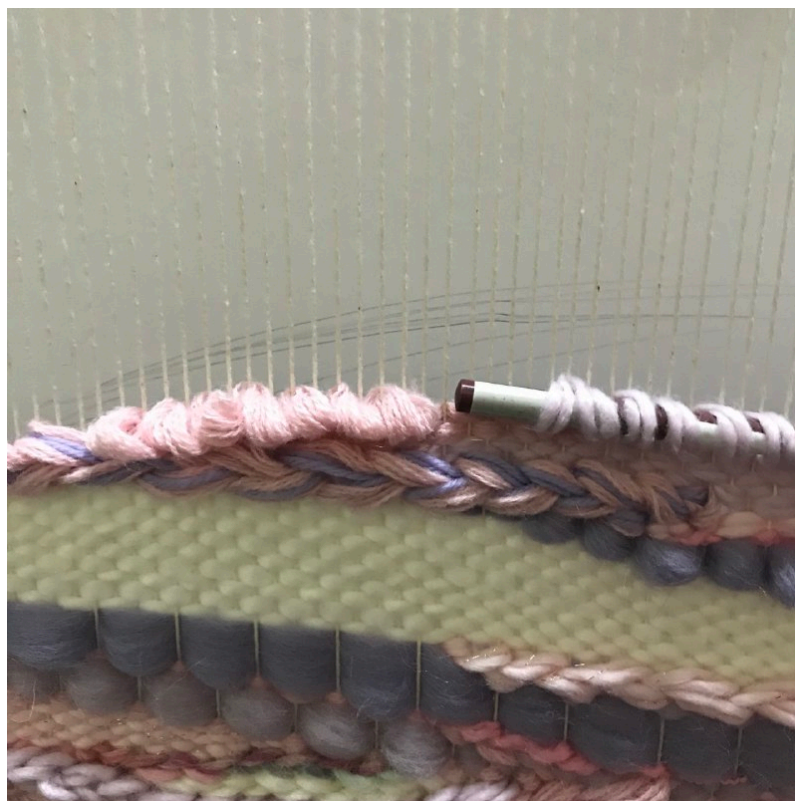


Рис.8.



Рис.9.

(продовження додатку Г)



Рис.10.



Рис.11.

(продовження додатку Г)



Рис.12.

(продовження додатку Г)



Рис.13.



Рис.14.

(продовження додатку Г)



Рис.15. Підрамник для гобелену.

(продовження додатку Г)



Рис.16.

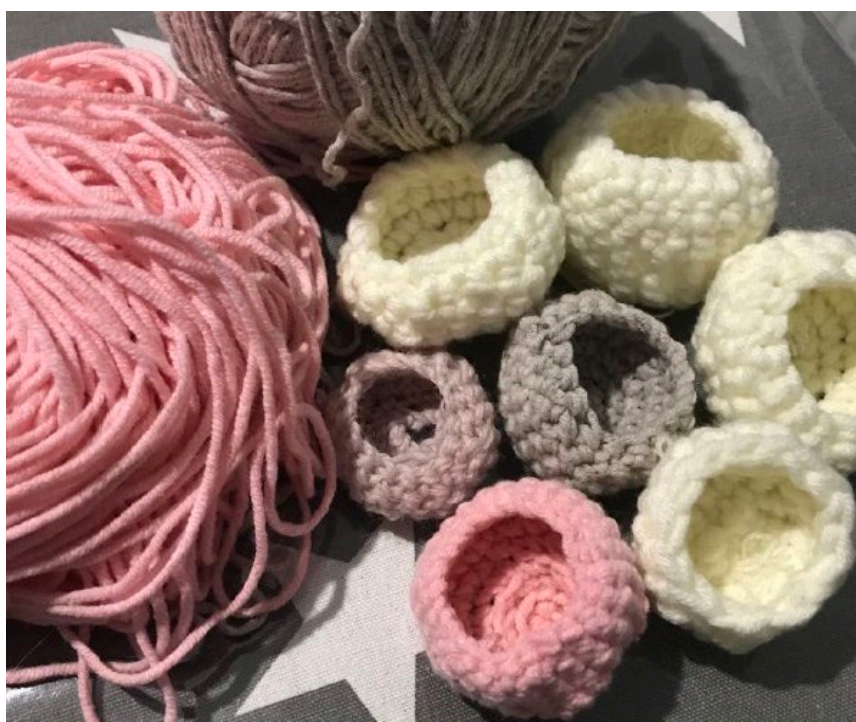


Рис.17.

(продовження додатку Г)



Рис.18.



Рис.19.

(продовження додатку Г)



Рис.20.



Рис.21.

(продовження додатку Г)

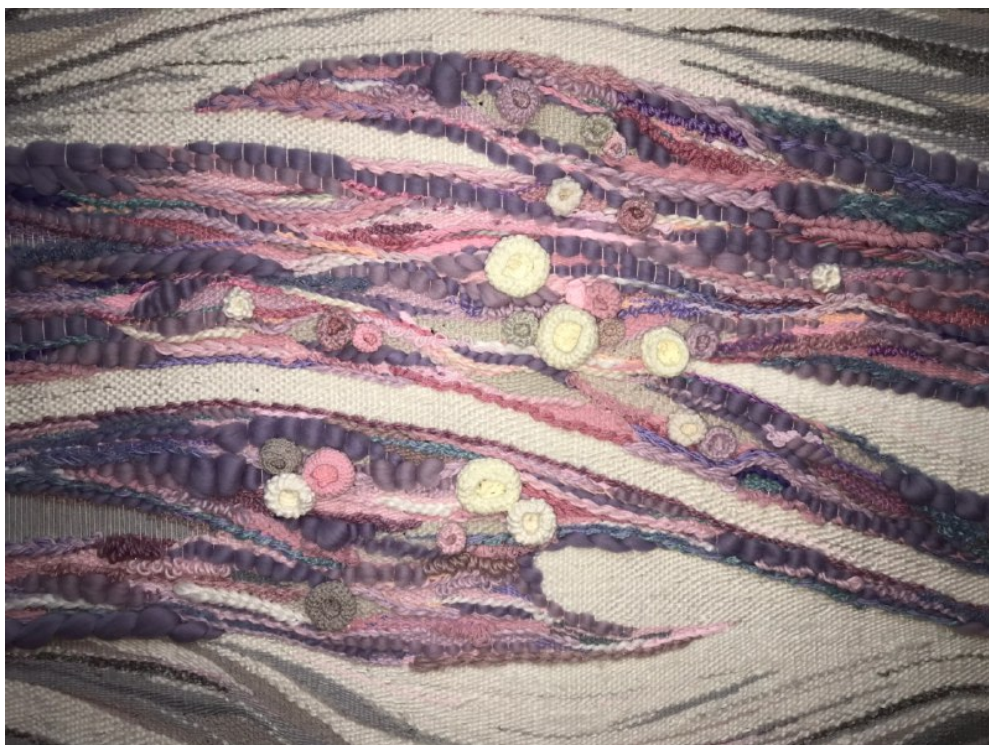


Рис.22.



Рис.23.

Додаток Є

ПРАКТИЧНА РОБОТА ДИПЛОМНИКА

«Мистецький доробок Макса Ріхтера у фокусі естетичної програми постмодернізму» (на прикладі декоративного гобелену «Зазираючі у мої сни»)



Рис.1. Готовий виріб