

Рівненський державний гуманітарний університет
Художньо-педагогічний факультет
Кафедра образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва

Пояснювальна записка
до дипломної роботи
на тему:
“Писанкарство як феномен
декоративно-прикладного мистецтва України
(на прикладі творчої роботи «Світ писанки»)”

Виконала студентка II курсу
Напряму підготовки (спеціальності)
023 Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація
Сафонік Наталія Василівна

Науковий керівник:
к.п.н., доцент кафедри образотворчого та
декоративно-прикладного мистецтва
Чернюшок Ольга Василівна

Рецензент:
к.п.н., доцент кафедри документальних
комунікацій та бібліотечної справи
Черніговець Тетяна Іванівна

Рівне- 2022р.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
Актуальність. Мета дослідження. Предмет дослідження. Об’єкт дослідження. Методи дослідження. Науковість дослідження. Структура дослідження. Практичне значення гобелену «Світ писанки».	
РОЗДІЛ 1. Історична частина. Гобелен «Світ писанки»	
1.1 Етнографічні наукові розробки у сфері писанкарства України, автори та їх наукові доробки.....	7
1.2 Писанкарство як феномен декоративно-прикладного мистецтва України на прикладі творчої роботи «Світ писанки» (гобелен)	19
1.3 Новизна наукового дослідження «Писанкарство як феномен декоративно-прикладного мистецтва України на прикладі творчої роботи «Світ писанки» (гобелен)».....	20
РОЗДІЛ 2. Творча частина.	
2.1 Виникнення задуму творчої роботи гобелену «Світ писанки» та ескізний пошук	20
2.2. Основні композиційні прийоми гобелену «Світ писанки»....	22
РОЗДІЛ 3. Технологічна частина	
3.1. Підбір пряжі для реалізації гобелену «Світ писанки» ...	26
3.2.Основні технологічні етапи виготовлення гобелену «Світ писанки»	27
3.3 Методика і послідовність виготовлення гобелену «Світ писанки»	32
3.4 Матеріали, пристрої та інструменти для виготовлення гобелену «Світ писанки».....	33
3.5. Проведення економічних розрахунків.....	35
ВИСНОВКИ.....	37
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	39
ДОДАТКИ.....	41

Пізнавати минуле, щоб творити майбутнє

ВСТУП

Пізнавати минуле, щоб творити майбутнє – в цьому античному вислові філософ показав незримий зв'язок між історичним минулим, створеним пращурами, та прийдешнім майбутнім, яке творитимуть нащадки.

І з'єднує їх сучасність, тобто наше покоління, яке на основі досліджень духовних скарбів України через пізнавання історії краю, цим самим формує підґрунтя духовних орієнтирів для майбутніх поколінь, закладає вектор розвитку устремлінь та цінностей українців, адже «без коріння і дерево не росте» (народна мудрість).

Різноманітність орнаментальних форм їх зміст глибокого життя, їх зміст глибоко сягає корінням у дух буття українського народу, його потяг до прекрасного. [2]

Актуальність. Актуальність наукової роботи «Писанкарство як феномен декоративно-прикладного мистецтва України на прикладі творчої роботи «Світ писанки» (гобелен)» (додаток 1) полягає в затребуваності суспільством національного культурно-мистецького продукту, який не лише формує цінності та пріоритети молодих поколінь, але й успішно презентує Україну серед світових етносів як націю високодуховної культури. Наукова робота «Писанкарство як феномен декоративно-прикладного мистецтва України на прикладі творчої роботи «Світ писанки» (гобелен)» належить до категорії тих творчих робіт, які висвітлюють цінні сторінки історії мистецтва України і проєктують шлях для реалізації творчого потенціалу молоді, адже історія писанки в Україні сягає багатьох віків, техніки ручного ткацтва також мають тривалий історичний віковий проміжок часу, орнаментальні традиції, символіка колориту є ще давнішими і мають трипільське коріння, і хоча традиційний самчиківський розпис як одне з

джерел натхнення є порівняно молодим, всі ці складові нашої наукової роботи перетнувшись в творчому проєкті «Світ писанки» (додаток 1) є відмінним підґрунтям для розвитку власного бачення світоглядних засад авторського стилю.

Мета дослідження. Метою дослідження наукової роботи «Писанкарство як феномен декоративно-прикладного мистецтва України на прикладі творчої роботи «Світ писанки» (гобелен)» є виявлення смислового, композиційного та стильового звязку між різними творчими джерелами натхнення та поява нового художнього образу в гобелені «Світ писанки».

Україна зростила та виплекала самобутню культурну зорю: українську писанку, стилістику та технологію писанкарства, які і до наших днів є візитівкою етносу.

Предмет дослідження. Предметом нашого наукового дослідження гобелену «Світ писанки» є феномен української писанки втілений за допомогою технології ткацтва через призму самчиківського стилю розпису.

Об'єкт дослідження. Об'єкт дослідження наукової роботи «Писанкарство як феномен декоративно-прикладного мистецтва України на прикладі творчої роботи «Світ писанки» (гобелен)» є історико-культурні надбання України в декоративно-прикладному мистецтві.

Методи дослідження. Звернення до історичного методу як до важливого дослідницького прийому стало необхідним на початковому етапі нашої дипломної наукової роботи «Писанкарство як феномен декоративно-прикладного мистецтва України на прикладі творчої роботи «Світ писанки» (гобелен)». Ми звернулися до історичного методу з метою виявлення закономірностей феномену писанкарства та його родинного зв'язку з художнім ткацтвом та орнаментальним розписом як вияв триєдності напрямків народного мистецтва.

Метод абстрагування як науковий прийом в науковій роботі «Писанкарство як феномен декоративно-прикладного мистецтва України на прикладі творчої роботи «Світ писанки» (гобелен)» ми застосовували на

початкових етапах нашого дослідження, коли систематизували ряди орнаментальних зразків різних регіонів України.

Метод аналізу як метод пізнання явищ ми застосовували на всіх етапах дослідження наукової роботи «Писанкарство як феномен декоративно-прикладного мистецтва України на прикладі творчої роботи «Світ писанки» (гобелен)» для розкладання елементів напрямків народного мистецтва на складові.

При пошуку композиції гобелену «Світ писанки» ми застосували відомості з теорії кольору та основ композиції.

Науковість дослідження роботи «Писанкарство як феномен декоративно-прикладного мистецтва України на прикладі творчої роботи «Світ писанки» (гобелен)» полягає в тому, що ми досліджували феномен єдності писанкарства, художнього ткацтва та розпису в традиціях, віруваннях, звичаях, обрядах народу.

Структура дослідження. Наукова робота «Писанкарство як феномен декоративно-прикладного мистецтва України на прикладі творчої роботи «Світ писанки» (гобелен)» складається з пояснювальної записки, вступу, історичної, творчої та технологічної частини, висновків, списку літератури, додатків і представлення мистецького твору – гобелену «Світ писанки».

Практичне значення. Гобелен «Світ писанки» може слугувати окрасою тематичного інтер'єру таких приміщень, в яких відбуваються творчі зустрічі з народними майстрами, фольклорні заходи, виставки-презентації народної пісенної та художньої творчості. Гобелен «Світ писанки» може слугувати оформленням для краєзнавчого музею, дитячих студій та різних мистецьких навчальних закладів. Наш гобелен «Світ писанки» (додаток 1) відмінно впишеться в атмосферу презентації України та її історичної спадщини.

РОЗДІЛ 1. ІСТОРИЧНА ЧАСТИНА.

1.1 Етнографічні наукові розробки у сфері писанкарства України, автори та їх наукові доробки.

«Писанка – унікальний витвір українського народу. В усьому народному мистецтві немає такого предмету, який би конкурував у собі стільки образно-символічного змісту як писанка.» [14,29]

Кожна нація є субстанція творча. Вона б не виокремила б як нація зі своїм багатогранним етнографічним багатством, якби не була об'єднана територіально, ментально. Для відродження національної ідентичності України в період відновлення державності важливе значення мають культурні надбання нашого народу, зокрема українська писанка, стилістика та технологія писанкарства, які і до наших днів є візитівкою етносу. Як зазначив у науковій статті Віктор Ткаченко, молодший науковий співробітник відділу «Український етнологічний центр» ІМФЕ ім. М.Т.Рильського: «Одним із важливих джерел вивчення писанкарства є матеріали інформаційних і періодичних видань, що друкуються в Україні», в якій він подав детальний розбір ресурсів та джерел по дослідженню українського писанкарства [15]. У даній статті «Джерела вивчення українського писанкарства 90-х рр. XX ст. – початку XXI ст» зроблено спробу «проаналізувати й узагальнити джерельну базу для вивчення писанкарства. Як зазначає Віктор Ткаченко: «На початку 90-х рр. XX ст з'явилися статті М. Селівачова, присвячені домінантним мотивам в українській народній орнаментиці, в яких розглядаються й домінуючі мотиви українського писанкарства. Автором виділено двадцять основних мотивів, які переважали в народній орнаментиці у кінці XIX–XX ст. Найдокладніше М. Селівачов розглянув писанкарство у монографії «Лексикон української орнаментики», в якій зафіксовано багато мотивів, елементів, композицій української орнаментики, їхні традиційні варіанти, систематизовані за видами мистецтва й техніками виконання, регіонами та

місцевостями.» [15]

Аналізуючи наукові джерела по вивченню феномену писанкарства Віктор Ткаченко вказував, що: «У 90-х рр. ХХ ст. почав виходити журнал «Писанка», присвячений відповідній тематиці та журнал «Народне мистецтво», у яких постійно друкуються матеріали, присвячені писанкам. У публікаціях висвітлюються як регіональні особливості розпису писанок, так і матеріали музейних колекцій, біографії відомих в Україні писанкарок О. Білоус, З. Сташук, Т. Влененко, Л. Ктігорову, Г. Гавриляк, М. Гоцуляк, Т. Коновал, М. Ковбасюк та Т. Городецького. У журналі «Народне мистецтво» за 1999 р. уміщено статтю В. Тітінок «Писанки Слобожанщини», в якій висвітлено історію харківських музеїв, зокрема, місцевого історичного музею як одного з небагатьох, що зберіг колекцію українських писанок кінця ХІХ – початку ХХ ст. Найцікавішим матеріалом є подані назви слобожанських писанок та їхні кольорові зображення. Це дає можливість зробити аналіз та порівняти їх із писанками інших регіонів України. У статті М. Шутак «Писанка» висвітлено історію писанкарства на Буковині. Зокрема, акцентовано увагу на відповідних обрядах із використанням писанок, назвах крашанок регіону, поширених орнаментах, матеріалах для виготовлення природних фарб для розпису писанок «. [15]

«В одному з номерів журналу подано зі скороченнями статтю Т. Осадцої (США) про дослідників українських писанок за матеріалами науково-практичної конференції «Писанка – символ України», з І-го Міжнародного з'їзду писанкарів 1992 р. (м. Київ). Про існування традиції розпису великодніх яєць у європейських країнах ідеться у статті «Писанкові барви світу» авторів І. Форостюк та О. Форостюк.» [15]

«Початок ХХІ ст. позначився похваленням у галузі дослідження і популяризації українського писанкарства. У журналі «Яблунька» № 2 за 2000 р. було надруковано статтю Г. Бережної «Великоднє диво – писанка». Авторка розповідає про крашанки, дряпанки, мальованки та писанки, а

також про способи їхнього виготовлення. Окрім тексту додаються розмальовки писанок у кольорах.

У статті М. Гайдай «Українські писанки – символи весняного пробудження» висвітлюється технологія виготовлення писанок, подаються назви великодніх яєць, оздоблених іншими техніками. Значна увага приділена семантичному значенню окремих символів, що зображуються на писанках. Дослідниця розглядає солярні знаки, «безкінечник», «берегиню», «дерево життя», «волове око», християнські мотиви, «сорокклинців» і порівнює їх із зображеннями цих елементів на рушниках, килимах і кераміці.» [15] Також автор статті вказує, що «Однією з перших публікацій з писанкарства була робота Л. Гарбузової про писанки Волинської губернії кінця XIX – початку XX ст. із фондів Житомирського краєзнавчого музею. Досліджуючи музейну колекцію писанок, авторці вдалося виділити осередки писанкарства, проаналізувати писанкові орнаменти.» [15].

Також В. Ткаченко досліджуючи регіональні та центральні засоби масової інформації зазначив, що: «У публіцистично-популярних статтях висвітлюються питання побутування писанок в етнографічних регіонах України. Так, про волинські писанки писав О. Ошуркевич у «Народній трибуні», відзначивши, що характерним елементом-символом розпису писанки на Волині є рослинний мотив – зображення гілочки сосни – «сосонки». [15] Час від часу друкується інформація про писанки і в газеті «Урядовий курер». Автором ряду статей був С. Бойко, який розглядав і знайомив читачів із гуцульськими мініатюрами розпису та чудовими дряпанками з Поділля. Про відкриття 2005 р. Всеукраїнської виставки писанки йдеться у статті О. Куликової. На виставці було представлено роботи знаних не лише в Україні майстринь писанкарства, зокрема, З. Сташук, О. Білоус, М. Верхової, Л. Ктиторової, О. Токарської. Про родину писанкарів Лесі та Юрія Цікалів йдеться у дослідженні М. Шота. Автор відзначає, що Л. Цікало пише на писанках квіти, виноград, сонце, спіраль, трикветри та ін. [15]

У 2009 р. Національним банком України було введено в обіг монети «Українська писанка» номіналом 20 та 5 гривень, про що йдеться у повідомленні в «Урядовому кур'єрі» від 16 квітня 2009 р. У 2002 р. побачила світ праця М. Соломченка «Писанки Українських Карпат». Рецензування згаданого видання проведено В. Бабенко та І. Густі, які відзначили, що монографія має неоціненне значення для подальшого розвитку та популяризації української писанки.» [15]

Цікавим є повідомлення про Віктора Ткаченка про Софійку Зелик, писанкарку із Америки, про яку В. Скуратівський друкував матеріал у журналі «Україна». Аналізуючи зразки її писанок, дослідник відзначив, що «кожен її твір несе в собі глибоку, ще дохристиянську, традицію» народного ремесла» . [15]

В науковій статті Ткаченка також відзначається про дослідження відомого етнографа О. Соломченка, який «надрукував декілька розвідок із писанкарської тематики (вперше у журналі «НТЕ»). У цих розвідках окреслено історію походження українських писанок, проаналізовано їхній мистецький розпис на Гуцульщині. Очевидно, дані напрацювання стали фактичним матеріалом для написання його праці про писанки Карпат. Аналізуючи автентичні матеріали, О.Г. Соломченко в ілюстрованому монографічному дослідженні «Писанки Українських Карпат», простежив історичний розвиток писанки, розповів про звичаї та обряди, пов'язані з писанками, про майстрів писанкового розпису Українських Карпат і писанкарство діаспори. Проаналізовано художньо-стильові особливості, символіку та зміст орнаментальних зображень, технологію розпису, консервацію і реставрацію писанок, а також творче використання писанкової орнаментики у різноманітних видах декоративного мистецтва України.»] [15]

Ще одним дослідником наукових джерел вивчення феномену писанкарства є науковець-дослідник з Львівського національного університету імені Івана Франка Михайлишин Р. Р.

У своїй науковій статті «Писанка – унікальний витвір Українського народного мистецтва: історія, традиції, сучасність» автор на підставі аналізу науково-дослідних праць розглянув історіографію писанки та зародження писанкарства, особливості орнаментів; простежив традиції писанкарства та з'ясував, що українська писанка – мініатюрний шедевр, невід'ємний елемент української культури, писанкарство – найдавніша галузь українського народного мистецтва». [11] Він дослідив ще давніші першоджерела вивчення писанкарства та як зазначив у своїй статті: «Історіографія писанкарства започаткована ще у XVII столітті працями французьких авторів. Упродовж XVII–XIX століть поодинокі статті виходять у різних міжнародних виданнях. Та найбільш цікавими є праці кінця XIX століття. Одним із перших, хто зацікавився писанкою, був український антрополог Хведір Вовк, який у 1874 році на III Археологічному конгресі в Києві у своїй доповіді звернув увагу на важливе значення писанкових wzorів для вивчення українського орнаменту. [11] Письменниця Олена Пчілка у виданні «Український народний орнамент» (1876) помістила 23 кольорові замальовки писанок із Новгород-Волинського повіту. У 1878 році вийшла книга Пелагеї Литвинової «Южно-Русский орнамент», у якій на двох кольорових таблицях є зображення 24 писанок із Глуховського повіту Чернігівської губернії. Першим українським дослідником писанки був професор Харківського університету Микола Сумцов, який у 1881 році видав розвідку «Писанки». До когорти дослідників належать археологи, етнографи, вчені, які на підставі досліджень писали статті, видавали розвідки, альбоми. Зокрема, Мирон Кордуба («Писанки на Галицькій Волині», 1899), Володимир Шухевич («Гуцульщина», 1904), Костянтин Широцький («Риси античного і давньохристиянського живопису на українських писанках», 1909), Олекса Назарієв («Писанки», 1913), Іван Шуліков («Пасхальні яйця на Волині», 1915), Василь Кравченко («Короткий історичний огляд про походження крашанки та писанки на Пасху», 1924), Стефан Таранушенко («Українські

писанки як пам'ятки народного малярства», 1927), Ірина Гургула («Писанки Східної Галичини і Буковини у збірці Національного музею у Львові», 1929), Дем'ян Горняткевич («Роль жінки в повстанні українського народного мистецтва», 1930–1931), Михайло Скорик («Бойківські писанки», 1933), Любов Суха («Писанка», 1969), Павло Маркович («Українські писанки Східної Словаччини», 1972), Ганна Шовкопляс («Давньо-руські писаки», 1980) та інші. [11]

Подією мистецького життя після півстолітньої перерви став альбом «Українські писанки» (1968). Автор передмови на шести європейських мовах – дослідник українського народного мистецтва Ераст Біняшевський. Швейцарський видавець і цінитель писанкарського мистецтва Павло Гавпт видав у Берні монографію німецькою мовою «Писанки. Творення і значення українських писанок» (1982). [11]

Далі у статті автора досліджується орнаментика писанок: «Символічні, стилізовані знаки на писанці ми сьогодні сприймаємо як художній орнамент. Однак не можемо забувати і про їхню первісну функцію та значення, що є важливою частиною нашої спадщини, яка формувала українську національну культуру.

Науковець Василь Кобилюх зауважує, що ідея писанки є одним з найдавніших філософських витворів праукраїнців 45–20 тисяч років тому, бо ж навіть у мізинській культурі є зразок розмальованої геометричним візерунком кульки овальної форми. [11]

З глибин художнього досвіду наших предків починаються витoki цієї мініатюри народного мистецтва, унікального жанру творчості українського народу. Українська писанка пов'язана з визначними явищами віддалених епох. Наявність зв'язків із давніми віруваннями, створення декоративної системи, що містить низку орнаменталізованих язичницьких символів, дають підстави стверджувати, що витoki мистецтва писанкарства лежать у художній творості первісного суспільства, коли ця символіка сформувалась та закріпилась у свідомості. Досліджуючи матеріали археологічних

експедицій з вивчення трипільської культури (V– II тис. до н. е.), вчені побачили на кераміці орнаментальні малюнки, які нагадують орнамент на сучасних українських писанках. Керамічні писанки Київської Русі як твір мистецтва, а для нас ще й джерело історичної інформації, набули широкого вжитку у X–XIII ст. Безсумнівним є те, що своїми коріннями писанка сягає дохристиянських часів, коли на півдні Східної Європи (нинішній Україні) мешкали поселення із землеробською основою культури.» [11]

Також у статті Михайлишина Р. є дослідження витоків орнаментальної символіки. Автор вказує, що « про те, що писанка належить саме до цієї культури, свідчить її знаковий код, тобто орнамент. Першу давньоруську писанку знайдено під час розкопок решток Десятинної церкви, її введено в науковий обіг у 1857 році. Шукач скарбів і меценат археології Олексій Уваров знайшов глиняні яйця під час розкопок Кривушанської могили. У Броварках (на Полтавщині) писанку княжих часів у 1902 році відкопав відомий український археолог Вікентій Хвойко. Кілька років тому глиняну писанку було знайдено під час розкопок стародавнього Галича (с. Кринос) на Івано-Франківщині. Під час розкопок у Львові в 2013 році археологи знайшли писанку на гусячому яйці. На ній зображено символ «вужик». Вік знахідки – 500 років, писанку розписали в козацькі часи. Сьогодні - це найдавніша писанка України. [11]

Хоча до нашого часу не збереглися автентичні зразки писанок дохристиянського часу, однак певне уявлення про них ми можемо мати, тому що мистецтво писання писанок завжди було і є досить консервативним. Люди в давнину вважали, що символічні знаки, які наносили на писанку, мали для людини магичну силу, і писанкарка не мала права вносити зміни у її малюнок.» [11]

«У народній пам'яті залишалися найкращі зразки, які відтворювали з року в рік» – пише автор статті. «Так розвивалось писанкарство. Водночас писанковий орнамент – витвір тисячолітньої традиції і столітніх змін.» [11]

«Писанковим орнаментом цікавилися вітчизняні та зарубіжні

дослідники. Орнамент українських писанок, що створювався упродовж тривалого історичного періоду, вражає розмаїтістю елементів і мотивів, віріантів композиційного та кольорового поєднань, чіткістю організацій й довершеністю ритму. У писанці найповніше серед усіх видів народного мистецтва відображені домінантні мотиви українського орнаменту, тобто ті, що поширені в усіх видах декоративного мистецтва на всій етнічній території України.

Розвідка Миколи Сумцова «Писанки» – це одна з найважливіших праць про писанковий орнамент. Дослідник ділить його на геометричний, солярний, рослинний, тваринний, предметно-побутовий та релігійний, зазначаючи, що солярна орнаментация майже збігається з геометричною».

[11]

«Дмитро Глинський зробив спробу поділити писанковий орнамент на геометричний, симетричний, правильний, рослинний і такий, що виник унаслідок наслідування узорів фабричних тканин.

Археолог Вадим Щербаківський у праці «Основні елементи орнаментациі українських писанок та їхнє походження» (Прага, 1925) виділяє три основні типи орнаменту: хрестик (в українській номенклатурі – «ламаний хрест», «гачковий хрест», «млиночок»), трікветр («троячок», «триніг») і розету («рожа», «зірка»).» [11]

«Сергій Колос у статті «Історичні та мистецько-конструктивні засади побудови писанкового орнаменту» поділився спостереженнями щодо малодослідженого рослинного писанкового орнаменту.

У «Нарисах з історії українсько-декоративного мистецтва» вміщено оглядовий матеріал Любові Сухой «Писанка», у якому висвітлюється орнаментика писанок, поширення, регіональні особливості. Авторка пише, що писанка зберегла багато старовинних орнаментальних мотивів й сьогодні є невичерпним джерелом орнаменту для художників-професіоналів.

Мирон Кордуба, розподіляючи орнамент на геометричний, рослинний і

тваринний, простежив загальну тенденцію його «побутової» інтерпретації відповідно до назв та зміни вигляду. Він писав: «Характерно... що деякий орнамент своїм виглядом зближається до предметів побутових, зараз же переймає їх назву...». [11]

«Ірина Гургула поділила орнамент за назвам. Вона приділяє увагу писанкам західних областей, зазначаючи, що вони різні, але в них «відбито типові особливості народного мистецтва кожної околиці». Пише, що «мотиви писанок особливо широко використовуються в художньому текстилі, кераміці, порцеляні». Народна художниця України Олена Кульчицька створила за зразками народних писанок серію оригінальних килимів.

Карл Больсуновський пропонував взяти за основу класифікації писанок такі назви, які подають писанкарки: «трав'янки, «голубці», «гребінчик», «хрестик», «безконечник».» [11]

Михайлишин Р. Р. подає відомості про інших пошукувачів – дослідників історії писанкарства, наприклад: «Олексій Соломченко у статті «Орнамент писанок Прикарпаття» звертає увагу на те, що найпоширенішим мотивом гуцульських писанок є традиційне зображення оленя. Автор зауважує, що необхідно «не тільки збирати писанки і зосереджувати їх колекції в музеях, а й видавати спеціальні альбоми зі зразками кращих писанкових орнаментів різних областей України», а також Михайло Скорик у праці «З джерел писанкового орнаменту» проводить аналогію назв писанок з народними назвами лікарських рослин.» [11]

Згадуючи етнографа Тетяну Кара-Васильєв Михайлишин Р. Р. подає її слова: « У народі кажуть, що писанка – це енциклопедія українського народного орнаменту. «В усьому народному мистецтві немає такого предмету, який би концентрував у собі стільки образно-символічного змісту, як писанка. Її дарували на знак перемир'я, побажання здоров'я, краси, сили врожаю, застосовували як запобігання від стихійного лиха». – [11]

Дуже цікаво у статті М. Селівачова досліджено взаємовплив

писанкового орнаменту на такі види народної творчості як вишивка, ткацтво, гончарство. Вони в згаданих народних промислах мають такі назви як і на писанках: зірки, дубочки, клинці, кривульки, зуби, лапки заячі, ведмежі, павучки, сосонки та інші. Схематичні рослинні орнаменти, зображені без яскраво виражених ботанічних ознак побутують не скрізь на теренах України, вони мають геометричне зображення, сформоване біля 1,8 тис. років до Р.Х. Цей період характеризується появою антропоморфних орнаментів із зображенням берегинь, княгинь, королев, які відрізняються навіть у сусідніх селищах, наприклад Покутська берегиня, виконана в кінці 1980 роках майстром п.Члемком з села Белелуя на Снятинщині. Зображення передані від діда-прадіда, як розповідав сам майстер передаються у спадок молодим поколінням. Покутська берегиня є носієм духовної інформації для майбутнього як втілення майстерності всім безіменним писанкарям. Варто уважніше розглянути рослинні часто згеометризовані орнаменти, щоб краще зрозуміти поетапність і плавність переходу до збагачених композиційно сучасних писанок. Що мають в собі стародавні елементи. Деякі дослідники писанок помилково зараховували рослинні орнаменти до тваринних за їхньою назвою «гусячі лапки», «качині шийки», «заячі вушка», «вовчі зуби». Але довголітні дослідження вказують на інше. Це є назвами виді цілющих рослин, які використовували в знахарстві для лікування від хвороб.

«Про що розповідає писанка. Коли береш у руки писанку – це маленьке диво. Створене руками простої селянки з віддаленого українського села, - важко собі уявити, що майже таку ж колись, - можливо декілька тисяч років тому – тримав у своїх руках далекий пращур, виписуючи на ній сонячні знаки: динамічну свасю чи витончену спіраль, рисочками дощик, або крапочками зерна. Або якийсь митець поклав на чорне тло червоний безкінечник...» - писала Віра Манько українська етнографиня у своїй науковій праці «Українська народна писанка» 2021 р [10,5].

Над дослідженням розвитку писанкарства як історичного феномену займалася львівська писанкарка, Віра Манько яка представляє не лише виробничу технологію народного писанкарства, але й загострює увагу на функціональному аспекті писанки, на символіці її орнаменту – знакового коду прадавнього мистецтва, що своїм корінням сягає дохристиянських часів [10,6]. У її науковій праці «Українська народна писанка» 2021 р. окремий розділ присвячено використанню писанок і крашанок у календарній та церковній обрядовості. Тут, зокрема, розповідається про ігри в «набитки», «котка», «кидка»; наводяться регіональні версії сказання про «рахманів» та «Рахманський Великдень» тощо. В розділі, присвяченому символіці української писанки, розглядаються солярні символи, іконографічні мотиви безконечника, змія, сюжет «сорока клинців» тощо. Ще один розділ присвячено легендам і переказам про писанку, а на завершення подається докладний опис технології та інструментів розпису. Львівська етнографиня В. Манько у своїй науковій праці «Українська народна писанка» дослідила символіку писанки, яка «складається з двох складових частин: 1) з значення самого яйця, в якому живе зародок півня (сонячної птиці); 2) з значення написаних на ньому символічних знаків.

Тому писанки ніколи не варили та не вживали у їжу, ними також не бавилися « у котка», відповідно і обрядовий статус писанки був набагато вищий ніж у крашанки. [10,7].

Послідовниця етнографині та писанкарки Віри Манько - ще одна львівська майстриня писанкарства Олена Тіменик (додаток 3) переймала майстерність, копіюючи народні зразки писанок з етнографічних видань «Символіка української писанки» Одарки Онищук, Торонто, «Українська народна писанка, Київ, 2017 р., «Україно, нене моя» Київ, 1993 р.

О.Тіменик з родини діда священника, виступала з лекціями в училищах та технікумах, вчила писанкарства охочих. Мистецька довершеність писанок Олени Тіменик багата не лише традиційними орнаментальними мотивами, але й з сюжетами особистих переживань, які з

доробку майстрині перейшли у скарбницю української мистецької культури.

Етнографічні наукові розробки - посібник «Символіка української писанки», 2004р. викладача Української академії дизайну Галини Соломійчук разом зі студентським співтовариством є практичним процесом комплексного вивчення писанкарства . Як учасник в науковій конференції на тему символіки (2004 р.) в м. Сімферополі в Таврійському Національному університеті вона запропонувала включити вивчення писанкарства у навчальний план освітніх закладів з метою відродження традицій та формування національної свідомості молодого покоління.

Серед майстрів сучасності слід виділити заслужену майстриню народної творчості, рівненську писанкарку Вікторію Степанюк, яка має у своєму доробку значиму колекцію писанок різного технологічного виконання та стилістичного рішення, унікальність візерунків та авторського почерку. Рівненська писанкарка має більше трьох тисяч авторських робіт, які знаходяться в музеях України, приватних колекціях Європи та США [16]. В. Степанюк є учасницею багатьох виставок декоративно-ужиткового мистецтва, майстер-класів, ярмарків. Її творчість є віддзеркаленням української ужиткової майстерності високого рівня, тому її творчий доробок був обраний нами як одне із головних джерел натхнення для нашої наукової роботи «Писанкарство як феномен декоративно-прикладного мистецтва України на прикладі творчої роботи «Світ писанки» (гобелен)» [16] .

1.2 Писанкарство як феномен декоративно-прикладного мистецтва України на прикладі творчої роботи «Світ писанки» (гобелен)

Тема писанки як презентативності українців полягла в основу нашого наукового дослідження. Досліджуючи світ писанки, її символіку, колорит та види орнаментів, ми виявили багатство тематики та сюжетів з української бувальщини, народної обрядовості та звичаїв, історико-політичних подій з життя народу. Писанкарство це в першу чергу орнамент. За орнаментом можна визначити регіон розвитку ремесла та часовий проміжок зародження та існування.

Орнамент містить не лише сакральний зміст, інформацію про документальні події, але і має енергетичне наповнення, силу коду нації. Орнамент вказуватиме на адресу проживання автора або авторів, регіон, село, двори, родини. Як наприклад феномен села Самчиків та одноіменного автентичного напрямку декоративно-прикладного мистецтва – самчиківський художній розпис (додаток 4), історія розвитку якого сягає межі 19-початку 20 ст. Цей унікальний напрям декоративно-прикладного мистецтва поширився на території південно-східної Волині. Мешканці селища Самчики мали звичай розписувати свої хати візерунками яскравих кольорів [19]. Ці розписи на помешканнях мали сигнальні значіння: по них можна було дізнатися про наявність дівчат на виданні в конкретній хаті. Сюжетами для самчиківських розписів були традиційні для всієї України сюжетні лінії: вазон, райське дерево, птахи та побутові тварини зображені переважно в наївному стилі (додаток 4).

Основні переважаючі кольори в самчиківських розписах становлять чотири базових кольорових тони з кольорового кола: жовтий, зелений, синій та червоний. Три з цих кольорових тонів та їх похідні відтінки склали основну палітру нашої дипломної роботи - гобелену «Світ писанки.» Як додаткові та допоміжні кольори в композицію вводять коричневий,

рожевий, що також використано в нашому творчому пошуку зі скарбниці кольорових пріоритетів майстрів самчиківського розпису.

1.3 Новизна наукового дослідження «Писанкарство як феномен декоративно-прикладного мистецтва України на прикладі творчої роботи «Світ писанки» (гобелен)».

Новизною нашої пошукової роботи є унікальний переріз трьох широких самодостатніх пластів декоративно-прикладного мистецтва: поєднання писанкарства з майстерністю розпису та власне мистецтва гобелену, тобто взявши за основу тему «Світ писанки», ми обрали автентичний стиль майстрів з осередку Самчиків та втілили це в художньому ткацтві [19]. Насправді ж в нашій проектній роботі стали дотичними і інші аспекти культурного надбання краю, наприклад історичні відомості про діяльність поколінь народних промислів в Західному регіоні України, також відомості про традиції художнього ткацтва, символіку та звичаї української культури.

РОЗДІЛ 2. ТВОРЧА ЧАСТИНА

2.1 Виникнення задуму творчої роботи «Світ писанки» та ескізний пошук

Емоційним поштовхом до створення задуму нашої дипломної роботи було тимчасове перебування нас як переселенців від воєнних подій з території Полісся на Буковину, знайомство з місцевими народними промислами, традиціями, діючими майстрами, та зокрема з художнім ткацтвом в маленькому селі Заставнівського району на Чернівецьщині. Слід зазначити, що ткацтво Буковини досить широко вивчається вітчизняними етнографами, починаючи з періоду державності України, впевнено поповнює скарбницю культурної спадщини нашої батьківщини. Перебуваючи у вимушеній експедиції ми ознайомилися з прадавніми

осередками килимарства, які не ввійшли в реєстр осередків ткацтва Буковини.

Досліджуючи народні промисли Заставнівщини можна відзначити важливу роль ткацтва у кожній родині багатьох сіл краю. «Без ткацького верстату не було хати» , - як зазначає староста села Брідочок п. Дяконович Марія [15]. Селяни власноруч виготовляли штани, ковдри, грубий одяг, ліжники, сорочки, тайстри, килими та інші необхідні для вжитку речі. Кожна родина утримувала вівці, тому мали вовняні вироби. Також вирощували льон на своїх полях, сушили, тіпали, золили, отримували волокно для виготовлення полотна. Як зазначає староста села пані Марія Дяконович- «кожна господиня вміла ткати» (додаток 10). Як правило це був горизонтальний верстат. Часто зустрічалися родинні артїлі по ткацтву, де верстати були ширшими та робота вишуканіша. Наприклад родинна артіль Черданцевої Олени з села Іспас.

Цікаві старожитності рідного села зібрав до музейного реєстру місцевий учитель школи п. Федорук Манолій. Серед історичних експонатів є старі фото, реманент, музичні інструменти, ткацький верстат, килими ручного ткацтва, одяг (додаток 10).

Унікальність села полягає в тому, що в період Відродження національних традицій 19-20 століття майже в кожній хаті стояв ткацький верстат, на якому місцеві ткалі виготовляли традиційні для цього регіону предмети побуту: ліжники, килими, рядна, тайстри та інша хатня утвар (додаток 10). Вцілілі робочі верстати або їх частини збереглися в людських оселях і до наших днів. Даний регіон Буковини має особливість: майже в кожному селі діє сьогодні місцевий музей старожитностей, де наочно представлена історія довколишніх сіл та багатьох родин в кількох поколіннях.

2.2. Основні композиційні прийоми гобелену «Світ писанки»

Тема дипломної роботи «Писанкарство як феномен декоративно-прикладного мистецтва України на прикладі творчої роботи «Світ писанки» розкривається за допомогою композиції. Кожен мистецький твір – це сюжетна розповідь без слів та звуків, розповідається за допомогою ліній, плям та ритму акцентів.

Акценти. Акценти в нашій творчій роботі розкривають тему творчої роботи «Світ писанки», адже писанка є композиційним центром картинної площини. Всі інші форми плавних вигнутих площин підпорядковані головному акценту – центральній формі яйця та окреслюють її силует, продовжуючись від центру до країв гобелену. Таким чином в центральній частині гобелену ми розмістили перетин плавних кривих ліній, які утворюють обрис яйцеподібної форми писанки. Згідно закону композиції найголовніший акцент картинної площини містить інформацію про ідею, сутність та стиль твору. Орнаментальна група зубчастих ліній у вигляді гребінця півника вказує на стилістику твору. Це є не що інше як посил – звернення до самотнього самчиківського розпису. Дані форми гребінців чудово узгоджуються з силуетом яйця, що вказує на сакральний зв'язок першопричини та наслідку – філософське питання: що було спершу? яйце чи півень. Наша писанка і її цілий духовно- історичний світ хвилюють уяву глядача, пробуджують думки про земне, мотивують до роздумів про вічне.

Ритм. Композиційна структура гобелену має цікаву особливість: перетин кількох силуетів писанок різних за розміром, ніби складених одна в одну, менша в більшу, що символізує безперервний процес, або ж інакше кажучи продовження життя у наступному поколінні. Укладені писанки під різними кутами ніби прямують на різні кінці світу, що в свою чергу утворює красиву ритміку форм (додаток 1). Це є композиційним прийомом збагачення та запорукою естетичної цінності.

Пластика. Розробляючи стійку структуру гобелену «Світ писанки» ми вели пошук такої пластики композиції, яка має складну систему перетинів

плавних кривих ліній. Ці лінії створюють емоційну напруженість, внутрішню динаміку, що викликає у глядача психоемоційне співпереживання.

Колір. Ця гра напружених ліній посилюється родинно-контрастними кольоровими поєднаннями, тобто колорит гобелену побудований по принципу родинно-контрастних тонів (додаток 1). Гармонійний зв'язок палітри полягає у використанні кольорів із сусідніх секторів кольорового кола. Тобто в основі є два протилежні кольори та цілий ряд похідних відтінків родинного зв'язку. Величезну роль у художній виразності народного мистецтва відігравали колір і візерунки. Колір взагалі посідає одне з провідних місць у народній творчості зокрема, і в міфологічній загалом; окрім художнього, він ще має і смислове значення. Його семантичний аналіз робить багато авторів. А. Ф. Лосєв вважав, що не можна просто бачити якийсь колір, його людина відчуває. Скажімо жовтий справляє тепле враження і викликає добродушний настрій, але якщо жовтий не яскравий, а приглушений, він сприймається як неприємний, в якому наявна якась бруднота. Та загалом ми бачимо в жовтому - світле, а в синьому - темне, також синій дає нам відчуття холоду. Червоний є збуджуючим і подразливим, а зелений - дає відчуття задоволення, відпочинку. Цей аналіз є ніби передумовою тієї школи сучасної психології, яка саме і ґрунтується на вивченні впливу кольорів на психіку та поведінку людини. Цікаве бачення кольору знаходимо у П. А. Флоренського, який розглядав усі кольори як різне співвідношення темряви, пилу і сонячного світла: фіолетовий і голубий у нього - темрява порожнечі, пом'якшена відблиском тонкого атмосферного пилу; червоний і рожевий - той же пил, але видимий не навпроти, а з боку світла; зелений - врівноваженість світла і темряви. Учений зазначав, що немає об'єктивного бачення світла, всі вони суб'єктивні.

Асиметрія – таке поєднання і розташування елементів, при якому вісь або площина симетрії відсутня. В асиметричних композиціях приділяють

особливу увагу врівноваженості як неодмінній умові грамотної побудови картини. Специфіка: вільна формотворчість, динаміка. [3,38]

Лінія — основний елемент, який передає характер обрисів форми. Існують три види ліній: а) прямі (вертикальні, горизонтальні, похилі); б) криві (крути, дуги); в) криві зі змінним радіусом кривизни (параболи, гіперболи і їх відрізки). [21]

Стилістика. Знайти колористичну гармонію гобелену «Світ писанки» було одним із першочергових завдань. Ми звернулися до стилістичного джерела натхнення - до концепції кольорів самчиківського розпису [19]. Вона використовує кольори відкриті і складні, пастельні та родинні пари, але в цілому кольоровий ряд є позитивним, святковим, емоційно-піднесеним (додаток 7). Систему кольорових тонів самчиківського розпису ми обрали для нашої творчої роботи «Світ писанки» (додаток 1). Наш гобелен містить переважаючі теплі, зелено-охристі та жовто-коричневі відтінки. Акцентами слугують темний крапак та трав'яний зелений. Головний кольоровим акцентом є вкраплення білих площин на формі писанки, що є обов'язковим в самчиківському розписі, адже слугує одночасно як привертання уваги до головного, так і об'єднуючим фактором в композиції [19]. Також білий колір несе важливу сакральну символіку – чистота та непорочність.

Символіка. Особливу увагу в нашій роботі ми приділили дослідженню символіки. Опрацювавши історичні відомості використання символів ми визначили пріоритетні символічні кольори для нашого проекту гобелену «Світ писанки» (додаток 1).

З давніх – давен у багатьох народів урочистим кольором є, символом життя, відроди та кохання був хвилюючий червоний колір. Йому слов'яни надавали ще значення оберега. Заспокійливий зелений колір, символ весни, надії, зростання і розквіту. Синій вважали кольором богів, що відводять від морів лихо. Жовтий колір та білий у різних історичних і національних культурах дістали семантичну священство святості, верховенства, тобто

причетності до божественного. І у тварин білим кольором наділені лише кінь, півень, собака. Поряд з символікою кольору важливе місце належить символіці орнаменту. Протягом тисячоліть у різних народів формувалися власні знакові системи, характерні тільки для них самих. Буковинський килим доносить зашифровану систему символів та світогляду. Для оздоблення виробу використовували метричні, рослинні, зооморфні мотиви, які були пов'язані із стародавньою символікою. Різноманітні лінії оберігали від різноманітного зла, восьмикутні зірки, квадрати – знаки щастя, квіти – символ родючості і т.д. Поширеними були килими з кулями, кругами, а також вазонні композиції. Елементи рослин бачимо й у квіткових композиціях як землеробський символ родючості. Різноманітність орнаментальних форм їх зміст глибоко сягає корінням у дух буття українського народу, його потяг до прекрасного [2].

Художники активно застосовують подібні динамічні якості кольорів у своїй творчості. Кольори, що оточують нас помітно впливають саме своїм забарвленням. Одні викликають радісні почуття, інші залишають байдужими, а є й такі відбивають тільки негативні емоції [1].

Є в Самчиківському розпису щось від писанкарства, щось від вишиванки, щось від гуцульських килимів, адже він поєднує в собі традиційні місцеві українські елементи орнаментів з орнаментикою прадавніх племен, що жили колись на цій землі. В ньому можна зустріти техніки, притаманні Трипільській та Черняхівській культурам, адже майстри з Самчиків, створюючи свою школу розпису, намагались зберегти в ній всю багатогранну історію України та її народу [19]. Саме тому ця перлина українського мистецтва стала одним із джерел натхнення нашої творчої роботи – гобелену «Світ писанки».

РОЗДІЛ 3. ТЕХНОЛОГІЧНА ЧАСТИНА.

3.1. Підбір пряжі для втілення гобелену «Світ писанки»

Наш гобелен «Світ писанки» витканий із ниток різного виду та гатунку (додаток 6).

Це:

- натуральний льон – для основи ткання;
- вовняні нитки різної товщини;
- поліестер – 100% штучне волокно з вираженою фактурою;
- суміші акрилу та вовни, віскозна нитка;

Для збереження живописності ми вводили вкраплення ниток із сусідніх площин, що надало гобелену «Світ писанки» співзвучності з живописними полотнами, та віддаляло його від килимкового жанру (додаток 6).

В процесі роботи на межі двох різних кольорів нитки ткання перевиваються на спільній нитці основи і дають щільне з'єднання двох кольорів, при цьому не потрібно постійно рахувати нитки основи. Цей спосіб найпростіший. Краса виробу залежить від кольорів використаних у процесі ткання, тому фарбуванню пряжі подавали особливу увагу в килимарстві. Найпоширеніший в буковинських килимах колір: червоний, зелений, білий, жовтий, чорний, синій. Фарби виготовляли за рецептами які часто зберігали в таємниці й передавали з роду в рід. Існували й загально – відомі способи . Різні відтінки жовтої добували з лушпиння цибулі, коріння кінського щавлю, гречаної луски, соняшникового цвіту. Крушина давала чотири різні фарби: червону, зелену, жовту і коричневу. Використовували дубову кору вільхові бруньки для чорного і коричневого кольорів. Червону фарбу добували з материнки а також чебрецю. З гарбузового листя та споришу одержували зелену та іншу фарби.

Зібрані історичні відомості були нами опрацьовані та враховані під час композиційного пошуку дипломної роботи «Писанкарство як феномен декоративно-прикладного мистецтва України на прикладі творчої роботи «Світ писанки».

3.2. Основні технологічні етапи виготовлення гобелену «Світ писанки»

У тканні килимових виробів застосовують найрізноманітніші переплетення, які створюють красиву гру фактури. Перше й основне переплетення – полотняне, коли нитка піткання через одну нитку основи перекриває її то зверху то знизу, утворюючи дрібний рубчик. Більший рубчик утворюється, якщо основу перекривати через кожні дві нитки. Використання кольорового піткання створює гру двох кольорів у шаховому порядку. Якщо одну нитку піткання темного кольору чергувати із світлою ниткою, то утворюються вертикальні смуги у вигляді стовпчиків.

Нитку піткання певного кольору повертають справа наліво і навпаки в межах її ділянки. При цьому вона може вкладатися перпендикулярно до основи і навпаки, але тоді обов'язково під кутом в 45° , бо інакше нитка стягне основу і готовий килим деформується.

Кольорові площини гобелену, які підіймаються вгору крутіше, ніж під кутом 30° , ми виконували прямолінійним ступінчастим контуром. Чітко вертикальні контури ми ткали “на межову нитку”, обвиваючи нитки піткання двох суміжних кольорів на одну й ту саму нитку основи. Це можна досягти двома способами: повторюючи нитку за ниткою, тоді контур матиме вигляд легко окресленого, або обвивають нитку основи стількома ж нитками іншого кольору. Це створює контур у вигляді дрібних рубчиків. В разі виконання крупного косоного контуру ступінчата лінія утворюється з окремих ділянок.

Найскладніша, найпоширеніша на Україні техніка ткацтва – “круглення”. Полягає вона в тому, що кольорові нитки підкання укладають по колу. Цей прийом ми широко застосували в нашому гобелені «Світ писанки», адже його композиція - це суцільні плавні криві лінії, округлі площини.

У килимовому ткацтві Буковини часто використовують техніку обвивання джгутів. Поєднання гладенької поверхні з кількома обвитими джгутами на площині килима дає красиву сітку. Можна виділити окремі ділянки рисунка кольором. Працюючи в цій техніці, треба міцно й щільно обвивати стержньові нитки основи. Нещільне обвивання дасть дірчасту структуру виробу.

Техніка виконання тканих смуг близька до техніки обвивання джгутів. Дві нитки основи переплітають по черзі нитками підкання, утворюючи плоскі вузькі стрічки. Цей спосіб тканих смуг застосовують як в основній композиції килима, так і в завершальній частині його. Ткані стрічки створюють гарну картину (облямівку) виробу. Особливо важливе в цій техніці кольорове вирішення. Домінуючу гаму кольорів гобелену можна продовжити в завершальній частині – каймі; можливий варіант і контрастного вирішення.

Гобелени Буковини та Гуцульщини відзначаються великою різноманітністю кольорових поєднань – від насичених гарячих до теплих, холодних іноді контрастних кольорів. Для килимових виробів Гуцульщини поч.. ХХ ст.. кольори є поперечно – смугастим розташуванням орнаменту – ромбовидних фігур із ступінчастими та зубчатими контурами, а іноді гачкоподібним відгалуженням, які чергуються з групами гладких або дрібноузорних смуг, утворених мотивами “клинці”, “рачків” та ін. Таким орнаментам властива поліхромність – поєднання яскравих кольорових смуг на чорному тлі.

В суміжних з західною частиною Гуцульщини районах Закарпаття поряд з поперечно – смугастими поширені замкнуті з каймою та суцільним узорним полем композиції. Основи орнаменту в них – ромби, форма ромбів дещо видовжена, контури мотивів дещо плавніші, ніж в гуцульських килимках. Кольорова гама будується на контрастних співставленнях основних холодних з невеликою кількістю гарячих кольорів. Фон переважно вишневий різної тональності. Килими почали вимовляти і в домашніх умовах для власних потреб і на підприємствах народних художніх промислів, в таких традиційних центрах килимарства як Косів, Кути, Пістинь, Яблунів, Коломиї, Путилі, Галичі, Великий Бичків.

Одним з основних центрів виготовлення килимів є м. Косів, де на виробничо – художньому об'єднанні “Гуцульщина” виробляється біля 70% килимових виробів України. Основні напрями художнього рішення виробів визначились тут у післявоєнні роки. Типовий для гуцульських килимів 50 –х – 60 –х років є членування всієї площини виробу на непарну кількість (3-5-7) широких горизонтальних смуг, побудованих за схемою закритого рядка. В центрі кожної з них розташовується велика фігура ромба з східчастими, зубчастими контурами або виступаючими на зовнішній стороні гачкоподібними відгалуженнями, ромб оброблено іноді в складніші за конфігурацією шестигранні медальйони. Бічні краї замикаються здебільшого спареними мотивами ромбів концентричної будови, кількома зигзагоподібними “кривими” суміжних кольорів з східчастим контуром, або іншими спорідненими мотивами. Ці площини чергуються з групами гладких різнокольорових і дрібноузорих смуг утворених мотивами сколиків, клинців, ромбиків тощо. В залежності від контуру провідного мотиву і способу розробки внутрішнього поля широких смуг килими мають різні назви. Найбільш поширеною композицією гуцульських килимів є гуцул - довгий ромбовидний мотив із східчастим контуром і чітким окресленням гачкоподібними елементами, обрамлений шестигранною фігурою. По обидві сторони від неї на тлі цієї смуги симетрично розташовують

поодинокі дрібні ромбики. Бокові горизонтальні краї замикаються трьома з'єднаннями фігурами східчастих пів ромбів, ромбів або інших, споріднених за формою мотивів. У підпорядкованих їм вузьких смугах часто чергуються два – три різних за художнім рішенням візерунки, що симетрично розташовуються відносно центральної площини композицій. В них на суцільному фоні найчастіше виступають вільно укладені ромбики із зубчастим або східчастим контуром, різнокольорові клинці до центричного розташування та сколики які розчленовують ці вузькі смуги рівновеликі дрібніші поліхромні площини.

Загалом композиції килимів побудовані за законами симетрії рівноваги та співмірності орнаментальних смуг.

Вивчення декоративних особливостей килимів українців Карпат показано, що для них характерні значна різноманітність композиційних схем, застосування геометричних або стилізовано-рослинних мотивів орнаменту, поєднання насичених кольорів.

На пограниччі Гуцульщини і Бойківщини поряд із смугастими схемами декору типова і медальонно-замкнута композиція з каймою та центральним повторенням однакових за схемою скісної або прямої сітки.

Вертикальні верстати дають змогу застосовувати різноманітні складні техніки, застосовуючи різноманітні види сировини, створювати високохудожні вироби. Принципово вертикальний верстат не відрізняється від рами, проте основу тут звичайно снують так, щоб її можна було в разі потреби пересунути зверху вниз залежно від ступеня виконання виробу. У вертикальних верстатах часто застосовують пристрій для піднімання частини ниток основи для зручності.

Горизонтальні верстати набагато складніші за конструкцією. Рисунки виробів, виготовлених на горизонтальних верстатах, завжди мають спрощений геометричний характер. В ньому поєднуються кольорове піткання з багатобарвною основою, на такому верстаті буковинські

майстрині виготовляли широкий асортимент виробів – килими, покривала, скатертини, доріжки.

Під час роботи на горизонтальному ткацькому верстаті всі нитки основи натягнуті у горизонтальній площині з невеликим нахилом до виконавця ткача. Кожна нитка основи забрана в своє вічко ремізки, їх по груповано так , що в разі піднімання однієї підпорки парні нитки основи , другої – непарні (якщо основа заправлена у дві решітки ремізок. Завдяки їм є можливість створити складні мотиви ткання (один на вкладці).

Горизонтальний ткацький верстат для ручного ткацтва в чотири решітки складається з ткацького вала на який намотується виготовлений виріб і в місцях якого закріплюються зв'язані в пучки кінці основи, фіксаторів ткацького верстата, за допомогою якого відпускають основу і намотують ткання поперечної рами батана, в яку вставляють бердо, через яке проходять усі нитки основи (чим густіше бердо, тим густіше буде тканина). Складніший ткацький рисунок потребує більшої кількості решіток, в які, за схемою рисунка заправляють нитки основи. За допомогою решіток піднімають потрібні нитки основи для переплетення з нитками сукна, а також створюють ткацький візерунок.

Великого поширення в килимарстві набула ворсова техніка. Залежно від заданої довжини ворсу нарізають мережні нитки відрізками рівної довжини, приблизно 10 см. Склавши ворсову нитку вдвоє, обвивають нею дві нитки основи, між двома нитками основи прокладають кінці шерстяної нитки і витягають їх. Залежно від індивідуальних особливостей ткані, від того як їй зручніше укласти ворсову нитку, петлі бувають верхні і нижні. Проклавши так рядок ворсу (петель), його обов'язково закріплюють двома прокидами нитки підткання гладеньким полотняним переплетенням. Потім прокидом підткання міцно прибивають килимовим молотком; так закріплюються ворсові нитки і петлі.

В нашому гобелені «Світ писанки» ми використали техніку ворсу в центральній частині композиції як найголовніший акцент, що найбільш привертає увагу та слугує розкриттям задуму. Техніку ворсу ми виконали акриловими нитками білого кольору (додаток 8).

Варіюючи висоту петель, можна створити різноманітну фактуру килима за рахунок поєднання різних петель короткого й довгого ворсу, настеляння у вигляді шнурків, косичок з гладеньким тканням. На Буковині досить поширена техніка довгого ворсового килима.

3.3 Методика і послідовність виготовлення гобелену «Світ писанки».

Для виконання нашого гобелену «Світ писанки» ми обрали такі види ткацьких переплетень, які найдоцільніше сприятимуть створенню необхідної образності, і в той же час забезпечуватимуть міцність та продовжуватимуть довговічність творчої роботи, а саме – полотняне переплетення (додаток 12).

Цей вид ткацтва дає незначну фактуру, спокійний рельєф, завдяки чому наш художній твір набув вишуканості. В той же час полотняне переплетення є досить рухливою технікою ручного ткацтва та відносно швидко виконується. Полотняне переплетення є найпоширенішим видом ткацтва. У полотняному переплетенні кожна нитка піткання по черзі через одну переплітається з ниткою основи, утворюючи малюнок сітки. У полотняному переплетенні лицевий та виворітний боки однакові.

Перша прокидка перекидає парні нитки основи, друга - непарні і т.д. Після прибивання піткання основа виявляється повністю перекритою з лицевої та виворітної сторони.

Піткання – нитка, що проходить крізь нитки основи, як правило кольорова, засіб створення візерунків (додаток 12). Згідно проекту в нашій роботі ми досить широко використовували ефект кольорових розтяжок,

тому при виконанні гобелену «Світ писанки» ми застосували наступний вид ткацтва, при якому тонкі зубці одного кольору, переходячи в область іншого кольору, ілюзорно зливалися з ним утворюючи проміжний відтінок (додаток 8).

При виготовленні нашого гобелену «Світ писанки» ми виконували лінії різних видів: прямі, криві, кола, овали тощо. За допомогою цих ліній ми утворили складну композицію «Світ писанки». Для цього ми точно по контуру виконували переплетення, обов'язково враховуючи з'єднання і переходи ниток двох кольорів. Так, пряма вигнута лінія утворюються полотняним переплетенням. Тоді наступні прокидки перекривають основу там, де не сполучились між собою дві попередні прокидки п'яткання. Аналогічно ми ткали і округлі площини.

3.4 Матеріали, пристрої та інструменти для виготовлення гобелену «Світ писанки».

Килими на Буковині здавна виготовляли в основному на горизонтальних верстатах, які були майже в кожній сільській хаті, зокрема на Заставнівщині. Для виготовлення нашого гобелену ми використовували раму, дерев'яний молоточок для прибивання ниток п'яткання.

Ручне виготовлення килима базується на переплетенні пряжі ниток основи (поздовжні нитки) та п'яткання (поперечні нитки). Для основи ми взяли льняну не фарбовану пряжу (основа не бере участі в колористичній композиції гобелену). Для п'яткання ми використали найрізноманітнішу пряжу: вовну, льон, різноманітні синтетичні нитки. Кольорові переплетення п'яткання повністю закрило нитки основи. Кольорові нитки п'яткання ми проклали за певною схемою переплетень, утворюючи рисунок силуету писанки та доповнюючи площин композиції. Перш ніж приступити до роботи, ми визначили яких саме кольорів потрібно пряжі і скільки саме

потрібно її для кожної площини. Орієнтовно на один метр квадратний без ворсового килима чи гобелена потрібно 1200 г пряжі.

Наступним етапом була підготовка рами для ткання нашого гобелену.

Великі за розмірами вироби – килими, гобелени, доріжки доцільно ткати на вертикальному чи горизонтальному верстаті, невеликі (міні гобелени) на рамі. Ми підготували раму середнього розміру: 150смX200см.

Раму виготовили із сухої деревини твердих порід, монтуючи з чотирьох брусків розміром 150x5x3 см і два розміром 200x5x3 см. Для горизонтальних (верхньої і нижньої) поперечок рами ми обрали по два бруски завдовжки 60 см. Для більшої жорсткості між ними по центру встановили на шкантах брусок розміром 5x5x3 см і з'єднали усі бруски шкантами, як показано в додатку 11. На верхній і нижній планці ми набили цвяхи у два ряди в шаховому порядку. Якщо умовно на кожній планці внизу й угорі пронумерувати цвяхи, то в першому ряду будують парні, а в другому непарні. Парні нитки основи треба натягнути на парі цвяхи, а непарні нитки на непарні цвяхи.

Гобелен «Світ писанки» виконувався в техніці ручного ткацтва в умовах індивідуальної творчої роботи на рамі із сухого дерева товщиною рейки 3x5 см, з натягнутою ниткою основи натурального льону та допоміжними засобами для ткацтва (додаток 11). Для зручності ткання ми використали тонку ДВП, прикріплену до рами для кращої фіксації картону. Таке пристосування сприяло зручності ткання руками, тому що утворювався достатній простір між ниткою основи та картоном, і в той же час графічне зображення знаходилося на необхідній відстані для зручного споглядання ліній.

Практичне виконання гобелену «Світ писанки» супроводжувалося постійним співставленням затвердженого проекту з готовим виробом (додаток 11).

Для якісного прибивання рядів піткання використовувався спеціальний гребінь із рідкими тупими зубцями (додаток 11). Для усунення проблеми нерівномірності лівого та правого країв ми використовували такі допоміжні пристосування як закріплення льняною ниткою 10-12 см нитки основи до дерев'яної рами.

Для перенесення зображення з проекту на ескіз натуральної величини ми використовували прозору кальку та м'які графітні олівці .

Технологічна частина виготовлення гобелену «Світ писанки» проходила згідно традиційних прийомів ручного ткацтва.

3.5 Проведення економічних розрахунків

Для встановлення собівартості творчої роботи гобелену «Світ писанки» ми врахували:

Розмір гобелену на рамі -- 68 см X 70 см

Розмір гобелену після оформлення – 94 см X 106 см

Кількість ниток взяті для роботи над гобеленом -- 2 кг 800 г

Кількість використаних ниток -- 2 кг 250 г

Залишок – 550 г;

Вага гобелену після зняття з рами -- 2 кг 250 г;

Вага гобелену після оформлення – 2 кг 600 г;

Для виконання гобелену «Світ писанки» була затрачена сума на матеріали і інструменти:

-- на нитку основи -- 90 грн.

-- на нитки на піткання -- 1110 грн.

-- на виготовлення підрамника -- 610 грн.

-- на цвяхи -- 27 грн.

А також:

-- ватмани для робочих картонів -- 24 грн.

-- прозора калька – 6 грн.;

-- підрамник для оформлення роботи -- 225 грн.

- клей ПВА – 8 грн

- декоративна тканина для оформлення готового гобелену – 270 грн.

Крім цього ми використовували металевий гребінь з круглими тупими зубцями для прибивання ниток піткання, скотч для фіксації ескізу натуральної величини (додаток 16).

Загальна кількість витрат становить -- 2088 грн.

Вартість праці – 2100 грн.

Показник вартості праці складається з кількох складників, які є відносними та залежать від конкретних умов, а саме: вартість експлуатації виробничих майстерень, витрати на електроенергію, на амортизацію приміщень, а також такого складника, як авторська надбавка, яка включає коефіцієнт престижності авторського виконання.

Ці цифри є умовними та залежать від конкретного виконавця. Якщо збільшується коефіцієнт авторського виконання, то це впливає на кінцеву вартість виробу та реалізацію його за практичним призначенням в тематичних інтер'єсах.

Для встановлення економічних затрат ми використали формулу розрахунку, при якій загальна вартість дорівнює кількості витрат та вартості виконаної роботи.

$$ЗВ = КВ + ВР = 2088 + 2100 = 4188 \text{ грн.}$$

Вартість готового гобелену «Світ писанки» складає 4188 грн.

Опрацювавши великий пласт відомостей з теми «Феномен української писанки», підготувавши необхідні матеріали та інструменти, ми провели ряд композиційних пошуків та уклали наукову записку до дипломної роботи «Писанкарство як феномен декоративно-прикладного мистецтва України на прикладі творчої роботи «Світ писанки».

ВИСНОВКИ

В останні роки наукові дослідження мають за мету виявлення національних витоків та окреслення етнічної самобутності. У мистецькому доробку кожного регіону є певні особливості, які суттєво виокремлюють його із загалу. Це пов'язано із різноманітними нашаруваннями та історичними змінами, що впливають на складність трактування культурної спадщини нашої країни. Декоративно-прикладне мистецтво народної писанки є невичерпним джерелом дослідження. Писанкарство висвітлюється в етнографічних матеріалах кінця XIX – початку XXI ст., зокрема у працях М.Сумцова, С. Кульжинського, С. Килимника, М. Кордуби, І. Шулікова, В. Кравченка, І. Гургули, З. Еліїва, Ю. Смолій та інших дослідників. Писанка їх приваблює своєю історією, оригінальністю, масштабом розповсюдження, технікою виконання, традицією, орнаментикою, символікою. Особливо це проявилось у збиранні матеріалів приватних та земських колекцій, описанні виготовлення писанки, фарб, інструментів, зовнішнього вигляду писанки, складання схем. [13,54].

Підсумовуючи науково-творчий пошук роботи «Писанкарство як феномен декоративно-прикладного мистецтва України на прикладі творчої роботи «Світ писанки» (гобелен)» можна сказати словами Віри Манько, української етнографіни та писанкарки: «Митець розмежовує працю і мистецтво. У кожному народному майстрові живе у підсвідомості великий митець, який тисячами рук у часі і просторі творить-відтворює свій грандіозний твір, при цьому все оберігаючи та спрямовуючи до Вищої Божої сили. Одухотворена традиція робить усе навколо вартісним, вписаним у життєвий коло обіг, іншою стає якість самого життя. Беручи у руки писачок побажайте світові любові та воскресіння, і нехай традиційна писанка буде носієм ваших щирих почуттів, вашого єднання з Богом, адже світ цей, як велику хатку, треба зігріти своєю любов'ю, а любов завжди творяча [10].

Для писанок сучасних писанкарів характерним є червоний, .коричневий, зелений кольори й різні півтони й приглушення кольорів, що вказує на художньо-естетичний підхід, на відміну від традиційних писанок. Спільними рисами є використання таких мотивів: крапки, ромби, рожі, зорі, сорок клинців, дерево життя, риби, олені, баранці. [13,54] Кольорове рішення нашого гобелену у процесі спільного пошуку з науковим наставником дипломного проектування змінювалося та вкінцевому варіанті у повній мірі розкриває композиційний задум.

Технологічна частина виготовлення гобелену проводилася згідно традиційних прийомів ручного ткацтва. Для його виконання ми обрали такі види ткацьких переплетень, які найдоцільніше сприятимуть створенню необхідної образності, і в той же час забезпечуватимуть міцність та продовжуватимуть довговічність творчої роботи, а саме – полотняне переплетення та саржу.

Україна зростила та виплекала самобутню культурну зорю: українську писанку, стилістику та технологію писанкарства, які і до наших днів є візитівкою етносу, феномен якої досліджувала наша дипломна робота «Світ писанки».

ЛІТЕРАТУРА

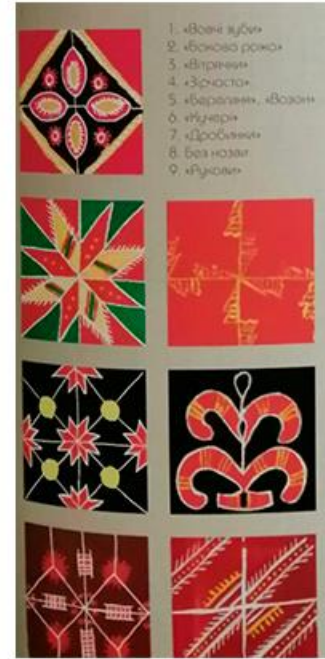
1. Антонович Є. А. Декоративно-прикладне мистецтво / Є. А. Антонович, Р. В. Захарчук-Чугай, М. Є. Станкевич. Львів, 1993.272с.
2. Верхова М.М. Писанки Поділля. Альбом.Львів:Колесо, 2013.192 с.
3. Денисенко С. М. Основи композиції і проєктної графіки [Електронне видання]: навчальний посібник / Денисенко С. М. Київ: НАУ, 2021. 52 с.
4. Гургула І.В. Народне мистецтво Західних областей України / І.В. Гургула. Київ, 1966.80с.
5. Гургула І.В. Видання українських вишивок з кінця ХІХ в. Нова хата, 1930, ч. 2;
6. Гургула І.В. Писанки Східної Галичини й Буковини, Львів, 1929 .
7. Гургула І.В. Народні майстри Львівщини. Львів,1951.
8. Гургула І.В. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. Львів, 1969.
9. Енциклопедія українознавства : Словникова частина : [в 11 т.] / Наукове товариство імені Шевченка ; гол. ред. проф., д-р Володимир Кубійович.Париж ; Нью-Йорк : Молоде життя ; Львів ; Київ : Глобус, 1955—2003.
10. Манько В. Українська народна писанка.Львів:Свічадо. 2001 р.81с.
11. Михайлишин Р. Р. «Писанка – унікальний витвір Українського народного мистецтва:історія, традиції, сучасність», наук.ст., Львівський національний університет імені Івана Франка, УДК 398.332.12
12. Печенюк Т. Кольорознавство. Київ: Грані-Т. 2009.191с.
13. Писанки Нижньої Наддніпрянщини. Джерела народної творчості. Дніпро, 2018.
14. Суруджій Н.М. Писанки наших бабусь. Зібрання писанок Ю.Д, Ференчука . Чернівці:Місто, 2016 . 200с.

15. Ткаченко В. «Джерела вивчення українського писанкарства 90-х рр. ХХ ст. – початку ХХІ ст», наук.ст УДК 001.814:398.332.12(477)- 19/20
16. <https://www.facebook.com/groups/191762765648993/user/100051167239289/>
17. <https://rivne.online/archives/49549> 20 Жовтня, 2021
18. <https://www.wiki.uk-ua.nina>
19. <https://krytyka.com/ua/reviews/ukrayinska-narodna-pysanka>
20. <https://ukrainer.net/samchykivskyu-rozpys/>
21. <https://etnoxata.com.ua/statti/traditsiji/samchikivskij-rozpis/>
22. Яремків Михайло . Композиція: творчі основи зображення. Навчальний посібник.Тернопіль: Підручники і посібники, 2009. 112с.
23. Писанкарство: методичні вказівки до практичних занять / Галина Іванівна Вахрамєєва, Іван Маркович Веремійчик, Ольга Миколаївна Каленюк // Навчально-методичне видання . Луцьк: Видання друге, перероблене, доповнене. Видавництво: Поліграфічний центр «Друк Формат» ФОП Покора І.О. // 2017. 24 с.



«Світ писанки» (гобелен)

Додаток 1



Львівські писанкарки Олена Тіменик та Мирослава Могитич

Додаток 2



Мирослава Могитич



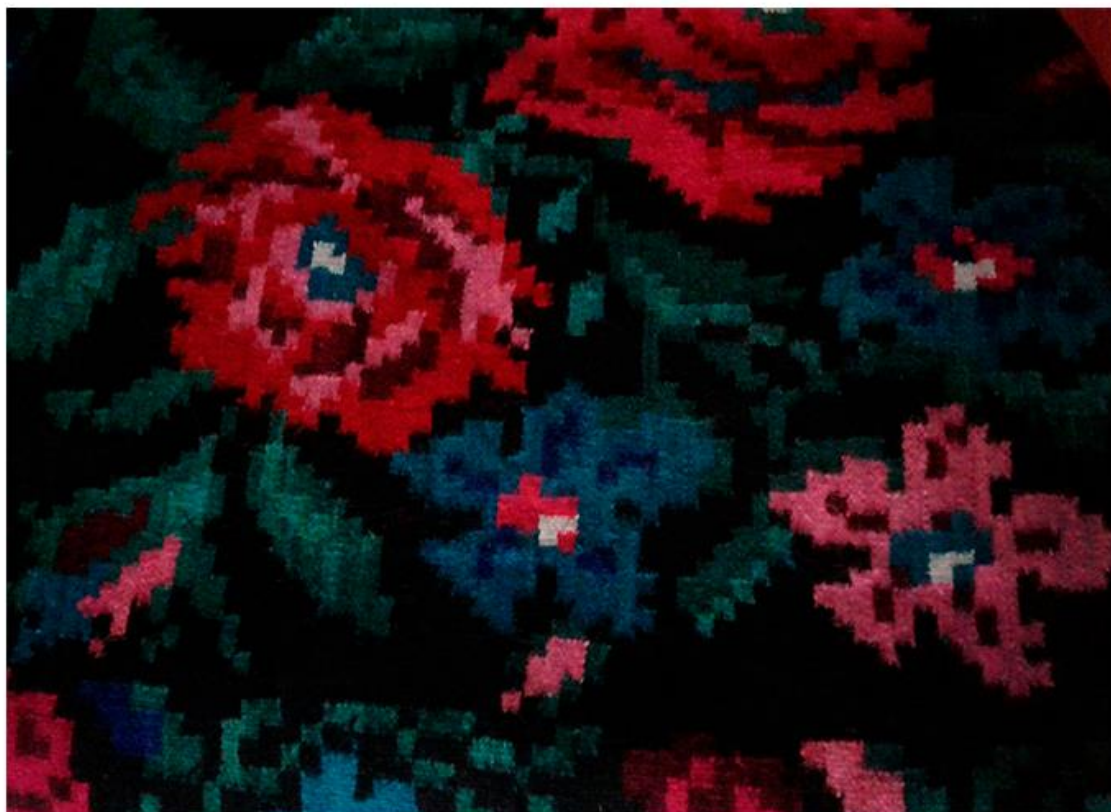
Додаток 3



Самчиківська писанка – джерело натхнення для гобелену

«Світ писанки»

Додаток 4



Ткацтво Буковини, домашні архіви с.Брідочок Чернівецька обл.:

ліжник, килимок на лаву

Додаток 5



25% готовності гобелену

Матеріали для ткання гобелену (різні види ниток)

Додаток 6



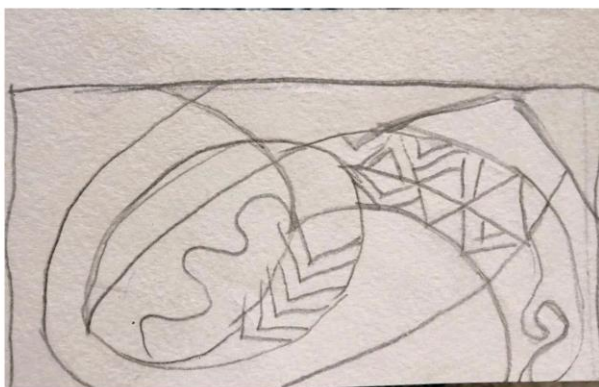
50% готовности; 75% готовности гобелену

Додаток 7



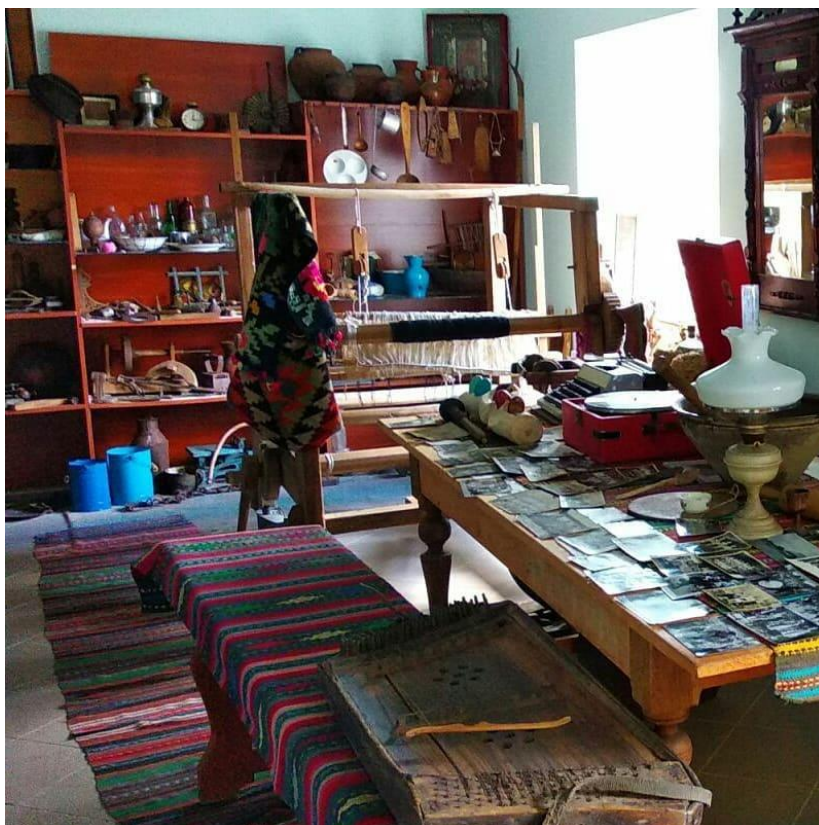
Етапи виконання творчої роботи 25%, 50%, 75% готовності гобелену

Додаток 8

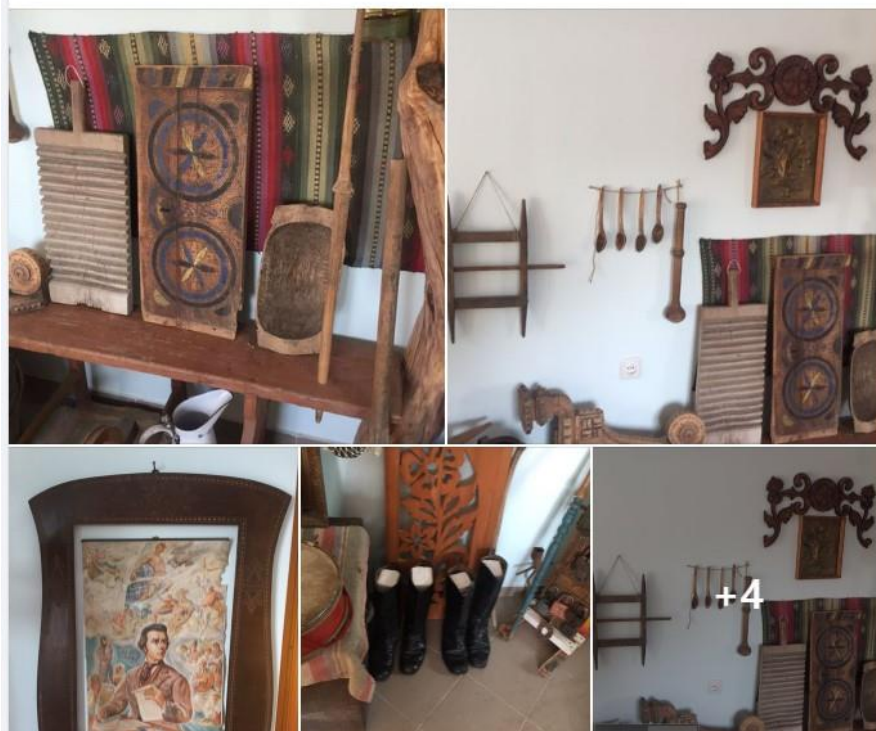


Творчий пошук композиції: лінійний та кольоровий ескізи проекту

Додаток 9



Оновлена експозиція музею, січень 2020, частина друга.



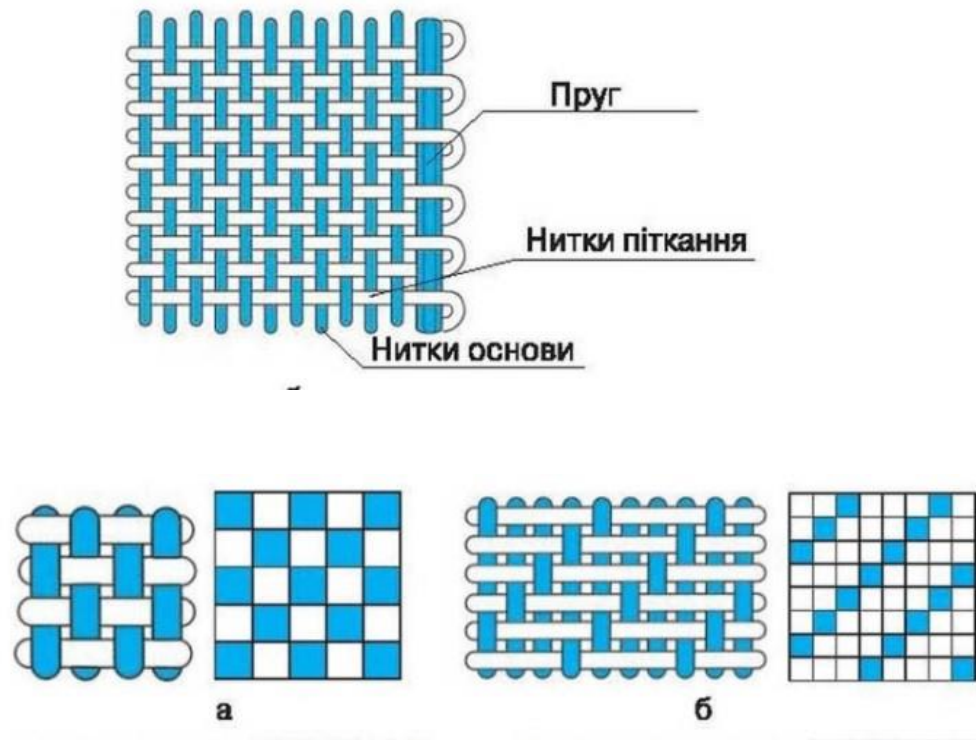
Ткацтво Буковини, музей старожитностей М.Федорука

Додаток 10



Рама, на якій виготовлявся гобелен «Світ писанки», металевий гребінь,
нитки та калька з рисунком гобелену

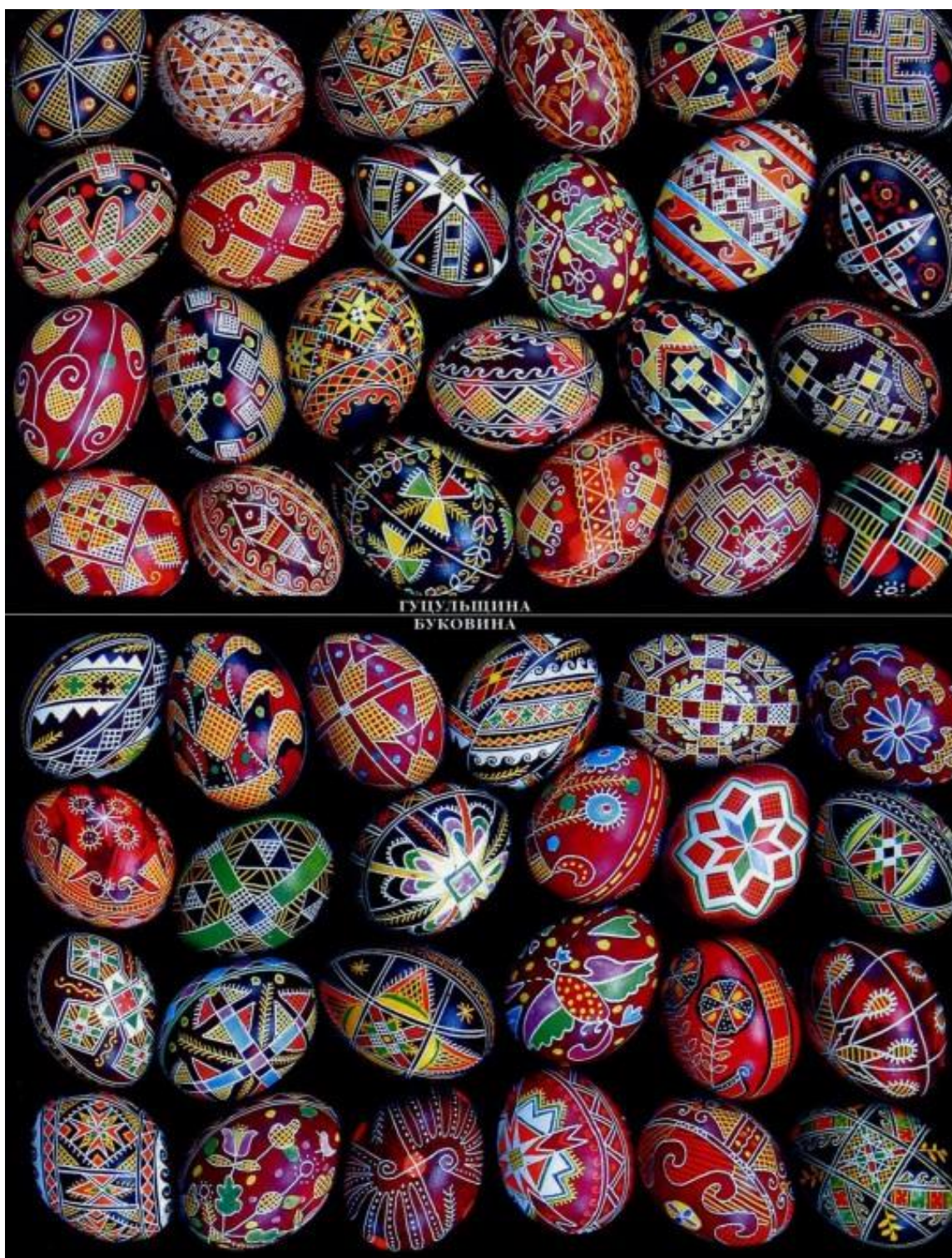
Додаток 11



Основні види ткацьких переплетень:

- а) полотняне;
- б) саржеве.

Додаток 12



Писанки Гуцульщини та Буковини, зібрані Вірою Манько,
Українською етнографинею та писанкаркою