

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет мистецтв
Кафедра декоративно-прикладного мистецтва та дизайну

«Допущено до захисту»
Завідувач кафедри

_____Томашевський В.В.
«__»_____ 2019 р

Реєстраційний № _____
«_____» 2019 р.

ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ В ГОБЕЛЕНІ: ІСТОРІЯ І СУЧАСНІСТЬ

Магістерська робота студентки
факультету мистецтв
групи ОМм-14
другого (магістерського) рівня
спеціальності 014.12 Середня освіта
(Образотворче мистецтво)
Кулібаби Тетяни Михайлівни

Керівник:
кандидат мистецтвознавства,
доцент **Удріс І.М.**

Оцінка:
Національна шкала _____

Шкала ECTS _____ Кількість балів

Члени комісії: _____
(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ЕВОЛЮЦІЯ ФОРМАЛЬНО-ЗМІСТОВИХ КОМПОНЕНТІВ ТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В ГОБЕЛЕНІ	8
1.1. Історіографія, термінологічна база та методи дослідження.....	8
1.2. Художня творчість, творчий процес та художній образ в галузі створення килимів та гобеленів крізь категоріальну призму естетики.....	20
1.3. Розвиток килимарства та мистецтва гобелену від зародження до початку ХХ ст.: зарубіжний та національний аспекти.....	27
1.3.1. Стародавні часи.....	28
1.3.2. Середні віки	31
1.3.3. Новий час	38
1.3.4. Килимарство та гобелен середини ХІХ – початку ХХ ст	42
1.3.5. Мистецтво килимарства й гобелену в Україні	45
Висновки до розділу 1	50
РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНЯ ТВОРЧІСТЬ МАЙСТРІВ ГОБЕЛЕНУ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ ЯК ПРОЯВ ОБРАЗНОГО МИСЛЕННЯ НОВІТНЬОГО ЧАСУ	53
2.1. Різноманітність образного строю гобелену у творчості зарубіжних митців ХХ століття	53
2.2. Ідеологічний аспект формування художнього образу в килимі- гобелені республік Радянського Союзу	58
2.3. Звернення до традицій народного килимарства майстрів декоративно- прикладного мистецтва України доби незалежності	64
2.4. Формування художніх образів в гобеленах сучасних українських художників – членів регіональних осередків творчих спілок України	68
Висновки до розділу 2	74

**РОЗДІЛ 3. ФОРМУВАННЯ ФАХОВИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ
СТУДЕНТІВ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНОЇ СПЕЦІАЛЬНОСТІ В
ПРОЦЕСІ СТВОРЕННЯ ДЕКОРАТИВНИХ ОБРАЗІВ У ГОБЕЛЕНІ 77**

3.1. Фахові компетентності художника-педагога в царині декоративно-прикладного мистецтва 77

3.2. Формування фахових компетентностей до створення декоративних образів засобами гобелену у майбутнього керівника гуртка декоративного мистецтва 83

Висновки до розділу 3 89

ВИСНОВКИ 90

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ 95

ДОДАТКИ..... 112

Додаток А..... 112

Додаток Б 144

Додаток В..... 165

ВСТУП

Актуальність теми. Однією з актуальних проблем сучасності є потреба гуманізації суспільства, пошуки шляхів розширення ціннісних критеріїв духовного та морального стрижня «особистості» крізь призму художньої діяльності, в основі котрої лежить здатність до творення одного з головних естетико-філософських інструментів впливу – художнього образу. Зокрема, виразними можливостями для відтворення оточуючої дійсності й певних світоглядних позицій засобами формування неповторного візуального художнього образу володіє мистецтво художнього текстилю – гобелен і килимарство, що пояснюється близькістю сфери його використання до людського побуту, і разом з тим, до його цінного естетико-гуманістичного внеску у формування духовної культури суспільства.

Дана царина художньої творчості, що сягає глибин традиційного декоративно-прикладного мистецтва, останнім часом значно збагатила арсенал новітніх технік, матеріалів та технологій створення, розширила засоби формотворення нетрадиційними підходами та своєрідним естетико-філософським концептом. Протягом історії свого розвитку гобелен концентрував традиції різних національних художніх шкіл, народного мистецтва, певних архітектурних компонентів, інтегрував кращі здобутки синтезу станкової картини, монументального живопису і монументально-декоративної пластики, художнього текстилю різних форм. З огляду на вищесказане, дослідження розвитку гобелену надає можливість наблизитись до поглибленого розуміння цілісного історико-культурного процесу розвитку людства, до осягнення специфіки еволюції різних художньо-стильових напрямів мистецтва і синтезу його видів.

Ознайомлення з мистецтвом гобелена в процесі навчання, як одним з елементів освітньо-професійної програми зі спеціальності «Образотворче мистецтво», виступає ваговою складовою фахової підготовки вчителя відповідної фахової спеціалізації. Історико-теоретичне усвідомлення досягнень

у даній сфері в єдності з освоєнням практичних основ сприяє висвітленню загальної ретроспективи розвитку образотворчого мистецтва, наближає до чіткого розуміння специфіки художнього образу, художньої творчості і художнього процесу, як важливих складових творчого мислення та інтерпретації навколишньої дійсності.

Наведена аргументація засвідчує актуальність напрямку даного дослідження в контексті параметрів розвитку сучасного мистецтвознавчо-педагогічного знання.

Мистецтво гобелену досить стало входить до сфери зацікавлень цілого ряду зарубіжних та вітчизняних вчених, зокрема – таких визнаних фахівців як Аккерман К., Кемпбел Т., Кавалло А., Леннард Ф., Сайлер-Болдінгер А., Томсон В., Андріяшко В., Антонович Є., Жоголь Л., Запаско Я., Когут Г., Никорак О., Савицька В., Сидорович С., Удріс І., Шимчук Є., Ямборко О. та інші. Разом з тим, у вітчизняних фахових джерелах приділено недостатньо уваги конкретному висвітленню специфіки еволюції розвитку художнього образу в гобелені від періоду зародження даного різновиду мистецтва до сучасного стану. Виходячи з цього, було сформульовану тему магістерської роботи: «Художній образ в гобелені: історія і сучасність».

Мета дослідження – з'ясування засобів створення художнього образу в гобелені протягом його історичного розвитку та формулювання методичних рекомендацій щодо запровадження результатів даного дослідження до навчального процесу в рамках дисципліни фахового циклу – ДПМ у форматі науково-творчого гуртка, присвяченого вивченню історії та технології гобелену й килимарства.

Відповідно до мети було сформульовано основні завдання дослідження:

- 1.) Окреслити стан наукової розробленості теми дослідження;
- 2.) визначитись з методологією та термінологічною базою дослідження;
- 3.) розглянути художню творчість, творчий процес та художній образ в мистецтві гобелену крізь категоріальну призму естетики;

- 4.) висвітлити етапи розвитку гобелену в зарубіжному та вітчизняному декоративному мистецтві від витоків до початку ХХ ст.;
- 5.) розглянути та проаналізувати принципи формування художнього образу в зарубіжному мистецтві гобелену ХХ ст.;
- 6.) проаналізувати ідеологічний аспект та творчі засоби формування художнього образу в українському килимі-гобелені в контексті розвитку галузі в республіках Радянського Союзу;
- 7.) окреслити традиції народного килимарства майстрів декоративно-прикладного мистецтва України доби незалежності;
- 8.) висвітлити процеси формування художніх образів в гобеленах сучасних українських художників – членів регіональних осередків творчих спілок України;
- 9.) визначити стан проблеми формування фахових компетентностей художника-педагога в царині декоративно-прикладного мистецтва в роботах провідних науковців;
- 10.) проаналізувати програму навчальної дисципліни «ДПМ» підготовки бакалаврів за спеціальністю «Образотворче мистецтво» на зміст її спрямованості до розвитку фахових компетентностей майбутніх фахівців в галузі середньої та вищої освіти в контексті вивчення історії та техніки гобелену й килимарства;
- 11.) розробити програму для майбутніх керівників гуртка з ДПМ «Авторська тапісерія: від витоків до сучасності (принципи побудови художньої образності)», присвяченого ґрунтовному опануванню студентами історії зародження та розвитку мистецтва художнього ткацтва.

Об'єкт дослідження – мистецтво гобелену у вітчизняному та зарубіжному культурно-мистецькому просторі.

Предмет дослідження – засоби творення художнього образу в гобелені.

Специфіка об'єкту дослідження обумовлює застосування комплексного підходу та використання сукупності таких методів дослідження як: історико-

мистецтвознавчий аналіз і синтез, систематизація та узагальнення, періодизація та класифікація історико-культурних процесів, явищ, мистецтвознавчих, культурологічних, історико-філософських джерел та літератури з метою дослідження та узагальнення теоретичних фактів; художньо-мистецтвознавчий аналіз творів образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва для з'ясування основних напрямів розвитку художнього образу в гобелені; порівняльний аналіз художньої мови та образно-стилістичної форми гобелену з метою окреслення його історико-культурної еволюції.

Практичне значення одержаних результатів полягає у можливості використання теоретичних здобуктів та візуально-ілюстративної бази дослідження для науково-дослідної роботи студентів художньо-графічних відділень мистецьких факультетів. Результати дослідження разом з його основними теоретичними положеннями можуть бути задіяні у якості методичного матеріалу для проведення практичних та самостійних занять з дисципліни «Декоративно-прикладне мистецтво» на базі художньо-графічних факультетів, а розроблена програма науково-творчого гуртка з ДПМ може виступати в якості цінного і ґрунтового доповнення до основного курсу вивчення тематичного розділу існуючої початкової програми, пов'язаного із вивченням гобелену й килимарства.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаної літератури і джерел, в котрому міститься 142 позиції. Основний зміст кваліфікаційної роботи викладено на 94 сторінках та ілюстровано додатками на 53 сторінках.

РОЗДІЛ 1

ЕВОЛЮЦІЯ ФОРМАЛЬНО-ЗМІСТОВИХ КОМПОНЕНТІВ ТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В ГОБЕЛЕНІ

1.1. Історіографія, термінологічна база та методи дослідження

Сучасний етап національного утвердження України вимагає серед іншого посилення уваги щодо дослідження та кардинального переосмислення її культурної спадщини, невід'ємною складовою якої є декоративне мистецтво, в тому числі вітчизняний художній текстиль у найрізноманітніших його формах. Даний різновид мистецтва займає вагомe місце у художній культурі, системі пластичних мистецтв України, тому інтерес до його вивчення є помітною тенденцією сучасної мистецтвознавчої науки. Водночас, виявлення національних особливостей розвитку даної галузі образотворчості реалізується на основі освоєння міжнародних досягнень стосовно одного з найдавніших видів ужиткового мистецтва. Актуальність та важливість дослідження, наукові здобутки науки про мистецтво по вивченню окресленої проблеми детермінують необхідність комплексного аналізу численних теоретичних праць вітчизняних та зарубіжних науковців, в яких розкривається інформація про художні процеси та еволюцію мистецтва текстилю від найдавніших часів до сьогодення.

Мистецтво гобелену в його різноманітних формах та напрямках завжди знаходилося в полі уваги вітчизняних мистецтвознавців, про що свідчать існуючі на сьогоднішній день дисертації, присвячені даній проблематиці. Так, у дисертації В. Савицької, одній із перших, що торкаються даного питання, прослідковано специфіку розвитку радянського гобелену 1960-1970 рр. на прикладі творчого доробку вітчизняних та зарубіжних митців [79].

У 70-80-их рр. радянські мистецтвознавці посилили увагу до вивчення регіональних художніх шкіл в галузі гобелену, зокрема в дисертації Д. Начулене вивчається литовський гобелен крізь еволюцію розвитку його

композиційно-пластичної побудови [67]. Дисертація О. Кисельової присвячена дослідженню образного ладу творів відомого французького майстра Ж. Люрса [44]. Л. Хоманько в дисертації «Проблемы художественно-выразительных возможностей технологии современного ручного ковроткачества» (1983 р.) [102] визначає та характеризує арсенал технік та засобів килимарства, актуальних для 70-80-их рр. на теренах колишніх радянських республік.

Г. Кусько, науковець львівського осередку, в дисертації «Становлення та розвиток українського радянського гобелена (досвід історико-теоретичного висвітлення проблеми)» ще у 1987 р. здійснила дослідження історії розвитку національного українського гобелену, провела класифікацію його типів і форм, проаналізувала творчий доробок широкого ряду радянських майстрів гобелену [50].

Історичні джерела та художні традиції гобелену в українській образотворчості пізньорадянських часів досліджуються також в дисертації О. Ямборко «Гобелен у контексті українського образотворчого мистецтва 1960 – 1990-их рр.» 2008 р. [112]. Дослідниця наголошує на необхідності аналізу гобеленної творчості виходячи із твердження про взаємовпливовість декоративно-ужиткового та образотворчого мистецького концепту в галузі ткацтва та гобелену. Разом з тим, питома частина дисертації присвячується намаганням синтезувати мистецтво вітчизняного гобелену із загальними культурно-мистецькими явищами, що відбувались у 1960-90-их рр. на території нашої держави.

Традиції та інновації художнього ткацтва львівського осередку ХХ ст. глибоко аналізуються в дисертації О. Луковської (2007 р.) [57]. Питання історичного розвитку західноєвропейського гобелену від ХVІ до ХІХ ст. розглядається в дисертації О. Яреми-Винар 2012 р. [113].

Килимарство, як український народний художній промисел, близький за своїм походженням і призначенням до гобелену, позиціонує як предмет дослідження лише в трьох дисертаціях – О. Падовської «Килими Поділля»

(1994 р.) [73], Г. Когут «Українські “панські” килими XVII – XVIII ст. (історія та стилістика)» (2003 р.) [47] та В. Дутки-Жаворонкової «Килими Північної Буковини: традиції і новаторство» (2007 р.) [27].

Поряд з вітчизняними науковцями, що звертались до тематики історії гобелену, можна виділити наукові дослідження російських авторів – Н. Бещевої «Гобелен в общественных интерьерах России 1970-1990-х годов: На примере творчества мастеров Петербургской и Московской школ» (2004 р.) [8] та Л. Семізорової «Особенности развития отечественного искусства гобелена: на примере творчества художников Екатеринбурга рубежа XX - XXI вв.» (2011 р.) [83], котрі також відрізняються одноплановістю наукового інтересу авторів, - в них яскраво розкриті тенденції розвитку локальних шкіл художнього ткацтва Росії, але залишаються поза увагою загальноєвропейські мистецькі здобутки в цій галузі.

Окремо необхідно загадати про дисертацію російської дослідниці Н. Косенко «Мир идеального и мир реального в образной системе шпалеры» (2002 р.) [49], в котрій на основі філософсько-естетичного аналізу медієвістичної культури Європи XII – XIV ст. досліджується складна і багатогранна система образів готичної шпалери. Традиції середньовічної шпалери крізь призму творчості В. Морріса та Ж. Люрса ґрунтовно висвітлюються в дисертації Г. Матюхіної (2006 р.) [61].

Помітно вирізняється докторська дисертація російського науковця В. Уварова «Авторская таписсерия в контексте мирового художественного процесса» (2000 р.) [93]. Автор дослідження глибоко аналізує зв'язок тапісерії, як мистецтва настінного килимарства із загальними культурно-мистецькими явищами в історії західноєвропейського та російського мистецтва [93, с.5].

Поряд з українським та російським науковим досвідом в галузі вивчення гобелену, не варто оминати увагою і напрацювання зарубіжних вчених.

Серед них можна виокремити докторську дисертацію А. Le Droffoff «Les Beaux-arts appliqués à l'industrie: la Manufacture de Beauvais et ses peintres dans la

seconde moitié du XIXe siècle» (2018 p.) [122], котра присвячена глибокому аналізу французького декоративно-прикладного мистецтва другої половини XIX ст., зокрема діяльності Мануфактури Бове, як осередку видатних французьких гобеленів означеного часу.

Питання змісту та вирішення художнього образу в серії видатних французьких гобеленів кінця XV ст. «Дама з єдинорогом», що є найвідомішим експонатом паризького музею Клюні, глибоко вирішується в магістерській дисертації S. Williams «Text and Tapestry: "The Lady and the Unicorn," Christine de Pizan and the le Vistes» (2009 p.) [139].

В дисертації C. Niekrasz «Woven theaters of nature: Flemish tapestry and natural history, 1550 – 1600» (2008 p.) [132] досліджуються рідкісні образи художнього настінного ткацтва у фламандському мистецтві другої половини XVI ст., т.зв. «ткані театри» або «ткані кунсткамери» - гобелени, що відрізнялись точними, скрупульозними природничими студіями рослинного та тваринного світу.

Як помітно, жодне з існуючих наукових досліджень в галузі гобелену, не ставить на меті відтворити загальну картину розвитку мистецтва гобелену крізь призму естетико-філософської категорії «художнього образу». Разом з тим, проблематика останнього добре висвітлена в наступних українських та російських дисертаціях – О. Опанасюка «Структурна феноменологія і типологія форм художнього образу» (2005 p.) [71], Н. Малініної «Диалектика движения образа в художественном творчестве» (1984 p.) [60], Н. Дмитрієвої «Художественный образ в диалектике сущности и явления» (2004 p.) [26], В. Портнової «Художественный образ как онтологическое основание искусства: Опыт феноменологической редукции» (2004 p.) [75], Г. Букреєвої «Герменевтический подход к анализу смысла художественных образов» (2018 p.) [13].

Повертаючись до українського мистецтвознавства, варто виділити ряд монографічних досліджень та книг, котрі представляють собою на сьогодні

цінний культурно-мистецький фонд при вивченні історії розвитку вітчизняного гобелену.

В першу чергу варто загадати прізвища двох українських дослідниць декоративно-прикладного мистецтва України, Т. Кари-Васильєвої та З. Чегусової, котрі є співавторами книги «Декоративне мистецтво України ХХ ст. У пошуках «великого стилю» (2005 р.) [39]. Важливим джерелом для вивчення історії розвитку вітчизняного художнього текстилю може слугувати також п'ятитомне видання «Історія декоративного мистецтва України» (2007 р.) під редакцією Г.Скрипник [37].

За радянських часів активно працювала над вивченням та популяризацією декоративного мистецтва України Н. Велігоцька, зібравши значний матеріал у декількох мистецтвознавчих працях – «Співдружність: Творчі взаємозв'язки народного і професійного мистецтва Радянського України» (1973) [16], «Сучасне українське народне мистецтво» (1976) [17].

Гобелен, як складова українського народного килимарства, розглядається на сторінках видатних монографій радянського періоду – «Український радянський килим» (1973 р.) [34] А. Жука та «Українське народне килимарство» (1973) Я. Запаско [35].

До книг радянської доби, що представляють особливий інтерес в галузі вивчення художнього текстилю, варто віднести і праці В.І. Савицької, а саме «Современный советский гобелен» (1979 р.) і видання, що вийшло після розвалу радянських республік – «Превращения шпалеры» (1995) [80]. В них дослідниця розглянула різноманітні художні школи та їх представників, описала історію формування техніки ткацтва.

Видатною постаттю не тільки в галузі теорії декоративного мистецтва, але і практики, є Л. Жоголь. Її праці – «Тканини в інтер'єрі» (1968 р.) [33], «Декоративне мистецтво в інтер'єрі жител» (1972 р.) [32], «Декоративное искусство в интерьерах общественных зданий» (1978 р.) [31]. Практично

одночасно з Л.Жоголь, до подібної проблематики у своїх дослідженнях звертається і Н. Гасанова [21].

Серед навчальних посібників, в котрих в хрестоматійній формі представлені знання в галузі історії українського декоративного мистецтва варто виокремити – «Українське народне декоративне мистецтво» (2012 р.) [95] та «Декоративно-прикладне мистецтво» (1993 р.) [2] під ред. Є. Антоновича, «Декоративно-прикладне мистецтво та основи дизайну» (2007 р.) Н. Луцан [58], «Історія декоративно-прикладного мистецтва України (XIII – XVIII ст.)» (1992 р.) О. Тищенко [90].

До російськомовних книг, котрі за змістом та глибиною висвітлення питань щодо історії розвитку гобелену представляють інтерес в рамках даного дослідження можуть бути віднесені наступні – «История текстильного искусства и костюма. Древний мир» (2010) Н. Цвіткової [103], «Эксклюзивный гобелен. Техника. Приемы. Изделия» (2011) Н. Уталишвили [96], «Мастера французской готики XII – XIII ст. Проблемы теории и практики художественного творчества» (1988) М. Муратова [65], вибірково зустрічається інформація щодо еволюції художнього образу в мистецтві різних епох у праці Л. Смохонової «Мировая художественная культура» (2001 р.) [29].

Серед праць російських дослідників виділяються книги-альбоми Т. Стриженової з їх акцентом на вивченні творчості окремих майстрів регіональних шкіл гобелену радянського періоду – «Гиви Кандарели» (1981 р.) [40], «Эдит Вигнере» (1979) [18], «Наталья Ваксильевна Кирсанова» (1976) [43], «Рудольф Хеймрат: гобелен» (1983) [101].

Основні термінологічні поняття, дотичні до гобелену та їх осмислення зустрічаються на сторінках відомих енциклопедій, таких як «Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона» [59], «Этимологический словарь русского языка в четырех томах» [98], «Большая советская энциклопедия» [12], «Большая иллюстрированная энциклопедия древностей» [10], а також «Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства:

В 10 т.» під ред. В. Власова, в котрому найбільш широко представлений існуючий в історії мистецтва спектр понять в галузі художнього ткацтва [19].

Питання розвитку західноєвропейського досвіду в галузі художнього ткацтва найбільш повно представлене у працях зарубіжних науковців – «Les tapisseries d'Arras: étude artistique et historique» (1864 р.) van Drival E. [121], «Histoire générale de la tapisserie» (1879) E. Müntz [130], «La tapisserie de Bayeux» (1983) M. Parisse [133], «La tapisserie flamande du XVe au XVIIIe siècle» G. Delmarcel (1999) [120], «Le tapisserie d'Aubusson» (1996) R. Guinot [126].

Прикладом яскравого іконографічного та образно-стилістичного аналізу виступають книги «The Unicorn Tapestries» (2013) Margaret B. Freeman [125], «The Oak King, the Holly King and the Unicorn: The Myths and Symbolism of the Unicorn Tapestries» (1986) John Williamson [140], «The Bayeux Tapestry» (2011) Lucien Musset [131], «Henry VIII and the Art of Majesty: Tapestries at the Tudor Court (Paul Mellon Centre for Studies in British Art)» (2007) Thomas P. Campbell [116], «The Tapestry of Early Christian Discourse: Rhetoric, Society and Ideology» (1996) Vernon K. Robbins [135], «Tapestry in the Baroque: Threads of Splendor» (2007) Thomas P. Campbell [117] та ін.

Широко представлена тематика гобелену та художнього ткацтва у його різноманітних проявах в чисельних публікаціях українських, російських та зарубіжних науковців.

Зокрема, інтерес до вивчення українських народних промислів, декоративна-ужиткового мистецтва, технік та технології килимарства активізується ще наприкінці XIX – на початку XX ст., що підтверджується статтями відомих мистецтвознавців того часу: Д. Щербаківського, О. Сластьона, Г. Павлуцького, В. Кричевського, М. Біляшівського, Є. Кузьміна та ін. Завдячуючи мистецтвознавчим студіям когорти названих вчених дослідження килимарства, як і інших різновидів народного промислу, змінює ракурс від рядової описовості до узагальнення відомостей, концептуалізації національного змісту ужиткового мистецтва України [94, с.108].

Основний об'єм публікацій присвячених радянському гобелену, відноситься до 70-80-их рр. і представлений роботами Л. Жоголь, Н. Гасанової, Л. Монахової, О. Кабанової. У 80-их рр. акцент в статтях зміщується до намагань пов'язати мистецтво художнього ткацтва з монументалізмом радянської архітектури та інтер'єру, що знайшло своє опрацювання у публікаціях Т. Стриженової, В. Савицької, Г. Кусько.

Інтерес до вивчення історії гобелену, його техніки та технології в українському мистецтві останнім часом зростає, що підтверджується низкою мистецтвознавчих публікацій науковців, більшість з котрих у своїх дослідженнях віддає перевагу аналізу в першу чергу сучасного поступу в галузі розвитку художнього ткацтва.

Переосмислення ролі та місця гобелену в культурно-мистецькому середовищі радянської дійсності відбувається у публікаціях О. Магеровського, Д. Бобяк, О. Луковської, Є. Липовецької, О. Ямборко, Г. Кусько. Гобелен кінця ХХ – ХХІ ст. є предметом дослідження в працях І. Яковець, А. Симак, О. Бабенко, Н. Кочерги, Г. Слободян, Л. Андрушко.

Окремо варто згадати мистецтвознавчі студії І. Удріс та Є. Антоновича, в котрих підіймаються важливі питання в галузі дослідження різноманітних форм народного ужиткового мистецтва та мистецтвознавчої спадщини українських вчених кінця ХІХ – початку ХХ ст. [3; 4].

На теренах сучасного російського мистецтвознавства проблематика художнього ткацтва ґрунтується навколо досліджень російської художньої школи старовинної шпалери в працях М. Торшиної, В. Уварова, А. Газизової, Л. Краснопорової, І. Бородіна, І. Русакової, регіональної специфіки національного килимарства у статтях В. Юревич-Малащук та сучасного стану розвитку даної сфери декоративно-прикладного мистецтва в публікаціях М. Маслова, К. Бернацької, Л. Соломеїної та ін..

Беручи до уваги той факт, що в нашому дослідженні питома частина матеріалу присвячена вивченню та аналізу художнього образу у творах

провідних майстрів гобелену від витоків до сучасності, з'явилась необхідність опрацювати окрему лакуну фахових джерел із суміжних спеціальностей, в котрих розкривається значення понять «образ», «художній образ», «художня творчість» тощо.

Серед досліджень, в котрих порушуються питання визначення художнього образу із застосуванням різних дисциплінарних підходів варто назвати праці вітчизняних, російських та зарубіжних вчених: Аристотеля, В. Асмуса, Ю. Борєва, А. Бурова, В. Ванслова, Л. Виготського, В.Виноградова, Г. Гачева, Г.Ф.В. Гегеля, І.В. Гьоте, К. Гілберта, С. Гольдентрихта, І. Гризова, Є. Гуренко, О. Дрьомова, Г. Єрмаш, О. Зись, М. Каган, К. Кантора, Г. Лессінга, С. Петрова, Платона, А. Потебні, С. Раппопорта та ін.

Ключовим поняттям термінологічного апарату дослідження є «гобелен». Російський дослідник художнього ткацтва, професор, доктор наук – В. Уваров наполягає на тому, що термін «гобелен», традиційно вживаний в російському і так само, українському мистецтвознавстві, наразі не відповідає сучасному стану речей, оскільки використовується не за призначенням, а як типізоване поняття для даного виду творчої діяльності. В той час, як досвід зарубіжних вчених говорить про необхідність визначення настінного килимарства, як «тапіссерії» – терміну радикально нового для слов'янського лексикологічного вживання, запозиченого із французької мови, де *tapisserie* [93].

Щоб розібратись із розбіжностями у трактуванні, звернемося до енциклопедичних тлумачень термінів «гобелен», «тапіссерія», «килим», спираючись на сучасні російські, українські та зарубіжні класифікації.

Велика російська енциклопедія дає наступне визначення терміну гобелен – це (франц. *gobelin*) безворсовий килим або тканий матеріал із характерним тьмяним колоритом та сюжетною або орнаментальною композицією; різновид «шпалери» [11]. Дане визначення підводить нас до суміжного терміну «шпалера», котрий походить від італ. *spalliera*, і нім. *Spalier* (ряд) і є настінним безворсовим килимом із сюжетними або орнаментальними композиціями,

тканим вручну в техніці репсового уточного переплетення. Варто брати до уваги той факт, що в італійській та німецькій мовах вищезазначені слова не використовуються в якості позначення настінного килима або килима звичайного. Дані визначення спонукають до висновку щодо єдиного трактування двох різних термінів, де відмінністю є стриманість колориту у вирішенні гобелену, відповідно у шпалерах такої умови не зустрічається.

Зокрема, варто приймати до уваги, що термін «гобелен» з'явився у вжитку тільки в XVII ст. у Франції, а до цього моменту ткани килими називали по-різному, в залежності від країни походження. Латинським архетипом терміну є слово *tapetum* – килим, покривало, скатертина, у давньогрецькій мові *τάπης* (тапес), з чого бачимо відповідно походження біль пізніх варіантів позначення мистецтва художнього ткацтва в країнах центральної та північної Європи– *tapisserie* (фр.), *tapestry* (англ.), *wandteppich* (нім.), *wandtapijt* (нідерл.).

В країнах південної Європи, таких як Італія, наприклад, існує зовсім інший термін для визначення мистецтва гобелену – *arazzo*, що має етимологічне роз'яснення: тут у місті Аппас вже у XIV ст. було налагоджено виготовлення тканих килимів, оздоблених срібними та золотими нитками поверх яскравого витканого візерунку або сюжету.

У тій же Франції до XVII ст. існував термін *verdure* (зелень, трава), що мав відношення до визначення окремого різновиду зображень із мотивами флори та фауни, а із часом він був пристосований для позначення творів художнього ткацтва, що виготовлялись у провінції східної Фландрії – Ауденарде.

Термін «тапіссерія» (від франц. *tapisserie*) не має офіційного тлумачення в україномовних та російськомовних словниках, оскільки почав вживатись для позначення мистецтва гобелену відносно недавно, що не можна сказати про зарубіжні джерела. Французький термін «*tapisserie*» (синонімами до нього є *broderie* (вишивка), *draperie* (драпування), *ornement* (орнамент)) – це тканина, що виготовляється на ткацькому верстаті або вручну та включає орнаментальні

мотиви, де плетіння складається з набору двох ниток, паралельних довжині, а також ниток основи, паралельних ширині [119, с. 31]. Еквівалентом в англійському варіанті є поняття «tapestry» (виткане полотно), але воно також вживається вкрай рідко.

У контексті дослідження варто згадати і термін «мільфльор» (від фр. mille-fleurs — «тисяча квітів»), як позначення особливого різновиду тканих картин-шпалер із локальним забарвленням тла, на котрому розміщались складні багаторівневі композиції із рослинними мотивами – квітами, листями, гронами, птахами і комахами [125]. Мільфльори з'явилися у Франції в історичній місцевості Турень у XV ст., після чого даний вид шпалер розосередився на весь регіон Північної Франції та Фландрії [59, с.18]. Мільфльори також варто відрізняти від інших художніх килимів, які мали низько підстрижений ворс – «савоннері» (від фр. Savonner – намилувати, милити). Особливістю стилістики савоннері було використання рослинних мотивів – гілок, пагінців, квітів у поєднанні із геральдичними символами на темно-жовтому або чорному тлі [88, с.310].

Рідше зустрічається ще один різновид французької шпалери із термінологічним визначення «алентур» (фр. Alentours – оточення, сусідство, обрамлення) – вона відрізнялась декоративним підходом до вирішення композиції – основний сюжет твору обрамлявся широким стилізованим бордюром, що імітував в тканій техніці дерев'яний різьблений багет. Такий тип зображення з'являється у XVIII ст.

Близьким до проблематики дослідження є також термін нідерландського походження «вандтапейт» (нідерл.wandtapijt) – це є, можна сказати, окрема школа художнього ткацтва в Нідерландах, що з'явилась як мануфактура з виготовлення настінних килимів у XVI ст. в Брюсселі. Вандтапейти відрізнялись особливим композиційно-стилістичним вирішенням людських фігур та обличчя, а також, на подобу французьких алентурів, декорувались вузьким стилізованим обрамленням у вигляді рами.

В Німеччині існував у добу середньовіччя різновид шпалери за аналогом французьких вердюр – «лаубверк» (від нім. Laub, Laubwerk - листя) – як правило це був декоративний орнамент, візерунок із стилізованими листями дубу, плюща, винограду.

Методологія нашого дослідження спирається на застосування комплексного підходу, котрий припускає одночасне звернення до загальнонаукових та мистецтвознавчих методів.

Комплекс загальнонаукових методів, що лягли в основу даного дослідження:

- системний аналіз – як науковий метод пізнання, що дозволив встановити послідовність розвитку історії художнього ткацтва в західноєвропейському та вітчизняному декоративному мистецтві - в ході аналізу додатково спиралась на метод термінологічної верифікації та інформаційно-пошукової роботи з текстами;

- метод конкретизації використовувався паралельно зі спеціальним іконологічним методом – що дозволило ґрунтовно вивчити зразки сучасного художнього ткацтва у їх якісній різносторонності, а також підійти до розуміння техніки школи старих майстрів гобелену;

- метод індукції і дедукції застосовувались як в ході основної роботи, так і під час формулювання висновків;

- аналіз і синтез (у поєднанні із іншими спеціальними методами) – дозволили не тільки розглядати прицільно окремі художні твори, явища чи події в історії мистецтва, але і синтезувати отриманні знання – привести їх до цілісної системи, котра ґрунтовно та якісно розкриває історію розвитку гобелену.

Серед специфічних мистецтвознавчих методів в нашому дослідженні ми віддали перевагу наступним:

- іконографічний метод – дозволив вивчити, глибоко проаналізувати і визначити специфіку формування, розвитку історії художнього образу в гобелені на прикладі окремих творів;

- формально-стилістичний аналіз - став в нагоді для створення загально-описового аналізу творів художнього ткацтва, визначення їх техніко-технологічних, колористичних, композиційних характеристик;

- дослідження еволюції розвитку гобелену не можливо було б здійснити без звернення до іконологічного методу, що дозволив розглянути історію художнього ткацтва без відриву від культурно-історичних явищ, філософії та естетики тієї чи іншої епохи;

- художньо-порівняльний аналіз – було застосовано для зіставлення творчого доробку представників різних національних художніх шкіл в галузі гобелену, а також для визначення етапів розвитку техніки художнього ткацтва від найдавніших часів до сьогодення.

1.2. Художня творчість, творчий процес та художній образ в галузі створення килимів та гобеленів крізь категоріальну призму естетики

Естетика як наука здійснила тривалий шлях еволюції – від первісного космогонічного осягнення світу до сучасних складних естетико-філософських концепцій. В ході історичного поступу сформувалась багатокомпонентна система закономірностей розвитку та принципів, на яких спиралось мистецтво в різних культурно-історичних просторах (в даному дослідженні обмежене мистецтвом європейсько-середземноморського історико-археологічного ареалу). Класичний період розвитку естетичної думки визначив основний категоріальний апарат, на яких збудовано загальні художні принципи мистецтва.

Отже, до категорій естетики, можна віднести «вузлові пункти в історії освоєння людиною дійсності «за законами краси». В них збережені основні типи естетичних відносин «я» людини до навколишнього світу, узагальнені характерні естетичні властивості предметного світу» [30, с.9]. В історії

естетичної думки існує і більш конкретне визначення категорій естетики – це «основні поняття естетичної теорії, духовні моделі естетичної практики, естетичного освоєння світу» [54, с.274].

Категоріальний апарат естетичної думки постійно еволюціонує, спираючись на розвиток естетико-художньої практики, і, разом з тим, відображає процес наукового пізнання естетичної дійсності, що весь час змінюється. В загальнонауковій термінології склався чіткий структурний розподіл категорій естетики відповідно до різних галузей естетико-художньої практики, до котрих належать, метакатегорії (тобто категорії поза межами будь-якої сфери), категорії естетичної діяльності, естетичної свідомості, гносеології мистецтва, психології мистецтва, соціології мистецтва, онтології та морфології мистецтва, семіотичного та структурного аналізу мистецтва, герменевтичного аналізу мистецтва, історичного дослідження мистецтва, теорії естетичного виховання [54, с.275].

В даному дослідженні виявилась необхідність звернутись до змістовного трактування деяких категорій естетики непарного ряду, а саме – «художній образ», «творчий процес», «художня творчість» та відповідно, їх, рефлексії у галузі створення килимів та гобеленів.

Поняття «художній образ» містить у своєму складі термін давнього походження «образ», котрий зустрічається не тільки у мистецтвознавстві, але і в першу чергу, в філософії, де має раціональне логічне пояснення. На відміну від Платона, котрий сприймав образ (ейдос), як пряме відображення реальної дійсності у свідомості реципієнта процесу сприйняття, фактично як відбиток, сучасна теорія пізнання, пройшовши довгий шлях дискусій, приходять до єдиного універсального тлумачення, де образ – це цілеспрямовано змінена реальність.

Таким чином образна реальність, що утворилась в ході процесу творення, відбиваючись у свідомості сприймаючої сторони (глядача, слухача, суспільства, певного угруповання, самого творця), спонукає до сприйняття ідеї, покладеної в

образ його творцем (у глобальному сенсі Богом, на земному рівні - художником, поетом, музикантом, режисером, філософом, декламатором тощо). Разом з тим, важливим є те, що «образ (лат. species – вид) – це сполучна ланка між суб'єктом і об'єктом пізнання, завдяки якій суб'єкт і об'єкт пізнання, хоча й залишаються реально різними, але набувають єдності» [108, с.443].

Поняття «художній образ» є перш за все, категорією естетики та мистецтвознавства, де художній образ є «визначальною ознакою, атрибутом мистецтва, що перетворює чуттєвий аспект естетичних явищ у феномена художньої культури, надає мистецтву рис однієї з вищих форм духовного освоєння буття» [108, с.702]. Разом з тим, присутність художнього образу, взагалі його існування як поняття, виокремлює мистецтво серед інших рівнів пізнання дійсності людством – раціонального (наукового), побутового, сакрального (релігійного) та ін. З цього випливає, що «образ є серцем мистецтва, а саме мистецтво – це спосіб мислення художніми образами» [69].

За твердженням О. Кириченко, художній образ є поліфункціональним поняттям в образотворчому та декоративно-прикладному мистецтві і включає наступні характеристики:

- в першу чергу, він віддзеркалює та систематизує оточуючу дійсність, її специфіку у поєднанні із людським світосприйняттям, та одночасно з тим, відображає практично всі рівні духовного змісту буття людства;
- він поєднує об'єктивне реальне сприйняття дійсності (життєву правду) і суб'єктивне авторське сприйняття суміжних явищ, тобто об'єднує реальність буття і внутрішню реальність твору мистецтва у свідомості глядача, апелюючи до апарату чуттєвого сприйняття людини;
- художній образ несе на собі відбиток емоційно-психологічного навантаження творця, творчого угруповання, окремого стилю або епохи, а також здатен передавати творчими методами емоційний стан суб'єкту зображення чи події, передавати його сприймаючій стороні, апелювати до емоцій і, навіть, корегувати, кардинально спрямовувати їх [42, с.78].

Поглибити розуміння сутності художнього образу можливо через конкретизацію його властивостей, притаманних йому онтологічно, про що вдало йдеться в праці О. Ніколаєва «Основы литературоведения».

На першу позицію в списку властивостей автор висуває парадоксальність, як основу всіх наступних характеристик, котру пояснює формуванням художнього образу на принципі неможливості, поєднанні кардинально різного, неочікуваного [69]. Аналогічні процеси створення художньої образності, іншими словами, виразності твору мистецтва, можна прослідкувати і на прикладах в галузі декоративно-прикладної творчості, зокрема в гобелені, котрий відрізняється більш інтенсивною образною насиченістю порівняно із звичайним килимом.

Наведемо у приклад на одному гобелені із всесвітньовідомої серії середньовічних тканих картин «Пані з однорогом» (XV ст.) (Франція, музей Клюні), де зображено пані із служницею під час гри на невеликому портативному органі (Дод.А.Рис.А.1.1.) в оточенні лісових звірів, а також лева та однорога, котрі тримають у лапах герби родини ле Віст – замовників сюжету. Парадоксальність образного ладу твору виражена не тільки у тому, що на ньому присутні міфічні істоти, принаджені до загального дійства, але і у використанні техніки виконання і тих можливостей, котрі вона демонструє глядачеві.

Поряд із парадоксальністю, художній образ володіє властивостями, котрі грають вирішальну роль у формуванні цілісності його сприйняття: єдність загального і конкретного, єдність емоційного та раціонального, єдність суб'єктивного та об'єктивного [69]. На прикладах спробуємо висвітлити особливості перелічених явищ в системі художнього образу.

Принцип єдності загального і конкретного у творі мистецтва можна трактувати як «відображення в індивідуальному найбільш суттєвих рис загального» [69], що може бути здійснено за рахунок типізації образу – приведення елементів творчого задуму, конкретного образу у свідомості творця

до загальних суспільних, культурних, філософських та інших положень сучасної для нього навколишньої дійсності.

На прикладі іншої роботи із серії під назвою «Відображення» (Дод.А.Рис.А.1.2.), на якій в центрі композиції зображено шляхетну даму із однорогом, що поклав їй на коліна передні лапи і з неприхованим задоволенням дивляється на своє відображення в дзеркалі, спробуємо прослідкувати прояви «загального і конкретного» в художньому образі.

За однією із версій, вся серія славнозвісних гобеленів, була створена автором під впливом творчості середньовічної італійської письменниці Христини Пізанської (повісті «Місто жінок» (англ. «The City of Ladies») та «Скарби міста жінок») або під впливом знаходились замовники – члени родини ле Віт [139, с.1]. В обох повістях авторки йдеться про жінок, що живуть в інтимному (камерному), ідеальному світі і володіють привілеями свого дворянського положення, і разом з тим, уособлюють образ візуальної та суспільної культури паризької громадськості кінця XV ст. В гобелені означені властивості проявляються через певний ряд цінностей, котрі присутні в алегоричній формі в роботі.

Принцип єдності емоційного та раціонального спробуємо проаналізувати в іншій роботі із серії під назвою «Смак» (Дод.А.Рис.А.1.3.). Емоційна сторона сюжету формується через сприйняття глядачем характерних ознак – спокійний, врівноважений вираз обличчя господині, благоговіння в обличчі служниці, бешкетність у поведінці песика, зосередженість однорога, напруженість фігури лева. Раціональність в роботі зосереджена в її композиційній будові, котра підпорядкована законам золотого перетину.

Єдність суб'єктивного та об'єктивного в художньому образі з першого погляду здається складним абстрактним поняттям, однак О. Ніколаєв, наприклад, дає чітке і зрозуміле його пояснення: «якщо ми говоримо про єдність суб'єктивного та об'єктивного, ми маємо на увазі, що в художньому образі відображені, з одного боку, риси автора, з іншого – риси реального

(об'єктивного) світу» [69]. Тобто автор твору виступає суб'єктом художнього образу, а площина дійсності, котру він зображає – його об'єктом.

Зовсім іншими характеристиками володіє принцип суб'єктно-об'єктної єдності в художньому образі, наприклад, у творах латвійської мисткині в галузі художнього текстилю – Едіт Вігнере, що працювала у другій половині ХХ ст. Відомо, що Е. Вігнере не розробляла практично ніколи підготовчих картонів до своїх творів [18, с.10]. Вона часто імпровізувала під час роботи, змінювала початковий задум, завдяки чому її твори мають яскравий, динамічний і неповторний характер, де об'єкт художнього образу (автор) проступає чітко та сміливо, а суб'єкт зображення – проходить через ряд суттєвих трансформацій в уяві митця як, наприклад, в роботі «Салют» (1969 р.) (Дод.А.Рис.А.1.4.).

Окрім функціонального складу та властивостей, художній образ часто намагаються підпорядкувати у певну систему видів, застосовуючи різноманітні класифікації та підходи. Якщо повернутись до праці О. Ніколаєва, тут художній образ змінюється в залежності від ступеня його складності. Автор виділяє наступні рівні: елементарний (образність у словах), образи-деталі, пейзаж-натюрморт-інтер'єр (оточення), образ людини та рівень образних гіперсистем (складні, масштабні образні моделі) [69]. Поряд з тим, художній образ можна класифікувати за об'єктом зображення, за способом творення і сприйняття, за стилістичним чи родовим значенням тощо. Вибір системи класифікації залежить від конкретних завдань, котрі поставлені в тому чи іншому дослідженні.

Наостанок перед нами стоїть завдання розібратись у таких поняттях як «художня творчість» та «творчий процес». Художня творчість – це специфічна діяльність людини, котра продукує абсолютно новий оригінальний твір мистецтва, котрий відрізняється суспільно-історичною неповторністю, новизною [77]. Однак мистецькі твори не виникають моментально, що можливо лише в уяві автора, а народжуються в ході творчого процесу – складного багатокomпонентного явища, котрий включає різноманітні рівні, методи,

прийоми, стадії та етапи. Аналогічно художній образ можна трактувати як духовно-практичну діяльність митця, котра в ході послідовних маніпуляцій перетворюється в певному художньому матеріалі тією чи іншою технікою, що і буде називатись художнім процесом у загальному його трактуванні [99].

В теорії естетики і психології творчості невід'ємними супутниками творчого процесу виступають інтуїція та натхнення, система світосприйняття та психологічна модель конкретної творчої особистості, і в більш широкому сприйнятті – сфера культурно-історичної ідентичності митця, а саме його відношення до конкретної епохи, держави, національності, соціальної групи тощо.

Творчий процес в галузі художнього ткацтва має свої специфічні риси, котрі вирізняють дану галузь поміж інших видів декоративно-прикладної творчості. В гобеленах середньовіччя до творчого процесу було залучено декілька осіб – митець, котрий працював над задумом і створював художній ескіз у кольорі, картон'єр – котрий на основі ескізу розробляв картон, що виступав в якості шаблону для третьої особи – ткача, котрий вручну виготовляв полотно, суворо дотримуючись картону та початкового ескізу. В добу рококо у Франції з'явилась мода на виготовлення гобеленів на основі живописних творів відомих митців, наприклад, Ф. Буше. Професія картон'єра в галузі художнього ткацтва в цей час здобула окремої слави.

В сучасному художньому ткацтві найчастіше творчий процес в гобелені зосереджений навколо однієї особи, де митець виступає і носієм ідеї, і її безпосереднім втілювачем, що нівелює певну сакральність системи традицій, але відкриває новий горизонт для свободи внутрішнього самовираження, злету новітніх технік, прийомів та засобів. Зокрема сучасна парафія художнього ткацтва розподіляється на два окремих табори – традиціоналістів, котрі додержуються техніки плоского безворсового ткацтва та новаторів, що стоять на засадах розвитку сучасного об'ємного гобелену – складного творчого проекту, котрий включає прийоми аплікації, вишивання, колажу та ін. Вироби

сучасного об'ємного гобелену щорічно мають можливість бути представленими своїми творцями на міжнародному Бієннале в м. Женева.

Лише одна річ у творчому процесі під час створення гобелену залишається незмінною – це обов'язкове його виконання на спеціальному верстаті (або механічному – у сучасному килимарстві, або ручному), котрий виступає в якості основи, на подобу полотна чи паперу для художника, а пряжа, нитки та інші матеріали – в якості засобів творення тканої картини.

1.3. Розвиток килимарства та мистецтва гобелену від зародження до початку ХХ ст.: зарубіжний та національний аспекти

Початок ХХІ ст. ознаменував ряд кардинальних зрушень у сприйнятті та інтерпретації традиційних архетипів української образотворчості та декоративно-прикладного мистецтва. Зокрема, галузь художнього ткацтва, а саме килимарство та гобеленне мистецтво, переживають період відчутних трансформацій в системі сучасного художнього процесу в цій сфері. Динаміка розвитку української культури та мистецтва дозволяє констатувати наявність бінарного характеру в галузі прикладної творчості. З одного боку, існують представники галузі, котрі додержуються традицій народного вжиткового мистецтва, підтримують ідею спадкоємності традицій із незначними індивідуальними авторськими інтерпретаціями. З іншої сторони – поява на теренах нашої держави новітніх авангардних центрів мистецтва, арт-майданів і виставок, відкритих фестивалів та ярмарок сучасних промислів, відкривають можливості для формування сектору новаторських підходів та креативних розробок в галузі художнього текстилю [5, с.123].

Зважаючи на вищесказане, еволюція розвитку килимарства та гобелену в українському декоративному мистецтві заслуговує на прицільне вивчення та популяризацію в сучасному мистецтвознавстві. З метою виокремлення характерних особливостей національної школи українського художнього ткацтва в традиційному та новаторському дискурсах, виявляється необхідність

вивчення загальної історії розвитку мистецтва гобелену та килимарства від найдавніших часів до сьогодення. В даному підрозділі зосереджено увагу на зарубіжному та національному контекстах від прадавніх часів до початку ХХ ст.

1.3.1. Стародавні часи

Мистецтво ткацтва належить до одного із найдавніших видів декоративно-прикладної творчості. Згідно ряду припущень людство використовувало окремі техніки і прийоми з цієї галузі під час ручного плетіння із різноманітних матеріалів – вовни, рослинних стебел, волосся, смужок шкіри, очерету. Зважаючи на те, що жоден із цих матеріалів не міг дійти до наших днів у незмінному вигляді, назвати точний час виникнення ткацтва, як промислу і тим більше, як мистецтва, не представляється можливим. З цього приводу існують тільки окремі гіпотези, котрі спираються на різний етнографічний, фольклорний, історичний досвід та аналітичні роздуми з цього приводу. Зокрема, ще в радянські часи історик П. Єфименко припустився думки стосовно виникнення зародків ткацтва у окремих австралійських первісних культурах ще в мадленську добу, тобто 25-30 тис. рр. до н.е. [68] У праці В.І. Нейолова «Ткачество: от плетеных рам до многозевных машин» зустрічається інформація про знахідки первісного ткацького мистецтва на території поселень озерних жителів у Швейцарії – тут були знайдені тканини із луб'яних волокон, лика та шерсті, прикрашені стилізованими людськими фігурами, що відносяться до періоду верхнього палеоліту [68].

В Месопотамії добре було розвинене плетіння та ткацтво, про що свідчать знахідки старовинних пряслиць із глини під час розкопок стародавнього міста Ур. В записах шумеро-аккадської цивілізації збереглися відомості стосовно професії ткача, котрою займались як раби, так і вільні ремісники. Окремим свідченням існування розвиненої галузі ткацтва можуть виступати не тільки словесні пам'ятки, але і монументально-декоративна

спадщина в галузі архітектури – барельєфи із зображенням людей і богів в одязі із тканого полотна (Дод.А.Рис.А.1.5.) [68].

Особливого розквіту мистецтво ткацтва здобуло в Стародавньому Єгипті, про що свідчать не тільки побутові знахідки у похованнях, але і зразки настінних розписів та рельєфів від Стародавнього до Нового Царства. Єгипетська цивілізація одна із перших почала використовувати вертикальний ткацький верстат, котрий еволюціонував із більш простих форм – звичайної рами із натягнутими ниткам основи. З цього приводу В.І. Нейолов наводить цікаві факти, що стосуються майстерності давньоєгипетських ткачів – окремі ткани пелени єгипетських мумій мають щільність основи 200 ниток на сантиметр, а іноді навіть більше – що є неможливим досягненням навіть для сучасних механічних верстатів [68]. Зображення із ткацьким верстатом або ткачами можна зустріти серед таких пам'яток як, стінні розписи гробниці Хемотепа (Бені-Хасан, 2000 р. до н.е.), деякі гробниці XII династії фараонів у місцевості Бені-Хасан, Ель-Берш, гробницях XVIII династії у Фівах (Дод.А.Рис.А.1.6.).

Матеріальним підтвердженням високої ткацької майстерності давніх єгиптян можуть слугувати збережені до наших днів зразки гобеленових тканин та тканого килима із гробниці фараона Тутмоса IV (прибл. 1400-ті рр. до н.е.) (Дод.А.Рис.А.1.7.), прикрашеного візерунком із стилізованих зображень лотоса, солярних знаків та символу анх у вигляді хреста, традиційного для культури Стародавнього Єгипту (Каїрський єгипетський музей).

Важливим мистецько-культурним феноменом в історії розвитку художнього ткацтва виявляються різноманітні ткани виробі ранньохристиянської доби від IV до XII ст., а саме «коптські тканини». Вироби коптів (такою назвою позначають представників раннього християнства на території мусульманського Єгипту) в галузі ткацтва, в першу чергу, несли релігійну функцію і були важливим елементом заупокійного культу. Разом з

тим до наших днів дійшли і зразки тканин побутового і сакрального призначення [38, с.5].

Завдячуючи широкомасштабним археологічним кампаніям в Єгипті наполеонівської доби, а згодом і масового археологічного дослідження давньоримської та єгипетської культур наприкінці XIX – початку XX ст., численні зразки коптських тканин розосередились у приватних колекціях і музеях по всьому світу. Найбільш цінні та добре збережені зразки були знайдені на території розкопок некрополів у містах Ахміма та Антиноя.

Коптські тканини використовувались для пошиття одягу, однак в культових гробницях були знайдені і зразки тканого матеріалу побутового призначення: килими, скатертини, простирадла, завіси та ін. Коптський текстиль займає чільне місце серед інших різновидів декоративного мистецтва даного регіону за багатством орнаментальних мотивів, сюжетів зображення та колірних відношень [55, с.16].

Серед коптських тканин найбільш часто зустрічаються двокольорові пурпурні гобелени, прикрашені геометричним орнаментом з мотивами переплетінь. У IV-V ст. у тканих виробх коптські майстри віддавали перевагу геометричним орнаментам із космологічною символікою. Серед найбільш вживаних космологічних знаків була космограма – два квадрати, що перехрещуються, утворюють октогон. Поряд з ним, використовували для декору і мотиви меандру, плетіння, Соломонових вузлів, свастики в якості оберегів від потойбічного світу (Дод.А.Рис.А.1.8.).

Рослинні орнаменти також знаходились у широкому вжитку в декорі тканин. Довгий період часу популярним залишався мотив виноградної лози, котра слугувала в якості заповнення тла і зображувалась по-різному: як лоза, що росте із амфори, як елемент орнаменту, у вигляді виноградного листя. Окрім цього, зустрічались також стилізовані зображення листя та стебел аканфа і плюща, активно декорувались тканини в стилістиці кольорового квіткового орнаменту, котрий суцільним килимом вкривав поверхню виробу і складався із

листя, бутонів, кошиків із квітами, вазонів з фруктами (Дод.А.Рис.А.1.9.) [55, с.17]. Останній мотив відсилає до семантичного образу Дерева життя, характерного для багатьох стародавніх культур світу.

Як бачимо, художній образ у стародавніх зразках ткацького мистецтва варто аналізувати, виходячи із призначення готового виробу і символіки його оздоблення, котра несла в собі основне емоційне навантаження. Орнаментальне оздоблення, використання символів-знаків виходить на перший план, витісняючи сюжетне зображення і, часто, несе у собі відбиток не тільки релігійних вірувань, але і первісної магії у формі зашифрованих заклинань. Зокрема, в коптських гобеленах, тканинах і килимах переплелись язичницькі та ранньохристиянські культові символи-архетипи.

1.3.2. Середні віки

Історія середньовічного гобелену сягає періоду Хрестових походів (XI ст.), коли перші зразки даного виду декоративного мистецтва були привезені лицарями-хрестоносцями із східних держав. Однак, в країнах походження ткани вириби слугували в першу чергу в якості предметів побуту та одягу, в той час як в західноєвропейських регіонах гобелен став органічною складовою декоративно-монументального мистецтва, тісно пов'язаного із архітектурним середовищем [79, с.6].

Від часів раннього середньовіччя до наших днів збереглись поодинокі зразки художнього ткацтва, що викликано не тільки пізнім знайомством середньовіччя із тканим гобеленом, але і частими війнами.

Найбільш раннім західноєвропейським зразком мистецтва шпалери вважають гобелен із церкви св. Гереона (Кьольн, Німеччина), створений майстрами рейнської школи. Для шпалер цієї епохи, що створювалися за церковними замовленнями, характерна монументальність, площинне зображення, обмежена і яскрава кольорова гамма, умовність фігур персонажів, відмінності в їх розмірах, продиктовані середньовічною ієрархією. Також треба брати до уваги той факт, що стилістично шпалери романського періоду

пов'язані з книжковою мініатюрою і розписами стін, через що набувають характерної художньої образності: фон без перспективної глибини, відсутність деталізації, певна незграбність фігур персонажів. Саме з мистецтва книжкової мініатюри середньовічний гобелен окрім сюжетних сцен обов'язково декорований візерунками, рослинними орнаментами, котрі зустрічались практично на всій площині ткацького полотна; часто зустрічаються в ньому і геральдичні знаки; основні кольори – червоний і синій, хоча в гобелені з Байо превалюють вохристі та зелені відтінки. Щільність основи не перевищувала 5 ниток на сантиметр (на відміну від давньоєгипетського гобелену, наприклад, про що йшла мова раніше), що робило малюнок шпалер грубуватим, спрощеним, з відчутною фактурою і без кропіткої деталізації.

Мистецтво гобеленів в часи середньовіччя здобуло широкого вжитку в жіночих монастирях Нижньої Саксонії. Наприклад, в монастирі Вінхаузена зберігаються і понині килими готичної доби. Найбільш цінним артефактом монастиря є колекція килимів, створена у техніці ручної вишивки вовняними нитками поверх лляного полотна, котра датується XIV ст. [87].

В церковному побуті килими в той час використовувались для декорування інтер'єру, тому художній образи обертались навколо християнської символіки, сюжетів із Євангелія та Біблії. Попри це, саме в монастирі Вінхаузена зберігається килим світського змісту, котрий ілюструє середньовічну Сагу про Трістана (Дод.А.Рис.А.1.10.). В даному килимі сюжети розміщені в три яруси-панно, в котрих послідовно представлені кульмінаційні сюжети із славнозвісної середньовічної балади. Фігури дійових осіб змальовані просто і, навіть, по-дитячому гротескно, а колористичне вирішення лаконічне – в килимі присутні лише п'ять кольорів (блакитний, зелений, жовтий, червоний і глибокий синій у якості основного тла для сцен). Червоному та синьому кольорам автор віддає перевагу, вони динамічно контрастують між собою. Зображені фігури оточують дуже спрощені, площинні зображення рослинних мотивів – дерева життя, дубового листа, а також надписи латиницею.

Концепція килиму повністю повторює композиційні та колористичні прийоми книжкової мініатюри. Даний килим не можна назвати витонченим, він грубий, простий, має товсту і щільну основу, але яскравий і ймовірно виконував не тільки утилітарне призначення, але і був виразною частиною загального інтер'єру.

Художній образ аналогічного характеру в гобелені середньовіччя яскраво простежується у зразку XI ст., ймовірно північнонімецького походження, що зберігався в Бальдисхольській церкві (Музей прикладних мистецтв, Осло) (Дод.А.Рис.А.1.11.). На вцілілих його фрагментах зображено в алегоричній формі два весняних місяці – квітень і травень. Дослідник припускають існування і всіх інших місяців, розташованих один за одним, через що гобелен представляв собою видовжене горизонтальне панно, котре прикрашало в якості фризу інтер'єр церкви [79, с.10].

Як і в попередніх зразках, перевага віддається яскравим, напруженим кольорам – червоний, синій, помаранчевий. В орнаментальному оздобленні присутні мотиви хвилі, стилізованих рослинних пагонів і архітектурних конструкцій (аркада). Образ квітня передається через фігуру чоловіка в халаті, позаду нього орнаменталізоване тло із стилізованих зображень птахів і дерева, геометричних фігур (ромбів, кругів). Травень представлений як вершник на коні в лицарських старовинних обладунках, кінь червоного кольору з чорними горошинами на корпусі. Заквітчане поле, на тлі котрого зображений лицар, настільки лаконічно стилізовано, що квіти перетворюються в різнокольорові невеличкі кружечки. Надписи латиницею назви місяців традиційно супроводжують зображені сцени.

Франція займала скромне місце в галузі текстилю. До феноменів середньовічного гобелену Франції можна віднести в першу чергу славнозвісний гобелен з Байо (Дод.А.Рис.А.1.12.), створений в XI ст. – відріз ткані тканини довжиною 70 метрів з вишитими на ньому сценами нормандського завоювання

Англії у супроводі написів латиницею (зберігається в спеціальному Музеї гобелену Байо, Нормандія, м.Байо) [64].

Яскравим прикладом вирішення художнього образу в даному гобелені є одна із його чисельних сцен, де посеред середньовічної площі міста зображено групу людей, котрі вдивляються в небо і вказують на нього простягнутими вгору руками, де у височині в символічній, але зчитуваній формі показано комету Галлея (Дод.А.Рис.А.1.13). Невідомий автор розмістив даний сюжет виключно з однією метою – вірно датувати зображену подію, створити яскравий літописний зразок, адже поява комети у 1066 р. як знаменна подія отримало обґрунтування у багатьох трактатах і часописах. Також ми бачимо, що для творця гобелену важливішим було передати у знакових типізованих образах знаменні події, ніж відтворити багатопланову і складну реальність. Так можна спостерігати типову для середньовічної творчої уяви протилежну перспективу у побудові архітектурних об'єктів, відсутність знань щодо пропорційних відношень (люди однакової величини із високими храмами і будівлями, а кораблі виглядають невеличкими човниками). Тим не менше, крізь представлені глядачеві символи і змальовані персонажі яскраво проступає дух епохи, її культурно-історична ідентичність.

У кращих готичних традиціях виконано один із шедеврів художнього текстилю своєї доби – серію гобеленів із французького міста Анжер, т.зв. «Анжерський апокаліпсис» (Дод.А.Рис.А.1.14.), в котрому змальовано сюжети із останнього розділу Нового Заповіту – Одкровення Іоанна Богослова. Відомо, що картони для серії виконував нідерландський художник Жан де Бондоль. Важливим аргументом при аналізі художнього образу в даному творі є те, що у даних гобеленів був прототип – основні композиційні рішення серії Жан де Бондоль перейняв з манускрипту «Коментарі до Апокаліпсису» монаха Беатуса [114].

До циклу входить більше тридцяти окремих сцен, половина з котрих зображена на темно-синьому, майже чорному тлі, а ніша половина – на яскраво червоному.

У XV столітті виробництво французьких шпалер через Столітню війну перемістилося з Парижа в міста, розташовані в басейні Луари. Тут у другій половині століття з'явився особливий вид шпалер – «мільфльор». Один з найзнаменитіших «мільфльорів» - цикл з шести шпалер «Пані з однорогом», створений в Турені (в даний час зберігається в Музеї Клюні, Париж). Алгоритичні композиції, що несуть в собі символіку, яка може бути витлумачена по-різному, розгортаються на умовному темно-блакитному овальному острові, що виділяється на рожево-червоному тлі. І острів, і фон шпалери усіяні безліччю дрібних квітів.

«У цьому циклі шпалер, порівняно з усіма попередніми, трансформувалася, ускладнилася не тільки характер образів, а й характер пластичного мислення творців. Безперечно, спадкоємність традицій готичної мініатюри зберігається, але зовсім по-новому розширюються і, головне, індивідуалізуються сюжетні мотивації, художні і технічні засоби їх втілення. Тут гармонійно сплітаються правдивість і умовність, зображальність і орнаментальність, площинність і глибинність» [79, с.10].

З кінця XIV ст. шпалерне ткацтво і текстильний дизайн перетворилися в одні з найбільш розвинених галузей європейського художнього ремесла і стали невід'ємною частиною декору інтер'єрів. Підвищення попиту призвело до створення великих мануфактур, а окремі майстерні стали виконувати індивідуальні, ексклюзивні замовлення.

У XIV ст. великим центром з виробництва шпалер став Брюссель. На подальший розвиток фламандських шпалер значно вплинула творчість майстрів Північного Відродження: Яна ван Ейка, Хуго ван дер Гуса, Рогсра ван дер Вейдена, Мьомлінга, Яна ван Роома. У Брюсселі було започатковано виконання килимів за картинами знаменитих художників. Відмінні риси вирішення

художнього образу в брюссельських шпалерах: складні багатофігурні композиції, де дійові особи заповнюють все поле килима; певний стиль в зображенні осіб і одягу персонажів, одягнених виключно в костюми, відповідні моді того часу; обов'язкові трави і квіти на передньому плані. Дуже популярні були алегоричні сюжети, античні і біблійні теми. Кайма килимів – вузька, прикрашена зображеннями плодів і квітів. У XVI столітті брюссельські ткачі працювали пряжею, пофарбованою в 20-30 тонів, до шерсті додавалися шовк, золоті і срібні нитки [25, с.72].

Фламандські ткачі володіли невеликою палітрою всього лише з шести кольорів, але, використовуючи методи протравлення та особливий ткацький прийом – розтяжку (штрихування), домагалися вражаючих живописних ефектів. Цикл «Діяння Апостолів» (Дод.А.Рис.А.1.15.), виконаний в майстерні Пітера ван Альста в Брюсселі по композиціям Рафаеля, замовленим татом Львом X для прикраси Сікстинської капели, визначив подальший розвиток художнього ткацтва в сторону монументалізму і, одночасно, початок зближення шпалери, в якій тепер прагнули передати перспективу, світлотіньові ефекти, обсяг, з живописною картиною [58, с.9].

Картон до «Діянь апостолів» підготував для роботи Бернар ван Орлей, автор серій шпалер, серед яких «Полювання Максиміліана» (Дод.А.Рис.А.1.16.), «Битва при Павії», «Заснування Риму», «Поклоніння Волхвів» (Дод.А.Рис.А.1.17.). Завдяки Рафаелю у шпалери з'являються ткані бордюри з декоративними мотивами-гротесками. Шпалера отримує свою «раму», і ця обставина наближає безворсовий килим до творів станкового живопису [79, с.63].

У Франції, Голландії і Фландрії стають популярними шпалери з реалістичним пейзажем і натюрморти. Фон шпалер, раніше гладкий або орнаментальний, до кінця XV століття поступово стає пейзажним. Пізніше з'являються шпалери, де головною темою стає зображення природи [25, с.50]. Перші вердюри були створені на брюссельських мануфактурах. Побудова

пейзажу у вердюрах виконана за тим же принципом, що і кулісний пейзаж у живописі. Для першого плану вибиралися більш яскраві (зелень) і темні (коричневий) тони, вони змінювалися більш світлими зеленими на другому плані, а для далекого третього використовувався блідо-блакитний. Виконаний з увагою до найдрібніших деталей гармонійний пейзаж доповнювався зображенням реальних і фантастичних тварин, що іноді вступають в сутичку. Часто ці сцени мали геральдичний зміст [25, с.50].

Одним з центрів виробництва вердюр в XVII столітті стало фламандське місто Ауденарде. Вердюри з Ауденарде відрізняються особливим колоритом, де панують зелені і коричневі тони, доповнені синьо-зеленими і жовтуватокремовими відтінками; з тварин найбільш часто зображені фазани, чаплі, олені, півні і павичі; з рослин - дуби, маки, клени. Матеріал для ауденардських шпалер, на відміну, наприклад, від брюссельських, був менш якісний, але грубувата фактура надає їм особливу чарівність (Дод.А.Рис.А.1.18.; Рис.А.1.19.) [79, с.17].

Чудові зразки шпалер-вердюр були створені у Фландрії в середині XVI століття для королівського палацу на Вавелі (Дод.А.Рис.А.1.20.). Комплекс шпалер, замовлених королем Сигізмундом Августом у Фландрії (Брюссель), виконаний по картонам Віллема Тойнса і Міхаеля Коксі, роботи над ним почалися в 20-і роки XVI століття. Повний комплект складався з 356 шпалер. Особливість цього ансамблю в тому, що він створювався спеціально для певних приміщень, кожному виробу було строго відведене його місце в інтер'єрі. У той час в моду ввійшла так звана «шпалерна покрівля», коли вся стіна ховалася під килимами, тому в комплект увійшли також шпалери для простінків між вікнами, розміщення над дверима. Зали королівського замку у Вавелі – рідкісний випадок збереження ренесансних інтер'єрів до наших днів [25, с.62].

У XVI столітті популярність здобули шпалери з Турне, в цьому місті працювали ткачі Фландрії і Франції. Одними з найбільш знаменитих майстрів

Турне був Паскье Герні, з ім'ям якого пов'язується поява нових прийомів килимарства (Дод.А.Рис.А.1.21.).

1.3.3. Новий час

Епоха Нового часу в історії мистецтва це умовний період між завершенням медієвістичної західноєвропейської культури і початком першої світової війни у 1914 р., як крайньої точки відліку. Початком Нового часу прийнято вважати революційні події в Англії середини XVII ст., натомість існує і інша думка, відповідно до котрої, початковою межею може виступати Реформація XVI ст. і навіть, більш ранні події, пов'язані із відкриттям Нового Світу Х. Колумбом і розпадом Константинополя у XV ст. [70, с.6]. В даному дослідженні будемо додержуватись першого варіанту – адже саме у XVII ст. відбувається ряд важливих подій в галузі художнього ткацтва.

Нарешті чільне місце в цій сфері займає Франція. Це відбулось завдяки рішенням короля Генріха IV-го стосовно запозичення досвіду фламандських майстрів ткацької справи і перенесення їх здобутків до французької культури, а виданий королем указ стосовно табу на ввіз до Франції закордонних килимів та гобеленів поклав початок розвитку даного виду декоративного мистецтва в країні [120, с.175].

За сприяння міністра Франції Ж.-Б. Кольбера, король перетворив невеличку майстерню братів Гобелен з м. Менсі у «Королівську мануфактуру Гобеленів» (рання офіційна назва «Королівська фабрика меблів для корони») у 1662 р. Її перший керівник, Чарльз ле Брун, опікувався численними майстрами в галузі художнього ткацтва, живопису, бронзового лиття, меблів, золотарства, сріблення. Мануфактура Гобеленів зайняла чільне місце центру виготовлення та популяризації вишуканих виробів декоративно-прикладного мистецтва виключно для королівського двору. З часом, гобелени, створені в стінах славнозвісної мануфактури, здобули слави найкращих в Європі у XVII-XVIII ст.. Успіх французьких гобеленів того часу можна пов'язати із тим фактом, що в якості картонів для більшості виробів використовувались твори видатних

художників XVIII ст. – Ч. ле Бруні, Ж.-Б. Удрі, Ф. Буше, Ч. Кьопеля, Ф.Робера, Ф.Депорта та ін. [136].

В якості прикладу розглянемо вертикальний гобелен королівської мануфактури Людовика 14-го «Полювання Максиміліана» (шерсть, шовк, 1704-1706 рр. лот 265, аукц. Sotheby's), виготовленого за картоном нідерландського митця XVI ст. Бернарда ван Орлі із його серії під назвою «Прекрасні полювання» (Дод.А.Рис.А.1.22.). Гобелен символізує собою листопад і, ймовірно, є частиною серії алегоричних зображень календарних місяців. В центрі сюжету – збір мисливців в центрі лісу Соен, поблизу Брюсселя – найулюбленіша місцевість полювання знаті. На передньому плані – фігури двох мисливців, один з котрих повернутий спиною до глядача. В далечині видніються інші персонажі, мисливці та прислуга біля багаття в оточенні коней та собак.

Вся сцена обрамлена декоративною яскраво тканиною рамою, проект котрої приписується бр. Жану та Вільяму Тойнсу. В декорі тойнсівської рами превалюють зображення лаврових стебел, гірлянд із фруктів та квітів, птахів (чапля, папуги, дятел) та кроликів. У верхній частині рами в центрі розміщено медальйон із іконографічним зображенням сузір'я Стрільця. На нижньому фризі відтворено сцену з міфічними тритонами. Як бачимо, даний гобелен є яскравим прикладом застосування стилістики *alentours* (алентур – межа з фр.) – вживання широкої тканиної рами в якості декору.

Загальне враження від гобелену спирається на поєднання лаконічних стриманих відтінків вохристо-оливкової палітри оточення та контрастних синьо-червоних кольорів в центральній сцені. Важливим прийомом при втіленні художнього задуму є входження глядача до сюжету крізь передній план в особі повернутого спиною мисливця. Фактично, глядач уособлює себе з ним і приєднується до царського полювання на рівних правах.

За часів побутування Людовіка XIV-го до моди ввійшли також яскраві та пишні барокові образи у виготовлені гобеленів королівською мануфактурою, як

правило, перенасичені геральдичною символікою, розкішними квітковими гірляндами і оздоблені золотими нитками. Яскравим прикладом можна назвати гобелен-порт'єру «Герб Франції» (1727 р.), що зберігається в музеї Дж. Пола Гетті в Каліфорнії (Дод.А.Рис.1.23.). Цей мотив був популярним, адже повторювався більше 28 разів в якості порт'єри для Версалю, посольств та королівських замків [136].

Над центром композиції зображено голову Аполлона із сонячними проміннями, під ним велику корону Франції зверху на імітації бронзового картушу. В центрі картушу, оздобленого синім пітканням, розміщено три геральдичні символи французької армії. Сам картуш зображено на тлі білого королівського горностаєвого плаща, обрамленого з боків двома воєнними трофеями. Нижче зображено підвіски перед схрещеним скіпетром і «рукою справедливості», як символів влади короля [136]. Образність у даному творі зосереджена навколо свого завдання – засобами художнього ткацтва передати максимально реалістично та пишно символіку королівської корони, що вдалось досягти за рахунок введення складних тонально-живописних та декоративних прийомів в одній роботі. В аналогічній стилістиці виготовлено і інші гобелени того часу – «Герб Канцелярії» (1728 р.), «Тріумфальна колісниця» (1703 р.).

Яскравим взірцем втілення духу епохи в художньому образі може слугувати гобелен «Смугастих кінь» (1730 р.) із серії гобеленів Королівської мануфактури «Стародавня Індія» (Дод.А.Рис.А.1.24.). Гобелен має складну, перенасичену деталями композицію, де переплелись між собою фігури мисливців, птахів, тварин, риб, різноманітних рослин і дерев. В центрі композиції – динамічна сцена нападу гепарда на смугастого коня (ймовірно зебру), екзотичність сцени підсилює масштабна фігура носорога [138].

Англія в мистецтві гобеленів відходить на другий план, хоча Королівська мануфактура з'явилась тут раніше від Франції – у 1619 р. в графстві Суррей в містечку Мортлейк. Вироби англійської королівської мануфактури легко ідентифікувати не тільки за стилістикою, але і за графемою у вигляді червоного

хреста на білому тлі [25, с.79]. Спочатку свого існування діяльність мануфактури зводилась до реплікації творів провідних митців в гобеленній техніці, зокрема, найбільш популярними вважались твори П.П.Рубенса, А. ван Дейка, С.Роса та ін. (Дод.А.Рис.А.1.25.)

У першій половині XVIII ст. на зміну бароковим пишним мотивам в гобелені приходять камерна та інтимна стилістика рококо. У зв'язку з тим, що інтер'єр доби рококо зміщує акценти вбік затишності та спокою, поверхня стіни не мала лишатись без декору або бути площинною. Привілей надавався шпалерам і гобеленам з витонченими пасторальними сценами, галантними кавалерами і дамами, ідилічними пейзажами, котрі приходять на зміну геральдичним та епічним сюжетам. Акцент зміщується вбік передачі максимальної живописності в гобелені – ускладняється тонально-живописна оркестровка, збільшується щільність основи п'іткання, з'являється більше десяти тисяч нових відтінків кольорів пряжі. Митцем, котрий безапеляційно відкинув традиції художнього ткацтва в галузі гобеленів минулого століття, вважаючи їх застарілими і занадто декоративними, був Ж.Б. Удрі, куратор мануфактури Бове (Дод.А.Рис.А.1.26.) [79, с.19]. З його подачі в гобелені необхідно було чітко додержуватись оригіналу живописного твору, з якого копіювався сюжет на тканий виріб. З цією ж метою з'являється і необхідність у «витканій рамі» для обрамлення твору, що стає ексклюзивною особливістю гобеленів цього часу: «Туалет Психеї» (1742 р.), «Бахус і Аріанна» (1770 р.). Особливого розквіту набувають гобелени із пастораліями за ескізами Ф. Буше: «Французька пастораль», «Музика», «Фонтан Амура», цикли шпалер «Історія Психеї», «Любов богів» та ін.

У Росії перша мануфактура по виробництву шпалер для палацових інтер'єрів з'явилася за Петра I-го. В 1716 році з Франції були запрошені майстри Королівської гобеленової мануфактури, з якими були укладені п'ятирічні контракти, які передбачали крім власне роботи і навчання російських ткачів ремеслу. Першим директором мануфактури став Філіп Бегабль, який прибув до

Санкт-Петербурга в 1717 році і зіграв значну роль в розвитку російського шпалерного мистецтва [78]. В цілому, за весь час свого існування російська шпалерна мануфактура досить часто знаходилась в занепаді, оскільки її продукція втрачала попит, а якість витворів не могла бути поставленою в одну ланку із кращими європейськими зразками в цій галузі [25, с.102].

1.3.4. Килимарство та гобелен середини XIX – початку XX ст.

З середини XIX ст. відбувається поступовий процес індустріалізації сфери виготовлення творів декоративно-прикладного мистецтва, спричинений розвитком машинного виробництва. Разом з тим, до сфери мистецтва приходить різка зміна смаків та уподобань замовників, полістилізм та тяжіння до синтезу різних форм та видів мистецтва. Все це призвело до певного занепаду мануфактур, що протягом ряду століть славились своїми витворами в галузі художнього ткацтва.

Розуміючи важливість відновлення традицій килимарства та гобелену в контексті існуючих реалій художнього життя, окремі західноєвропейські митці кінця XIX – початку XX ст. взяли до відродження технології і, в першу чергу, загальної естетики ручного ткацтва епохи його становлення й розквіту.

Так, художня образність доби середньовіччя в мистецтві гобелену привернула увагу відомого митця-експериментатора, дизайнера Вільяма Морріса, котрий одним з перших звернувся до необхідності відновлення медієвістичних образів та символіки у тканих килимах й гобеленах, що створювались його артілью в Мертонському аббатстві в якості вишуканого оздоблення внутрішнього середовища в дизайні інтер'єру. Відомо. Що перш ніж заснувати власну шпалерну мануфактуру, В. Морріс доклав багато зусиль до того, щоб власноруч засвоїти специфіку ручного ткацтва середньовічних майстрів, відводячи по декілька годин на день цій справі.

Важливо зазначити, що В. Морріс звертався у своїй творчій діяльності не тільки до певних ремінісценцій середньовічного гобелену, запозичуючи загальну систему образів та естетику змісту, але і намагався абсолютно точно

відтворити поетапність роботи над тканим виробом, поєднуючи у своїй особі три спеціалісти, що знадобились би в середньовічній шпалерній майстерні – він виготовляв ескізи як митець, фарбував пряжу в необхідні відтінки, сам міг їх виткати на ручному верстаті за власними картонами. Тим самим, він спровокував наближення реформи в мистецтві гобелену й килимарства ХХ ст., коли всі етапи роботи над тканим виробом будуть сконцентровані в одних руках – руках митця – автора ідеї.

Якщо говорити конкретно про художній ряд образів на тканих полотнах мануфактури «Морріс, Маршалл, Фолкнер і Ко.», найбільш відомі з них пов'язані із відтворенням різноманітних біблійних мотивів і сюжетів, запозичених із середньовічних легенд і балад артурівської доби, як наприклад в гобелені «Поклоніння волхвів» (Дод.А.Рис.А.1.27.).

Спільно зі своїм другом і митцем сером Е. Бьорн-Джонсом, В. Морріс досяг неймовірного успіху у виготовленні гобеленів, що були наділені практично всіма характеристиками медієвістичного художнього ткацтва. Це, стосувалось, в першу чергу, технології – ручне виготовлення на особливому середньовічному верстаті, тільки специфічні для тієї доби матеріали, пофарбовані природними пігментами, що в свою чергу призвело до виникнення виключно «моррісовської» стилістики в оздоблені гобелену. Вона полягала у переважанні м'яких, витончених відтінків кольорів, складній градації їх переходів, відчутною фактурністю і концентрацією рослинних орнаментів і узорів, запозичених із багатьох зразків середньовічних мільфльорів [45].

Взірцем тканого виробу компанії В. Морріса можна назвати відомий цикл гобеленів «У пошуках Святого Граалю» (Музей Бірмінгем, Англія), створений колективно: В. Морріс розробляв геральдичні мотиви, Е. Бьорн-Джонс загальну концепцію, образи та персонажів, а Дж. Дірлі – наповнення тла й квіткові композиції переднього плану [61, с.11]. До серії входить шість монументальних гобеленів, котрі поступово розкривають перед глядачем всю історію легенди. Взірцевим в якості художньої образності може слугувати гобелен, як епілог

серії «Досягнення Граалю сером Галахадом» (Дод.А.Рис.А.1.28.) – легендарний сюжет представлений митцями як типова ренесансна фреска-історія. Гобелен має видовжений по горизонталі формат, де в спокійному ритмі розміщені зліва направо дійові особи - їх фігури практично світяться таємничим божественним світлом на тлі темного лісового пейзажу, передній план оздоблено різноманітними флористичними композиціями (Дод.А.Рис.А).

Аналогічні процеси в текстильній галузі спостерігались і у Франції на початку ХХ ст. В місті Баньюле з 1893 р. по 1900 р. функціонувала майстерня відомого митця А. Майоля, що кваліфікувалась на виготовленні гобеленів в ручній техніці, на противагу поширеному в той час машинному виробництву. А. Майоль, як і В. Морріс, спирався на досвід минулих століть під час виготовлення гобеленів, розробляв новітні засоби фарбування пряжі пігментами рослинного походження задля досягнення природних відтінків кольорів. Серед відомих його творів – гобелени «Музика», «Зачарований сад» (Дод.А.Рис.А.1.29.), в котрих добре проявлені засоби художньо-образної виразності, до котрих найчастіше звертався митець – стилізація форм відповідно до рослинних мотивів, пластичність лінійного рисунку, барвистість [45].

Дещо реорганізувати галузь мистецтва гобелену вдалося у 1920-их рр. і директору Школи декоративних мистецтв в м. Обюссон – М. Мартену, програмним напрямом котрого було відстоювання беззаперечної виразності гобелену, котрої можна досягти виключно через сміливу стилізацію, декоративізм, втрачені, на його думку, в мистецтві художнього ткацтва XVIII-XIX ст. Одним із засобів увиразнення намічених принципів, М. Мартен вбачав у відмові від надмірних рослинних візерунків, а також відновленні старовинних ткацьких традицій.

Певні розробки в галузі художнього ткацтва належать і відомому митцю-фовісту, декоратору, стилісту Р. Дюфі. Він досяг значних висот в цій сфері, часто виконуючи ескізи для текстильних виробів – тканин, меблів, одягу й

гобеленів, тісно співпрацюючи із законодавцем тодішньої текстильної моди – П. Пуаре. Численні ескізи оздоблення текстильних зразків Р. Дюфі привертають увагу особливою формою естетичного звучання – легкістю, плавністю, підвищеним декоративізмом, що досягається за рахунок локальності колірних сполучень, де поєднано не більше двох-трьох кольорів. Відомо, що у 1924 р. Р. Дюфі долучився до оздоблення мануфактури Бове, виконавши серію ескізів для текстильних дизайнерських проектів – оббивки меблів, оформлення ширм та гобелену «Вид Парижу» (Дод.А.Рис.А.1.30.) [28].

1.3.5. Мистецтво килимарства й гобелену в Україні

Історія українського килимарства має давні корені – за окремими свідченнями, певного розквіту мистецтво виготовлення килимів досягає вже в добу середньовіччя на теренах Київської Русі у X ст., що співпадає із періодом християнізації держави і укоріненні певної системи проєвропейських цінностей і духовної культури. За уважним аналізом фахівців, встановлено, що перші згадки про ймовірність існування розвиненої техніки килимарства зустрічаються у «Повісті временних літ», де згадується про килим, на який поклали тіло вбитого князя Олега [15].

Найбільш широкого розвитку художнє ткацтво на території українських земель набуло у період між XVII-им та XIX-им століттями, проявляючи себе виключно в галузі килимарства, в той час, як в західноєвропейських державах популярним залишався гобелен.

Знаними центрами килимарства у XVII–XVIII ст. на українських землях вважаються селища полтавського регіону – Диканька, Решетилівка, Сорочинці, Нові Санжари, Дігтярі та ін.

В окремих дослідженнях українського килимарства прослідковується характерна бінарна класифікація галузі за призначенням і сферою походження. Так, чітко розрізняють між собою, так звані «панські» килими, що прикрашали панські палаци, маєтки козацьких старшин і килими народного походження, виготовлені для власних утилітарних потреб [47, с.8].

Разом з тим, Г. Когут, наприклад, наголошує на тісному взаємозв'язку «панського» і «народного» килимів, адже в обох випадках вони створювались народними майстрами, котрі, часто, додержуючись загальної стилістики та сюжетики персидських чи французький килимарських майстерень, привносили до нього різноманітні народні мотиви, що, в свою чергу, вивело український панський килим на рівень автентичного і оригінального мистецько-культурного феномену.

Часто, в орнаментиці панських килимів XVII–XVIII ст., превалюють барокові мотиви – візерунки, геральдичні зображення, вензеля, королівські та панські символи влади, котрі попри запозичені західноєвропейські схеми, виглядають більш декоративно, площинно, локально – тривимірна графіка французьких килимів доби бароко на українських теренах не прижилась. Разом з тим, незначні порухи вбік об'ємна-просторового вирішення мотивів відбувались за рахунок введення методу «отінювання» [46, с.372].

У XVIII ст. галузь народного килимарства все більше інтегрується до образної наповненості панських килимів – це проявляє себе у трансформації певних частин загального рисунку, в першу чергу, абрисів, а також у зверненні до геометризації флористичних мотивів ворсових килимів, поєднанні гладкого та фактурного піткання, як на славетному килимі Павла Полуботка, що не зберігся до наших днів.

Наприкінці XIX — початку XX ст. нагальною стає потреба збереження українського килимарського промислу, як самобутнього і неповторного явища народної та світської культури. Широку діяльність в цьому напрямі розгорнуло Полтавське губернське земство, відкриваючи нові учбові заклади-майстерні, влаштовуючи виставки-ярмарки, започатковуючи зібрання та колекції, як от відоме зібрання подружжя Ханенків на Київщині [100].

Неодноразово відмічається, що в цей період технічні якості українських килимів значно погіршуються за рахунок використання іншого ряду матеріалів, разом з тим, художньо-образний лад, естетична привабливість тканих виробів

залишається на високому рівні, і, навіть, формується розмаїта система орнаментальних мотивів та зображуваних сюжетів, колористичних поєднань, що відрізнялись в залежності від регіонального походження [47, с.10].

З огляду на територіальне розмежування українських земель досліджуваного періоду, вважаємо необхідним провести співставлення килимарського промислу, зокрема його стилістичної та художньо-образної наповненості, в залежності від двох основних національних ареалів – Правобережжя та Лівобережжя. Поряд з тим, наступною класифікацією може виступати розподіл на два стилізаторських вектори – з акцентом на рослинному чи геометричному орнаментальному оздобленні килима.

Розпочнемо аналіз з лівобережного ареалу, а саме з флористичних мотивів, котрі набули тут широкого вжитку. В рослинних орнаментах на килимах даного регіону образ природного світу найбільше наближений до натуралістичності, де основу композиції традиційно складає зображення великої квітки або гілки з плавними м'якими контурами абрисів, що повторюються по поверхні килима рядками чи в шаховому порядку. Попри повторюваність мотивів, рослинні орнаменти і візерунки лівобережних килимів відрізняються розмаїтим набором відмінностей у кольорі, кількості елементів, розмірах квіткових груп. Разом з тим, популярним розміщенням залишається і композиція з акцентуванням центру у вигляді пишного букету, навколо котрого поширюються й інші частини орнаментального оздоблення. Рідше зустрічаються додаткові принади у вигляді зображення глечиків, кошиків, стрічок з бантами, птахами.

Художньо-образна система оздоблення такого килима формувалась в народній творчій уяві, спираючись на космогонічні уявлення щодо світобудови – його триєдності у формі трьох сфер буття – небесного (образи птахів – посланців неба), земного (рослинний світ) і потойбічного. Найчастіше, подібні уявлення виливались у зображення мотиву дерева життя, - котре могло бути представлено і як лоза, і як пишний букет квітів, що проростає із глечика, як

уособлення початку всього суцього [76]. Саме такий тип зображення набув широкого вжитку в килимах Поділля, де отримав назву «вазонного стилю» (Дод.А.Рис.А.1.31.) – коли центральному сюжету із розлогим квітковим букетом відводиться найбільше місця, а зображення вазону, горщика активно стилізується і наповнюється орнаментальною оздобою [89].

Окремим засобом художньої виразності українського лівобережного килима в рослинному оздобленні можна назвати систему вживання колірних сполучень, котра відрізняється особливим багатством – найчастіше зустрічаються золотисто-жовті, зелені, сині і чорні, білі, голубі, яскраво-коричневі кольори.

Науковці також відмічають, що геометричний стиль так і не набув на Лівобережжі активного вжитку. Однак вони все ж таки зустрічались у побуті і відрізнялись наявністю особливих орнаментальних образів – гачкуваті та зубчасті ромби, восьмикутні розетки, що оточують, як правило, центральний мотив (Дод.А.Рис.А.1.32.). Другим типом геометричного килима можна вважати так звані смугасті килими, де тло представлене у вигляді горизонтальних смуг різної висоти. Кольору, оздоблені місцями ромбами та іншими узорами. Як правило, колористичний лад таких килимів більш яскравий, контрастний, ніж у рослинних сюжетах. Колорит геометричних килимів менш вибагливий, ніж рослинних, поєднання фарб контрастніше. Характерне зіставлення коричневих, зелених, червоних і білих тонів [47, с.10].

За твердженням М.Селівачова, найрозвиненішим центром килимарства лівобережного ареалу була Полтавщина. Епічні килими даного регіону відрізнялись тонкою світло-тональною розробкою, характерним золотаво-блакитним колоритом і системою образів, в першу чергу, рослинного характеру – із помітною геометризациєю фітоморфних мотивів, із введенням зооморфних форм (птахів, звірів) [81].

Серед полтавських килимів вирізняються надбаня решетилівських майстрів через особливе ставлення до вирішення загального естетичного

звучання орнаментальної оздоби килима – його тла, стилізації квіткових мотивів, колірних сполучень. Виключно решетилівським килимам притаманна стилізація фітоморфних мотивів згідно зразків східної орнаментики – широкого побутування набуває голубе або синє тло, наповнене ритмічно розташованими натуралістичними зображеннями квіткових груп (Дод.А.Рис.А.1.33.) [91].

В оздобленні правобережних килимів рослинний орнамент також переважає над геометричним. Разом з тим, часто, рослинна тематика в килимах доповнювалась і зооморфними та антропоморфними сюжетами – зображенням тварин, людей, але, найчастіше, птахів (Дод.А.Рис.А.1.33.). Яскравим прикладом антропоморфної образної системи зображення в правобережному килимарстві можуть слугувати дослідження бехівських килимів кінця ХІХ – початку ХХ ст., здійснені М.Бех. Науковець серед багатьох варіацій орнаментального оздоблення килимів Житомирщини, вирізняє особливий тип килима, званий серед народних майстрів «в круглого чоловіка», котрий щоправда має більше спільного із геометричними мотивами – серед двох рядів гачкуватих ромбів – одного з найпоширеніших елементів давньоукраїнського килимарства – зображено центральний ромб, стилізований під людську фігуру із піднятими вверх руками. Центральна композиція, як правило, оточена так званим «берегом», у вигляді обрамлення із ромбів різних кольорів. Образний лад такого килима, на думку М.Бех, пов'язаний ймовірно із стилізованим поданням образу богині-матері, що уособлює родючість, стихію природи, обережний символ [7, с.17].

Особливого вжитку на Правобережжі набули панські килими, порівняно до простих народних килимів, що відрізнялись тяжінням до локальної спрощеної геометризації природних форм, панські ж килими формувались під впливом західноєвропейської, впершу чергу, барокової стилістики, і, часто, виглядали дивакувато, виходячи із рук місцевих майстрів, адже в них переважали сюжети з міофологічними та символічними зображеннями

антропоморфного характеру – образи дам і кавалерів, зображення левів та лебедів, німф та грацій [47, с.11].

Висновки до розділу 1

Аналіз різнопланових джерел з проблематики дослідження показав, що мистецтво художнього ткацтва в його різноманітних формах та напрямках завжди знаходилось в полі уваги фахівців. Разом з тим, з'ясовано, що більшість праць вітчизняних науковців тримають в полі уваги проблематику вивчення та локалізації регіональних мистецьких осередків та традицій в художньому ткацтві, а також досліджують творчу спадщину митців, що звертались у своїй художній практиці до текстилю. Таким чином, встановлено, що питання прояву та еволюції художнього образу в гобелені як окреме дослідження не підіймалось у вітчизняному та зарубіжному мистецтвознавстві.

Аналіз фундаментальних категоріальних понять даного дослідження дозволив з'ясувати наявність різнопланового тлумачення центрального терміну «художній образ», котрий відрізняється своєю поліфункціональністю в галузі образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва, а також демонструє притаманність йому широкого спектру індивідуальних властивостей, що дозволяє крізь призму естетики підійти до розуміння внутрішньої сутності художнього твору, зокрема і в галузі художнього ткацтва.

Дослідження історії становлення гобелену та килимарства, як окремого різновиду декоративно-прикладного мистецтва, демонструє той факт, що даний вид творчості має давню історію в тисячі років і формується відповідно до основних віх розвитку мистецтва та культури, віддзеркалюючи основні реалії та тенденції своєї епохи. В стародавні часи художній образ у ткацтві обертається навколо відображення головних космогонічних та релігійних уявлень, використовуючи для цього складну систему символів та знаків, по-різному скомпонованих в зооморфному, геометричному або антропоморфному

орнаменті. Важливу роль у передачі змісту та центрального призначення тканого витвору відіграє колір та різні колірні сполучення.

В добу середньовіччя розквітає мистецтво гобелену, котрий в першу чергу виконує важливу побутову функцію – захисту внутрішнього приміщення від протягів та холодного повітря. Разом з тим, отримує він і призначення освітньо-релігійного характеру, відображаючи сюжети із християнськими символами та образами. Поряд з тим, в медієвістичній культурі гобелен також використовується і як тканий витвір, на якому відображено легендарні або важливі історичні події на кшталт тканого літопису, що значно впливає на систему передачі образного ладу – багато композиційних та колористичних тенденцій переймається із книжкової мініатюри, а самий тканий виріб отримує значно видовжений по горизонталі формат, що дозволяє майстру перейти до описовості та відтворити сюжет у широкому часопросторі.

В Новий час знаменною подією, котра багато змінила в подальшому розвитку гобелену, можна вважати відкриття «Королівської мануфактури Гобеленів» в Парижі. Це в котрий раз змінило подальший напрям розвитку художнього ткацтва і збагатило його новітніми образами: сценами полювання, алегоричними картинами, геральдичними композиціями з використанням найтонших тонально-живописних переходів. Продовж даного періоду тематика гобеленів та їх художньо-стилістична наповненість змінюються в добу рококо – з'являється ще більше тональних варіацій кольору, а також зміщується акцент в сюжетній системі образів – до тихих пасторальних сцен, ідилічних пейзажів, галантних персонажів.

Наприкінці XIX – початку XX ст. мистецтво гобелену переживає добу свого переосмислення та нових технологій, зокрема машинного ткацтва. Стилїстика та філософія модерну значно впливають на формування і подальший розвиток цієї галузі, завдячуючи таким іменам як У.Морріс, Е.Бьорн-Джонс, А.Майоль, М.Мартен, Р.Дюфі, М.Кюттолі.

Мистецтво килимарства й гобелену в Україні розпочинає свою історію від XVII ст., хоча дана галузь декоративно-ужиткового мистецтва має глибокі коріння, що сягають найдавніших часів – коли ручне ткацтво та плетіння складало важливу частину побуту слов'янських племен, що проживали в даній місцевості. Однак, саме килимарство набуло широкого вжитку в українському народному мистецтві, і має значне стилістичне, художньо-образне та технологічне різноманіття відповідно до регіонального осередку. Разом з тим, варто відокремлювати дві основних лінії розвитку килимарства – народну та світську (т.зв. «панські килими»), котрі відрізняються сюжетними лініями та матеріалами виготовлення.

РОЗДІЛ 2

ХУДОЖНЯ ТВОРЧИСТЬ МАЙСТРІВ ГОБЕЛЕНУ ХХ – ХХІ СТОЛІТЬ ЯК ПРОЯВ ОБРАЗНОГО МИСЛЕННЯ НОВІТНЬОГО ЧАСУ

2.1. Різноплановість образного строю гобелену у творчості зарубіжних митців ХХ ст.

Середина та друга половина ХХ ст. в західноєвропейському мистецтві художнього ткацтва виявилась поворотною для багатьох країн, адже Франція, що до цього моменту займала передові позиції в цій галузі, втрачає їх на противагу державам Східної та Північної Європи, США, Японії, тощо. Саме у 1950-60-их рр. в мистецтві гобелену проявляють себе новаторські тенденції, пов'язані із функціональним та технологічним концептом даного виду декоративного мистецтва. В першу чергу значно розширюється арсенал засобів художнього ткацтва за рахунок осучаснених нових матеріалів [128, с.158].

Разом з тим, значно змінюється значення готового тканого гобеленного виробу у сфері людського побуту, котрий в найбільш сучасних варіантах втрачає повністю зв'язок із сферою побутового вжитку і набуває ступеню художнього об'єкту сучасного мистецтва, стає частиною творчого задуму в системі складного середовищного енвайронмент-концепту [20, с.990].

В останньому варіанті гобелен по-різному інтегрується до соціального середовища – або як інсталяція в глобальному енвайронмент-процесі, або як осучаснений багатокомпонентний художній витвір в середовищі приватного інтер'єру. В останньому варіанті, гобелен часто втрачає ознаки двовимірного зображення і набуває рис просторово-пластичних форм мистецтва, вибирає систему образної побудови скульптурного твору.

В якості художнього об'єкту сучасного енвайронменту художній образ в гобелені також отримує більшу розкутість і звільняється від традиційного трактування, за рахунок чого має можливість посилювати емоційну рефлексію глядача та апелювати до більш глибоких психо-емоційних проявів людської

особистості, формувати недоступні до цього естетико-філософські рівні візуального сприйняття. В даному контексті необхідно зазначити, що в дослідженнях сучасного гобелену (або нової тапісерії – за Уваровим) вирізняють декілька типів середовищного тканого виробу – архітектурний (інтер'єрний), костюмний та експериментальний [20, с.991].

В сучасному мистецькому дискурсі гобелен отримує більшого вжитку у сфері дизайну, як сучасної форми естетичного перетворення сфери приватного людського побуту та середовища буття людини у більш глобальних масштабах. Цим пояснюється зовсім інша структура побудови та читання художнього образу в галузі сучасного гобелену, адже властивості дизайнерського образу значно відрізняються за рахунок відмінної від образотворчого мистецтва сфери застосування твору. Художня образність як ознака творчого виробу проходить декілька етапів сприйняття та реалізації – від побутування образу у свідомості творця до образу втіленого в матеріалі і завершуючи кінцевим сприйняттям у свідомості глядача. Останній етап має характер співтворчого акту, результативність котрого залежить від вірно спроектованих параметрів часопростору конкретного твору, а також наділяє художній образ «авторським» та «глядацьким» змістом [52, с.80].

Художня образність в дизайні та декоративному мистецтві стає можливою за рахунок наявності етапу проектного осмислювання майбутнього витвору, що послугувало появі таких понять як «образ-тип», «образне моделювання», «образ-проект» [92, с.8]. Перелічені типи художнього образу можуть бути віднесені і до галузі мистецтва гобелену на сучасному етапі його еволюційного розвитку, ремінісценції котрого почали проявляти себе з середини ХХ ст. у творчості зарубіжних майстрів ручного ткацтва, художників та дизайнерів.

Одночасно з тим, мистецтво сучасного текстилю можна чітко розмежувати на два підтипи – «декоративний» та «концептуальний», які відрізняються кардинально за системою побудови художньої образності

готового виробу. В першому випадку образ формується за допомогою оновлених, але безумовно традиційних підходів в галузі художнього ткацтва – гобелен має двовимірну структуру візуального сприйняття і матеріали тяжіють до класичного вжитку. Концептуальний підхід припускає експериментування із простором, пластикою, текстильними матеріалами, тривимірною візуалізацією, що концептуально наближає витвір художнього ткацтва до арт-об'єкту [104, с.168].

Яскравим прикладом сучасного гобелену декоративного спрямування може слугувати творчість японської майстрині Харумі Ісобе, викладача відомої в Японії текстильної школи Кавасіма. Спробуємо на прикладі деяких її творів проаналізувати систему засобів та прийомів у побудові художньої образності тканого твору такого типу. Перш за все необхідно відзначити, що традиційність гобеленів Харумі Ісобе проявляє себе через набір методів та засобів ткацтва – вона використовує виключно льон, шовк, бавовну і люрекс в якості основних робочих матеріалів, котрі сполучає між собою засобами класичного переплетення. Разом з тим, у творах мисткині традиціоналізм гармонійно доповнюється інноваційними техніками, котрі наближають її твори до експериментального тривимірного напрямку в гобелені, однак у більш стриманій його формі. Тривимірність досягається Харумі Ісобе за рахунок візуальної гри текстури і кольору, плісування і фактурного «складкування» тканих фрагментів, багат шаровості піткання та використання прозорих, рідких фрагментів.

Наприклад у творі «Щоденники» («Stack of Diaries» галерея готелю Гранвія в Кіото) (Дод.Б.Рис.Б.2.1.) за рахунок світло-тонального контрасту і використання об'ємних нашитих елементів формується відчуття тривимірності зображуваного мотиву – старих надірваних і пожовклих аркушів, накиданих один на одне і немов би пришитих до площини тла широкими фактурними стіжками.

Вирізняються також роботи Харумі Ісобе – «Місс Флора 2» та «Кардіограма Землі». Робота «Кардіограма Землі» (Дод.Б.Рис.Б.2.2.) сприймається набагато важче – піткання тут громіздке, фактурне, кольори контрастні, що привертає увагу глядача до глобальних екологічних проблем сучасної цивілізації [104, с.169].

Концептуальний напрям в художньому ткацтві, котрий тісно пов'язаний із побудовою художнього образу через тривимірність об'єктів твору, котрі або виступають у вільний простір в якості тканого барельєфу або можуть сприйматись зусібіч, на подобу круглої скульптури, викликаний, на думку окремих дослідників, «пластичною революцією» в галузі декоративізму 1960-70-их рр. [79, с.37]. Представниками даного явища можна назвати таких митців художнього текстилю, як К. Цайслер, Л. Тауні із США (Дод.Б.Рис.Б.2.3.), М. Абаканович (Дод.Б.Рис.Б.2.4.) із Польщі, Я. Буїч із Югославії, Е. Жиак та Ф. Гроссен із Швейцарії. На основі їх творчості формуються кардинально нові принципи нового концептуального спрямування в гобелені – тривимірність, відмова від використання картону та вільний вибір матеріалів ткацтва, щільності основи та піткання, колористичного ладу твору.

Популяризація цих принципів в художньому ткацтві призвела до нівеляції художнього образу в гобелені, як сукупності традиційних образотворчих засобів площинного зображення і, спровокувала перехід до концептуального нарративу. Останній передбачає донесення до глядача ідеї та задуму твору відмінними від класичного площинного ткацтва засобами – перевага надається сприйняттю образної мови твору через його масштаб, кольори та їх поєднання, розташування у просторі, функціональне призначення, відмову від конкретики художнього образу [104, с.169]. Реалізм поступається новим нонконформістським форматам – художній образ прочитується глядачем через колір, символи, образи, асоціації, втілені митцем у тканому творі.

Поряд із втратою традиційних образотворчих властивостей, сучасний тип гобелену-картини, часто, характеризується додаванням несподіваних матеріалів – поліетиленових стрічок, металевих пластин і волокон, кераміки, дерева, каменів. Яскравою ілюстрацією такого підходу можуть слугувати роботи американської мисткині художнього текстилю – Шейли Хікс, що вона створювала для декору приміщення: декоративне ткане настінне панно для центру Г. Форда (1967 р.) (Дод.Б.Рис.Б.2.5.), завіса-ширма для Технологічного інституту в Рочестері, об'ємно-просторова настінна композиція для Міжнародного аеропорту Кеннеді [137].

Поряд з Ш. Хікс яскраво вирізняються розробки в галузі концептуального художнього ткацтва японського художника-дизайнера Джаніши Арая, що одним з перших звернувся до використання в роботах металізованої плівки як додаткового матеріалу. Художник розробив дві новаторських техніки такого плетіння: «melt off» (розчинення плівки серед ткані текстури) та «burn-out» (нашарування зверху на ткану поверхню металізованої плівки у вигляді своєрідної решітки). Застосування цих технік помітні в його відомих творах – «Місячне сяйво», «Тканина часу» (Дод.Б.Рис.Б.2.6.), «Глибоке море». В останній роботі митець досягає неймовірної звивистої фактури тканого полотна за рахунок додавання металізованої плівки, котра пройшла обробку під високими температурами – образ морської стихії зчитується через назву твору і його об'ємно-просторове вирішення [104, с.137].

До арт-об'єктів тривимірного характеру в галузі художнього ткацтва, поява котрих обговорювалась вище, можна віднести хрестоматійні твори польської майстрині Магдалени Абаканович, зокрема просторову композицію «Абакан 69» (Дод.Б.Рис.Б.2.7.). Творчість М. Абаканович відносять до галузі об'ємної текстильної скульптури або «м'якої скульптури» [24].

Об'ємно-просторовість в художньому ткацтві іншого гатунку, у значно більших масштабах, ніж на попередніх прикладах, спостерігається у вже згаданому енвіронмент варіанті тканого арт-об'єкту, коли він сприймається

не тільки іманентно, але і співіснує з оточуючим середовищем, виявляючи спільний з ним задум або звертаючи увагу глядача до конкретної ідеї. Художній образ у творі такого типу вирізняється багатокomпонентністю, різноплановістю, тяжінням до монументалізації і прямого, «живого спілкування» із глядачем, він «оживає» і заповняє собою відведений саме для нього часо-просторовий континуум. Серед творів даного типу можуть бути перелічені різні просторові композиції текстильного походження: С. Паттінсон «Текстильний модуль» (Дод.Б.Рис.Б.2.8.), Акіо Хаматамі «Біла арка 3» (Дод.Б.Рис.Б.2.9.), Шихоко Фукумото «Морський пейзаж», «Індиго» (Дод.Б.Рис.Б.2.10.) та ін.

2.2. Ідеологічний аспект формування художнього образу в килимі-гобелені республік Радянського Союзу

«Текстильна метаморфоза» - влучно вживаний термін дослідницею Ямборко О.Я. для визначення специфіки процесу перетворення мистецтва художнього ткацтва, що активно тривав у світовому масштабі від 50-их до 80-их рр. ХХ ст.. і був пов'язаний із кардинальною трансформацією естетичних категорій гобелену, як виду декоративної творчості [111, с.131].

Тенденції такого перетворення ми розглянули в попередньому підрозділі, де звернули увагу на головний аспект трансформації та осучаснення гобелену – його відокремлення від площини стіни, що і послугувало розвитку тканого художнього виробу за основними критеріями просторово-пластичних та сучасних візуальних форм мистецтва, на подобу енвайронменту. В свою чергу, такі метаморфози викликали і зміну контексту художнього образу готового виробу, де „візуальна модель...синтезує активно практикований пластичний екзерсис з концептуально-суб'єктивним трактуванням образу” [110, с.132].

В гобелені республік Радянського Союзу в той же час відбувались дещо інші процеси, що суттєво відрізнялись від концептуалізму, новаторства і радикальних експериментувань в цій галузі на світовій арені. З огляду на те, що чільне місце в радянській образотворчості вже від 50-60-их рр. займає

монументальна архітектура і масове будівництво, всі інші форми мистецтва підпорядковуються цій місії, зокрема і декоративна творчість приймає на себе в першу чергу функцію суто утилітарну – оздоблення середовищ громадського перебування [111, с.9].

Такий підхід спровокував певну ізоляцію радянського гобелену від світових здобутків в цій сфері, що відобразилось на збереженні характерної для попередніх періодів специфіці побудови композиції в гобелені з опорою виключно на сюжетно-тематичний контекст [110, с.132].

Поряд з тим, характерним явищем для мистецтва республік Радянського союзу – зокрема України, Білорусії, Закавказзя, країн Прибалтики, починаючи з 60-их рр., виявляється посилення інтересу до національної спадщини, особливо, в галузі декоративно-вжиткової народної творчості, що призводить до експериментувань із формотворчими засобами в гобелені. Зважаючи на той факт, що радянська ідеологічна політика широко охоплювала всі види і форми мистецтва, ці процеси знайшли вияв і в гобелені крізь звернення до відображення типічних для того часу образів – космосу, колективної праці, освіти, дружби народів. Попри те, багата та розмаїта народна спадщина в галузі мистецтва, що сплелась в різнонаціональних концептах на теренах Радянського союзу, ініціювала і більш доступні для індивідуально-творчої інтерпретації тематичні обрії – природи, краси, молодості, народних символів та образів [83, с.14].

Дещо окремо від інших народних радянських республік, за власним поступом, еволюціонував гобелен прибалтійської школи, в першу чергу, латвійського регіону, де поряд із традиціоналізмом інтегрувались до галузі художнього ткацтва і новітні якості – пластика, об'єм, фактура, експерименти із матеріалами і техніками, проте дещо в більш стриманій формі, ніж у творчості інших світових майстрів [110, с.133].

Еволюція художнього текстилю прибалтійського регіону, а саме Естонії, Литви та Латвії, 60-70-их рр. відрізняється кардинально новим формально-

стилістичним дискурсом, зміст котрого полягав у відмові від утилітарної вартості речі і звернення до інтенсифікації її декоративних характеристик та художньої образності. Обмежені ідеологічними рамками соціалістичного реалізму, майстри художнього текстилю звернулись до абстрактних форм, ідей та понять у своїй творчості, зосередившись на відображенні в декоративній манері тематики космосу, етнографії, неформальних композицій. Поряд з тим, прибалтійські художники текстилю одні з перших на просторах радянських республік, звернулись до експериментування із матеріалами в гобелені і новаторськими техніками, що наближали тканий витвір до галузі просторово-пластичних мистецтв [82].

Творчі пошуки митців текстилю Естонії відрізнялись особливими різноманіттям підходів. Серед відомих майстрів-новаторів галузі можна виокремити М. Адамсон, Е. Ханзен, Х. Реєметс, Л. Ерм.

Литовський регіон радянського періоду знаменний ім'ям педагога і фундатора литовської школи художнього текстилю – Й. Бальчиконіса. У 70-их рр. він працював над виробленням стильового напрямку в художньому ткацтві свого регіону. В його творах художній образ відрізняється особливою ліричністю, етнографічною поетикою латвійської природи, рідного ландшафту. Глибину образності підсилює техніка майстра із застосуванням прогалін та імітацією тріщин, котрі надають зображуваному мотиву естетики середньовіччя, певної сценографічної уважності до деталей. Це чудово помітно в таких роботах як «Сутартіне», «Готика Вільнюса», «Кінний спорт», «Пісня про бурштинову землю» (Дод.Б.Рис.Б.2.11.) та ін.

Глибокі естетичні засади латвійського гобелену закладались такими відомими майстрами, як Г. Барканс та Р. Хеймратс, котрі у 1960-их рр. сформували новий підхід до виготовлення тканого твору. Так, вони наполягали на тому, що митець-текстильник має, відповідно, власноруч виконувати картони до своїх творів, і не за допомогою фарб і пензля, а викладаючи пряжу різних відтінків і кольорів відповідно центрального задуму, що призводило до

вироблення вміння мислити розгорнуто, і без відриву від інтер'єру середовища, в котрому має розміщуватись гобелен. Подібні настанови привели, приміром, Г.Барканса до авангардних образів в гобелені, що прослідковується в таких творах як «Райдуга», «Орбіти», «Риболови» (Дод.Б.Рис.Б.2.12.) тощо [50, с.12].

Р. Хеймратс, на відміну від Г. Барканса, звертався до традиційного площинного гобелену, без надмірного авангардизму, однак із яскраво вираженим декоративним характером образів, що вибудовувались за рахунок особливого поєднання світла і кольору, емоційної естетики форм, певної епічності образ людини і її злиття з природою. Більшість художніх образів, створених Р. Хеймратсом у 1970-их рр. вирізняються особливо підкресленою поетичною метафоричністю – як от у творах «Рибачки», «Праця», «Відпочинок», «Святковий танок» (Дод.Б.Рис.Б.2.13.).

Першим ім'ям в латвійському мистецтві художнього текстилю без заперечень є Е. Вігнере, чий творчий шлях демонструє безперервний порив до пошуку нових засобів художньої виразності і методів передачі художнього образу через систему поєднання техніки, матеріалів тканиня і центрального задуму. Фахівці підкреслюють сміливість шукань мисткині в цих напрямках, застосування прийомів монументального живопису та сценографії, під час складного творчого процесу формоутворення в гобелені, що помітно в роботах мисткині - «Пісня Землі», «Композиція з жовтим», «Космос», «Старт», «Святкові розсипи» (Дод.Б.Рис.Б.2.14.) та ін. Е.Вігнере найчастіше зверталась до змішаних технік, де п'іткання перемежовувалось із накладними аплікативними формами, розписаними власноруч, об'ємними плахтами різнофактурних тканин, металевих, керамічних бусин. Яскравим прикладом такого підходу може слугувати робота «Жінка і місяць» (Дод.Б.Рис.Б.2.15.), де жіночий образ вирізняється своїм ліризмом, практично модерною стилістикою і стилізаторством. За словами Е. Вігнере: «образ жінки значною мірою приємний завдяки тому, що він пов'язаний із «зовнішньою упаковкою». Перша моя професія і все моє творче життя були пов'язані з тканинами, і мені завжди

подобалося спостерігати за процесом перетворення жінки, коли її характер можна змінити, змінивши її зовнішність» [15].

В Білорусії в радянський час було створено грандіозний витвір художнього ткацтва – монументальне ткане панно «Гобелен століття» (Дод.Б.Рис.Б.2.16.) митцем-монументалістом О. Кіщенко. Створений ним гобелен був настільки масштабним, що увійшов до Книги рекордів Гіннеса як найбільший гобелен у світі (19 x 14 м), на котрому в геометризованій стилізаторській манері художник відтворив тематику боротьби добра і зла через звернення до образів найвідоміших особистостей людської історії, важливих історичних подій, що відображають події світобудови – Ноев ковчег, Папа Римський, Ісус та Антихрист, Сталін та Кремль, а також інші особи, що налічують більше 50-ти портретів [109, с.25].

В українському художньому просторі від середини ХХ ст. з'являються професійні митці художнього текстилю, в першу чергу це вихідці Львівського інституту прикладного та декоративного мистецтва – Іван і Марія Литовченки, Наталія Паук, Стефанія Шабатура, Валентина Нікуліна, Володимир Федько та ін. Як бачимо, естафету саме українського гобелену радянських часів, приймає львівський осередок. Творчий доробок названих митців міцно спирається на архетипи народної творчості – фольклор, літературу, предмети побуту, що і виступає в якості провідного образно-стилістичного ладу та композиційного вирішення в гобелені.

Так, яскравим та самобутнім національним характером вирізнялись дипломні роботи Н. Паук «Львів – місто стародавнє», В.Федько «Ой на горі вогонь горить», С. Шабатури «Олекса Довбуш» (Дод.Б.Рис.Б.2.17.), а також один з перших тканих творів радянської України, гобелен «Тарас Шевченко» (Дод.Б.Рис.Б.2.18.) подружжя Литовченків, в котрому виявились нові естетичні ідеали та новаторські пошуки в галузі образно-пластичного вирішення.

Поряд з тим, національні мотиви тісно переплелись із радянськими ідеологічними парадигмами – як у творах «Радянська Україна», «Радянська

Гуцульщина» І. та М. Литовченків, «Соціалістичне Закарпаття» Е. Медвецької, «І мене в сім'ї великій...» С. Кириченка. Ідеологічна пафосність, властива радянському соцреалізму, масово зберігається в українському гобелені 50-60-их рр. та, одночасно з тим, відбувається ряд певних перетворень системи художнього образу й тематичного забарвлення. Зокрема Г. Скрипник виділяє наступні образно-стилістичні зміни: свобода співставлення образів-алегорій, монументальних портретів, символів та знаків; зміщення від сюжетної конкретики вбік образної метафоричності; запозичення ритміки та колористичної мови української орнаментики із виробів народного побуту; текстильні інтерпретації художніх образів українського фольклору та літератури [37, с.228].

В. Андріяшко також звертає увагу на ряд важливих трансформацій в гобелені досліджуваного періоду, а саме на: відмову від надмірної помпезності і яскраво вираженого натуралізму; звернення до стилізації, узагальнення, спрощеного вирішення елементів композиції [1, с.93].

Прояви нових тенденцій можна прослідкувати у творчості подружжя Литовченків, котрі справедливо вважаються фундаторами української радянської школи монументального гобелену, що сформувалась завдяки їх плідній праці у 70-80-их рр. Саме вони проілюстрували можливості синтезу килима, як предмету побуту і як монументального панно – повноцінної частини архітектурного об'єкту. До особливо цінних творів такого типу можна віднести наступні їх роботи – гобелен «Гімн життю» в Палаці одружень в м. Олександрія, гобелен «Блакитна Волинь» (Дод.Б.Рис.Б.2.19.) для Палацу урочистостей в Луцьку, монументальний гобелен в інтер'єрі Центральної наукової бібліотеки НАН України імені В.Вернадського «Образи слов'янської писемності» (Дод.Б.Рис.Б.2.20.).

Вже у 1950-их рр. гобелен київських митців переймає окремі принципи монументального живопису, що призводить до нівеляції засобами узагальнення, характерних для тканого килима, а наявність сюжетної

конкретики стає обов'язковою. В наступному десятилітті образна мова в київському гобелені змінюється вбік спрощеного, плакатного трактування. У 1970-80-их рр. поряд із соціально-орієнтовним напрямом в гобелені, з'являється і потяг до узагальнення, стилізації, відмови від надмірної натуралістичності, площинне вирішення і символізація художніх образів.

Разом з тим, впродовж всього періоду відчутним залишається вплив соцреалізму, що сформувало окремий «соціально-тенденційний» напрям в цій галузі, пов'язаний із специфічними та ідеологічно забарвленими художніми образами радянської громадсько-політичної дійсності: зображення історичних подій, що відображають віхи становлення радянського уряду, портрети вождів, воєнних діячів, важливих представників культури та мистецтва [1, с.131]. Підтвердженням того можуть виступати гобелени В. Василенка – «Марш жовтня», «Ювілейний», О. Владимирової «Світанок революції», О. Гнедаш «Пісня протесту», килим «Пісня про Леніна» С. Кириченка і Н.Клейн та ін..

2.3. Звернення до традицій народного килимарства та новації майстрів декоративно-прикладного мистецтва України доби незалежності

Отримання Україною незалежності відкрило нові можливості у всіх сферах культури та мистецтва, зокрема декоративно-прикладне мистецтво також переживає стадію активного розвитку. Гобелен, як один із видів художнього ткацтва, не втрачав в часи становлення незалежності своїх позицій серед знаних майстрів старшого покоління, котрі розпочинали свою творчу діяльність ще у 1960-70-их рр.: подружжя Литовченків, Л. Жоголь, Н. Паук, М. Шнайдер-Сенюк, А. Ламах та ін.

Так, І. та М. Литовченки, що в часи радянського союзу були зайняті масштабними проектами – створенням монументальних гобеленів для оздоблення інтер'єрів цивільного призначення, в часи незалежності отримують можливість працювати в більш камерних масштабах, але з притаманним для них тяжінням до складних сюжетно-тематичних образів із вираженою

патріотичною символікою. Найчастіше. Митці звертаються до проблеми висвітлення української історії засобами художнього ткацтва, як у творах «Вир», «Боротьба», «Реквієм». В останньому гобелені крізь метафорику жіночого образу передано згадку про аварію в Чорнобилі.

Поряд з тим, навіть в часи незалежності, все ще проявляє себе необхідність у монументальному відтворенні інтер'єрного гобелену, де знання і досвід Литовченків став в нагоді. Разом із О. Владимировою і В. Прядкою, у 1996 р. ними було створено серію гобеленів монументального характеру для оздоблення Палацу культури «Україна» в м. Київ. До серії увійшли такі історико-культурні мотиви, як «Старий Київ» (Дод.Б.Рис.Б.2.21.), «Глухів», «Батурин», «Чигирин». У техніці щільного піткання художні образи представленої серії відображають стилістику бароко, митці запозичують систему формально-стилістичної побудови, композиції, колориту із української парсуни. Разом з тим, вони перенасичені розмаїттям архітектурних деталей, геральдичних мотивів, пишної орнаментики [52, с.74].

Подібними проектами доби незалежності України займалась і відома мисткиня художнього текстилю Л. Жоголь, про що свідчать її монументальні гобелени для Кабінету Міністрів України та Будинку прийомів Кабінету Міністрів України: «Золоті пагорби Києва» (Дод.Б.Рис.Б.2.22.), «Київ весняний». В даних творах Л. Жоголь, на відміну від Литовченків, акцентує увагу на ліричних образах київської місцевості, як квітучого міста. В наступні роки незалежності Л. Жоголь продовжує звертатись до ліричних образів в українському пейзажі, що мають багато спільного із акварельним живописом: «Весна», «Яблука на Спаса», «Зима» (Дод.Б.Рис.Б.2.23.), «Вічне», «Присвята Катерині Білокур» та ін. [1, с.10].

Тематичні вектори гобеленового мистецтва України періоду незалежності частково продовжують лінію попередніх років. Це передусім природа, світ людини, її переживання, рефлексії митця. Мотиви й сюжети християнської релігії, котрі набули значного поширення на початку незалежності, поступово

втрачають у кількісному вимірі. Обираючи джерелом тему природи, художники гобелену середнього та молодшого покоління шукають свої способи образно-пластичної інтерпретації.

Спадкоємність традицій подружжя Литовченків прослідковується перш за все у творчості доньки Н. Литовченко, чії розробки в гобелені передають архетипічну етносимволіку і фігуративну систему народних й сакральних образів, як у творах «Архангел Михаїл» (Дод.Б.Рис.Б.2.24.), «Козак Мамай», «Весна», «Писанка», «Замріяна» та ін.

Твори О. Ковача не наслідують натуру, проте втілюють її опосередковано, засобами асоціативно вгадуваних образів, закодованих в абстрактних формах. У його роботах «Листопад» (2002), «Композиція» (1998), «Приморозки» (1993), «Таємниця сфінкса» (2002), «Час, що плине» (2010), «Травень» (2012), «За обрієм» (2013), «Зоряна ніч» (Дод.Б.Рис.Б.2.25.) відчутне прагнення зупинити часовий потік, зафіксувати мить, відтворити мінливі полиски світла, примхливий рух тіней, вібрації повітря. Для підсилення світлотіньового багатства художник подекуди збагачує поверхню рельєфами перебору чи засобами обмотування, майстерно працює пітканням як графік і водночас як тонкий живописець-аквареліст.

У гобелені «Віддзеркалення» (2007) Т. Ядчук-Богомазової звивисті чорні лінії, що горизонтально розділяють простір, нагадують темні проталини ріллі покритих снігом лісових берегів. Особливість твору — в амбівалентності його сприйняття — як безпредметної композиції і як гранично узагальненого пейзажу. У гобелені А. Шнайдера «Осінній дощ» (2004) тема втілена засобами архаїчного орнаменту та відтвореними в текстилі акварельними розмивками кольорових плям.

Морально-етична проблематика, сповідальний характер, насиченість символами та знаками, тонке балансування абстрактних і зображальних форм, пропорцій та масштабів, бездоганне технічне виконання вирізняють гобелени

Ольги та Олександра Левадних. Вибудовані шляхом нанизування символічних зображень їх твори філософськи піднесені й водночас закорінені в земне.

У гобелені О. Левадного «Горизонти пам'яті» (2008) це спомини дитинства: материні долоні, карбовані батькові кроки та його лагідний повчальний голос тощо. Характерно, що персональне художник трактує як невід'ємну частину Всесвіту, прагнучи ствердити як найвищу цінність, духовну сутність людини, її незнищений індивідуальний код («Родина» (2000), «Формат Х» (2008) тощо). Ідею пошуку віри, моління про прощення втілюють гобелен О. Левадного «Середньохрестя» (1993), О. Левадної «Храм Спасителя» (2000).

Таким чином, у гобелені України простежуємо, з одного боку, продовження традиції з точки зору тематики, гуманістичної спрямованості, пошуку національної ідентичності та водночас — стилістичні зміни з приходом нових поколінь митців. В українському тканому панно вирізняється категорія творів сюжетно-тематичного спектру, котрі, при цьому, не можна трактувати як гобелени через специфіку техніки виконання. Це панно, створені засобами ремізного ткання та ручного перебору. Техніки, що в українському декоративному мистецтві традиційно застосовувались виключно для виготовлення орнаментальних ужиткових тканин, використовують як оригінальний засіб пластичного та фактурного збагачення тематичного твору зображального характеру. Кольорова основа складної заправки тут не застилається, як у гобелені, пітканням, а «працює» задля графічного збагачення поверхні. При цьому засобами перебору художник часто створює не орнаментальне, як у традиційних народних тканинах, а натурне зображення. У панно «Дзеркало» (2010) Ю. Кухаря нерозривно поєднано два візуально активні «шари»: орнаментальний (різноманітні саржеві узорі) та зображальний — палаюча свічка. Подібного плану — панно В. Андріяшка «Макош» (2004), у котрому відтворено картину асоціативно вгадуваного зануреного в туман пейзажу.

У творах О. Парути-Вітрук ремізне та перебірне ткання застосовується для побудови багатой мерехтливої текстильної поверхні. Панно мисткині, окрім того, виконані методом переплетення та вільної інсталяції довгих тканих стрічок, що для їх створення були використані як піткання розрізані на пасма смужки тканин («Гудзик у квадраті» (2005), «Пам'ять лісу» (2012), «Земля» (2015)).

2.4. Формування художніх образів в гобеленах сучасних українських художників – членів регіональних осередків творчих спілок України

В сучасному культурно-мистецькому житті України, аналізуючи питання розвитку декоративно-прикладного мистецтва, зокрема галузі художнього текстилю, можна вести мову про дві постійно діючі та впливові організації творчого напрямку – це Національна спілка художників України (НСХУ) та Національна спілка майстрів народного мистецтва України (НСМНМУ). Продовж десятиліть свого існування обидві організації утворили поважну кількість регіональних осередків в різних містах України. Відповідно, в деяких місцевих організаціях утворились свої творчі колективи майстрів ткацької справи, творчий доробок котрих заслуговує аналітичного розгляду з метою виявлення специфіки розвитку сучасного українського художнього текстилю, в першу чергу гобелену та килимарства.

Як показують IV (2013 р.) і V (2016 р.) Всеукраїнські трієнале художнього текстилю, територіально представники мистецтва художнього текстилю, зокрема митці – члени художніх спілок, представляють практично всі регіональні центри України. Серед них варто виокремити такі прізвища, як М. Базак, Н. Борисенко, Н. Гронська, Т. Кисельова, Н. Пікуш, що представляють київський осередок, В. Ганкевич, О. Парута-Вітрук, О. Риботицька, Н. Шимін зі Львова, Б. Губаль з Івано-Франківська, О. Левадний з Полтави, А. Шнайдер з Херсону, М. Чурлу з Сімферополя [107].

Сучасні твори українського художнього текстилю часто називають «новим текстилем», порівнюючи його із попередніми здобутками в цій галузі, і, разом з тим, підкреслюючи відхід від певних традиційних схем та канонів декоративного мистецтва [51, с.45].

Також склалися у мистецтвознавчій практиці відповідні класифікації для новітнього мистецтва художнього ткацтва в Україні, де чітко виокремлюються два вектори сприйняття галузі відповідно до засобу площинно-просторового вирішення творів, котрі, в свою чергу, виступають одночасно і критеріями оцінювання так званої мистецької «сучасності», «новітності» твору. Так, можна говорити про двовимірні та тривимірні (або об'ємно-просторові) текстильні роботи, де останнім дістається більше схвальних відгуків стосовно новаторського, індивідуально-стилістичного підходу, а художній образ такого твору визнається поліфункціональним і здатним до глибокого емоційного контакту з реципієнтом. Однак, і двовимірні, площинні виткані полотна, часто, претендують на визнання в якості яскравих зразків «нового текстилю», якщо при традиційному площинному композиційному вирішенні збагачуються новітніми сучасними матеріалами, що вже говорить про наявність авторської техніки, а відповідно, і багатства художньої мови, образного ладу [84, с.305].

Зокрема, Г.Слободян, проводячи аналіз сучасного художнього текстилю в Україні, перераховує авторські техніки в гобелені та килимарстві, що часто можна побачити в роботах митців: “обкручування, ткання скрученими смужками тканини, колаж, асамбляж; широку палітру технік гофрування, плісирування, прорізування, запресовування, проклеювання, закладання різноманітної форм складок, термохімічні обробки... плетення гачком, в'язання, макраме, звалювання, поєднання вишивальних технік та ін.” [84, с.307]. До новаторських матеріалів, відповідно, належать різноманітні, часто, нехарактерні для традиційного ткання речі – фотоплівка, каміння, скло, металл, фурнітура, дроти, флористичні матеріали, побутові речі та ін.

На прикладі творчості провідних представників нового українського арт-текстилю, а саме, митців – членів творчих спілок, спробуємо прослідкувати специфіку вирішення художнього образу, котрий створюється із застосуванням широких можливостей для «авторського слова» в гобелені та килимарстві.

Як вже зазначалось, львівський осередок представлений іменами В. Ганкевича, О. Парути-Вітрук, О. Риботицької, Н. Шимін. Так, текстильні твори Н. Шимін вирізняються традиційним площинно-декоративним вирішенням, однак доповнюються новаторськими матеріалами або незвичними алегоричними трактуваннями патріотичного характеру. В роботі «Хустинка моєї бабусі» (Дод.Б.Рис.Б.2.26.) традиційна техніка площинного ткання урізноманітнена накладним тканим елементом: на тлі вишитої яскравої хустки чорним силуетом зображено в центра автомат, як уособлення тематики війни і жіночої долі.

В роботах О. Парути-Вітрук спостерігаємо і новаторські матеріали, і техніки, і виражений декоративний початок. В серії робіт з геометричними мотивами, мисткиня завдяки поєднанню фактурного і площинного ткання, додавання шовкових стрічок домагається яскравого художнього вирішення (Дод.Б.Рис.Б.2.27.) Поєднання традиційного гобелену і техніки колажування із плахт тканини, парчі вдало вирішують задуманий авторкою образ осінніх красвидів, котрі через гру фактур, кольору і геометричної стилізації проступають на темному тлі загальної композиції в роботі «Дерев осіння гра» (Дод.Б.Рис.Б.2.28.).

Поєднання в одній роботі рельєфних та барельєфних форм, як одного з новаторських прийомів художнього текстилю, вбачаємо в роботах львівської мисткині В. Ганкевич. Поряд з нетрадиційними поєднаннями фактур, В.Ганкевич звертається у своїй творчості і до модульних арт-об'єктів з шерсті та льону, котрі вирізняються ажурністю, легкістю, ефемерністю образів (Дод.Б.Рис.Б.2.29.) [110, с.132].

О. Риботицька поміж інших майстрів художнього текстилю вирізняється високою декоративною образністю творів, вона вдало поєднує утилітарне призначення традиційного гобелену і новаторські прийоми та техніки в роботі з ним. Разом з тим, мисткині схильна у своїх творах до авторської інтерпретації мотивів народної творчості – писанок, килимів, вишивки, їх орнаментальної мови та символізму (Дод.Б.Рис.Б.2.30).

Митці М. Базак, Н. Борисенко, Н. Гронська, Т. Кисельова, Н. Пікуш з Київщини вирізняються власною художньо-образною стилістикою на сучасній арені арт-текстилю в Україні.

Так, гобелен М. Базак «Чорний квадрат» (Дод.Б.Рис.Б.2.31.) радше нагадує монументально-декоративне живописне панно, написане у яскравій широкій манері в стилістиці абстрактіонізму – яскраві «дикі» кольори, контрастність, проявлена фактурність основних об'ємів справляють особливе враження.

Подібним відношенням до кольору, але із переважанням сюжетних композицій в стилізованій формі, вирізняються твори Н. Борисенко – виконані традиційним площинним пітканням, вони не втрачають актуальності та новизни за рахунок втілених авторкою образів, в котрих зчитуються і первісні архетипи зображення людини, і авторські прийоми трансформації та перетворення натуралістичних форм до образної мови декоративного мистецтва (Дод.Б.Рис.Б.2.32.).

Витонченою колористичною гамою, концептуальністю образної мови, виваженою архітектонікою характеризуються роботи, полтавського майстра О. Левадного, що простежується в роботах «Середхрестя», «Родина» (Дод.Б.Рис.Б.2.33.), «Знак долі», «Горизонти пам'яті» та ін.

Миколаївщину в мистецтві сучасного художнього ткацтва представляє яскрава постать І. Черкесової, як увиразниці південно-українського декоративного стилю. В роботах серії «Золотий степ» (2001), «Дикі білі коні Гіллі» (1998), «Ah ovo» (2005) прочитується вплив місцевого народного

мистецтва, етносу, прадавньої історії. Загальна художня образність підсилена за рахунок м'якого, золотаво-вохристого колориту, світлих відтінків, плавних ліній, що асоціюються із українським степом, скіфо-сарматською етнічною культурою, кліматом і рельєфом півдня України.

В багатьох текстильних творах українських митців сучасного арт-текстилю зустрічається інсталяція, як форма візуального творення і сприйняття тканого виробу. Основу художнього образу в даному випадку творить використання предметів побуту. Так, Л. Гошовський є автором відомих текстильних інсталяцій: «Гарний гамак Гошовського, або екологічний пристрій для очищення і знешкодження артистичного доквілля», «Сад співаючих спогадів», «Безпечна гра» та ін.

Митці професійного текстилю України працюють також у галузі авторського килимарства. Так постають унікальні ручноткані твори орнаментального характеру, призначені для експонування передусім як настінні панно. Сучасні авторські килими об'єднують широкий спектр композиційно-стилістичних практик — від дуже наближених до народних аналогів до вільних інтерпретацій геометричних та зображальних мотивів. Дотримуючись традиційних народних зразків, професійні митці створюють власні варіанти сучасних українських килимів. Однаково успішно працюють у галузі гобелену та орнаментального килима О. Владимірова, О. та Є. Пілюгіни, Г. Вихованська, М. Чурлу, Н. Саєнко, О. Майданець.

У творах О. Владимірової відстежуються традиції килимарства Центральної України. Пісковий фон килима «Сонце» вкривають симетрично переплетені в'юнкі пагони, обтяжені масивними голівками квітів, серед яких розміщені пливкі силуети фантастичних пав.

Решетилівська традиція вповні втілена у килимах О. Пілюгіної «Пісенний край» (2008), по центру якого вільно розміщені декоративні зображення птахів і квітів, Є. Пілюгіна «Диво» (2008), в котрому дерево життя поєднується, немов у

гротесковому орнаменті, з зображеннями птахів та левів, П. Шевчук «Дванадцять птахів» (2008) та ін.

Незалежно від мотивів, які використовуються (фігуративні зображення чи геометричні форми), в основі композиції килима лежать ритм, засоби симетрії. Натурна форма служить матеріалом для побудови орнаментальної композиції. Приміром, у килимах С. Ганжі часто застосовуються зображення людей та тварин, підпорядковані специфічній логіці килимової композиції.

У всіх випадках художник дотримувався традиційної схеми — центральне поле та бордюр. У творі «Весільні музики» (1998) постаті музикантів, що грають на різних народних музичних інструментах, розміщені в центрі та по периметру як своєрідна облямівка.

Авторські килими створюють Г. Вихованська («Перехрестя»), М. Чурлу («Нескінченність творчості», тут ткацтво доповнене тамбурною вишивкою), Н. Саєнко («Весільний килим») та ін. Декоративні килимки в техніці ворсового ткання виконує О. Прокопенко («Баранчики» (стрижений ворс) та «Синій птах»). Як різновид килима можна розглядати ліжник. У 1990-х — на початку 2000-х рр. цей вид мистецтва набув популярності. Сучасні автори з ентузіазмом створюють проекти ліжників, трактуючи витвір не стільки як ужиткову тканину, а у більшій мірі як настінне панно з оригінальною авторською тематичною композицією, інколи навіть фігуративною. Саме для експонування на стіні художниця Г. Стеблій у килимі «Паморозь» (2002) залишила незаткані ділянки. Бо тільки у вертикальному положенні бокові краї ліжника загортаються своєрідними об'ємними трикутними формами, утворюючи виразний зубчастий силует.

Більшим ступенем умовності характеризуються твори Н. Дяченко-Забашти «Листопад» (1999), кольоровий рисунок котрого асоціюється з осіннім листям, що впало на вкриту памороззю землю, С. Ярич «Зима» (2002), в якому виразними графічними засобами передано враження художника від цієї пори року, диптиха І. Токар «Засніжені дороги» (2007), побудованого тільки на

зіставленні білого тла та ритму чорних вертикальних смуг різної товщини, О. Миронович «Дороги» (2002), схрещені діагональні ритми якого нагадують перехрестя. У ліжнику «Смерічка» (2002) М. Боб'як вовною двох кольорів виткано унікальне графічне мереживо смерекової гілки та рівномірно укладений орнамент з цього ж мотиву, а в роботі С. Канас «Квітка» (1999) зображення рослини, укрупнене, гранично узагальнене, набуває виміру абстрактних геометричних ритмів.

Іншою тематичною лінією є інтерпретація давніх знаків та символів (О. Теліженко «Берегиня» (2002), О. Владимірова «Вітряк», Г. Забашта «Зоря», В. Андріяшко «Зигзаги долі», Т. Лукашевич «Прадавні знаки. Оберіг» (2001), Ю. Мельничук «Сварга» (2002), «Східний» (2002) тощо). Яскравий етнічний колорит буковинських килимів та вишивок утілює ліжник М. Токар «Буковина» (2001). Часом символічні мотиви вгадуються імпліцитно або ж набувають виміру індивідуальних знаків (Л. Шевців «Сенс життя» (1999), Г. Забашта «Зоря» (2001), Т. Лукашевич «Сонячний птах» (2001), триптих «Божа ручка» (2005)).

Геометрична абстракція стала основою ліжників Н. Пікуш «Ліжник» (2001), Г. Кусько «Композиція» (2002). Ліжник «Дежа вю» (2000) О. Маріно — це абстрактна композиція, побудована на основі вільно трактованих квадратних форм, заповнених лінійними зображеннями. У невеликій композиції «Настрій» (2002) Мамут Чурлу добивається виразного емоційного забарвлення, зіставляючи абстрактні пливкі, довільної форми кольорові плями.

Висновки до розділу 2

З середини ХХ ст. в мистецтві гобелену яскраво починають проявляти себе новаторські тенденції, пов'язані із функціональним та технологічним концептом даного виду декоративного мистецтва: відбувається різкий перехід від гобелену-картини або гобелену-завіси до гобелену, як візуального арт-об'єкту. Важливим фактором перетворення гобелену було його змістовне тат

технологічне злиття із просторово-пластичними формами мистецтва, зокрема з архітектурою і дизайном інтер'єру, скульптурною пластикою. Поряд з тим, художній образ в гобелені даного періоду отримує більшу розкутість і звільняється від традиційного трактування, спираючись на художній знак, символ, гру асоціацій, абстрагування, інтерпретації.

Одночасно з тим, можна виділити два основних напрями розвитку гобелену середини ХХ – початку ХХІ ст. – це «традиційно-декоративний» та «концептуальний». Перший орієнтується на класичні зразки в цій галузі, використовує аналогічні техніки і головний підхід площинного вирішення твору, хоча і значно перетворює реалістичні образи у складні декоративні форми, а другий – пориває практично повністю із площиною і переходить до просторового формотворення та образно-символічного стилізаторства. Поряд із художньо-стилістичними змінами, відбувається і перегляд технологічної бази сучасного гобелену, що призводить до розширення вживаних матеріалів і колажування з ними – використовуються поліетиленові стрічки, металеві пластини і синтетичні волокна, кераміка, дерево, камінь.

В країнах Радянського союзу, в тому числі і в Україні, з середини ХХ ст. відбувається також значна трансформація галузі художнього ткацтва, багато в чому схожа до вищезазначених процесів в зарубіжному мистецтві. Разом з тим, специфіка радянської дійсності сформувала свої реалії та напрями розвитку гобелену, що суттєво відрізнялись від концептуалізму, новаторства і радикальних експериментувань в цій галузі на світовій арені. Гобелен республік Радянського союзу отримує чільну місію - оздоблення інтер'єрів громадського перебування: бібліотек, університетів, готелів, РАГСІВ, домів культури тощо. Відповідно тематичний напрям складався із образів соціалістичної дійсності – ідеалізація, піднесеність, героїзм, родинність, інтернаціональність, прославлення вождів – все це стає важливою частиною композиційно-стилістичного строю радянського гобелену та килиму.

Тематичні вектори гобеленового мистецтва України періоду незалежності частково продовжують лінію попередніх років. Це передусім природа, світ людини, її переживання, рефлексії митця. Мотиви й сюжети християнської релігії, котрі набули значного поширення на початку незалежності, поступово втрачають у кількісному вимірі. Обираючи джерелом тему природи, художники гобелену середнього та молодшого покоління шукають свої способи образно-пластичної інтерпретації. У творчості художників сучасності прослідковуємо розширення діапазону технологічних засобів утілення художньої ідеї в гобелені – це найрізноманітніші авторські техніки та їх поєднання, сучасний український гобелен переживає етап свого розквіту та інтерпретації системи образів, формоутворення, матеріалознавства, характерні для зарубіжного мистецтва середини ХХ ст. В сучасному українському художньому ткацтві сформувалось два напрями – традиційний, з акцентом на національному контексті художніх образів, та новаторський, де гобелен виступає як частина енвайронменту або інсталяції.

РОЗДІЛ 3

ФОРМУВАННЯ ФАХОВИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ СТУДЕНТІВ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНОЇ СПЕЦІАЛЬНОСТІ В ПРОЦЕСІ СТВОРЕННЯ ДЕКОРАТИВНИХ ОБРАЗІВ У ГОБЕЛЕНІ

3.1. Фахові компетентності художника-педагога в царині декоративно-прикладного мистецтва

Високі стандарти сучасної сфери вищої освіти, що ґрунтуються на проєвропейських ціннісних орієнтаціях та сформовані відповідно до глобалізаційних процесів нового освітнього простору початку ХХІ століття, визначають гостру потребу у професіоналах даної галузі – особистості високодуховної, креативної, з відповідно набутими компетентностями для здійснення педагогічної діяльності в межах своєї спеціалізації.

В тих умовах, що склались на сьогодні в соціокультурному просторі нашої держави, галузь вищої педагогічної освіти виступає одним із головних середовищ для формування особистості вчителя-викладача, педагога, спроможного до глибокої саморефлексії та орієнтованого на розкриття власного творчо-педагогічного потенціалу, зокрема у сфері художньої освіти, де налічується цілий ряд критеріїв та принципів, що визначають високий статус викладача образотворчих спеціальностей [74, с.175].

З наведеного вище виявляється нагальна потреба у сфері художньої освіти до створення та продукування нової генерації художників-педагогів, а також формулюванні системи теоретико-методологічних засад забезпечення навчального процесу, орієнтованого до розвитку творчого потенціалу особистості майбутнього викладача.

Предмет дослідження в даному розділі кваліфікаційної роботи вимагає теоретичного опрацювання вирішальних для його розуміння термінологічних понять та критеріїв: *творчість, творчі здібності, художньо-творча діяльність.*

Творчість, - за визначенням Сучасного філософського словника, - це продуктивна діяльність за мірками свободи та оновлення, коли зовнішня детермінація людської активності змінюється внутрішньою самовизначеністю. Практично всі види діяльності людини супроводжуються творчими когнітивними процесами, однак як окремий вид діяльності, творчість передбачає досягнення особистістю цілком нових неповторних результатів. Перші спроби ідентифікувати сутність творчого процесу, як перетворення «небуття» у «буття», або «нічого» в «щось», «вакууму» у «матерію», належать теоретичним роздумам Платона [108, с.630]. Однак, творчість набагато більш складний процес, котрий не можна інтерпретувати тільки як перетворення простого в складне.

Педагогічний словник під ред. С. Гончаренко визначає *творчість*, як продуктивну діяльність людини, що має здатності до пролонгації нових матеріально-духовних цінностей, котрі мають глибоке суспільне значення. Посилення уваги до розвитку творчої діяльності особистості виступає запорукою еволюції культури і суспільства. Виходячи з цього, абсолютно всі рівні освіти, мають включати акцентуацію уваги до проблеми формування стійких творчих інтересів і активізацію самостійної творчої діяльності учнів [23, с.326].

Разом з тим, *творчість*, за визначенням Д. Ушакова – це не тільки когнітивний процес, він включає роботу практично всіх сфер особистості, всю її цілісність. З цього випливає, що *творчі здібності* особистості спираються на систему її специфічних рис - *незаангажованість мислення, впевненість, схильність до ризику, енергійність, гумор, естетична визначеність* [97, с.55]. Важливими якостями особистості, котрі відіграють важливу роль при формуванні *творчих здібностей* за Ю. Катхановою можна сформулювати наступним чином:

- схильність до кропіткої праці;
- результативність;

- активність (розумова і фізіологічна);
- наполегливість (стійкість та систематичність окремого виду діяльності);
- вміння до глибокого аналізу оточуючої дійсності – вмінні бачити більше за інших;
- здатність до нонконформізму (сміливість йти всупереч загальним тенденціям) [41, с.10].

Отже, творчі здібності прямо пропорційно залежать від комплексу різноманітних психологічних якостей та індивідуальних рис конкретної особистості. Разом з тим, *творчі здібності* є складовою складного психо-емоційного особистісного процесу зростання і відповідних трансформацій, як системи різних здібностей – і продуктивних (творчих, що спираються на відкриття нового) і репродуктивних (відтворюючих за зразком без внесення змін).

I. Беляєв визначає *здібності*, як основоположну якість людини, що визначає її здатність до самоствердження у великому світі через реалізацію власних особистісних, духовних та соціальних сил. Здібності мають тенденцію до розвитку та зовнішньої (соціальної) реалізації, джерелом котрої виступають одночасно і сама особистість у комплексі її психологічно-фізіологічних генетичних критеріїв, і актуальність набору цих особистісних рис для сучасних життєвих обставин та соціокультурного середовища [6, с.3].

Середовище формування особистості породжує систему потреб: «відсутність якогось предмету, котрий ми вважаємо необхідним для нашого щастя, породжує в нас те неприємне відчуття, ту тривожність, котру ми називаємо потребою і з якої породжуються бажання. Потреби ці повторюються відповідно до обставин...і це сприяє розвитку наших здібностей» [48, с.6]. Таким чином, окремі здібності актуалізуються через систему потреб особистості, і розвиваються відповідно до напрямку особистісних орієнтацій, цінностей, бажань, мрій. З цього випливає, що творчі здібності, зокрема, мають

містити в основі своїй внутрішнє прагнення людини, окремий вид потреб, котрі спонукають до специфічної діяльності.

Виходячи з вищесказаного, творчі здібності формуються і розвиваються відповідно до наявності у людини потреби до творчої діяльності, як однієї із вищих форм духовного життя людини.

Спираючись на теоретичні розвідки Є. Ільїна [36, с.23-27], можемо виокремити характерні параметри в галузі особистісної мотивації до творчої діяльності:

- наявність природного вродженого інстинкту, здатності до творчої діяльності, до спонтанного інсайту;
- прагнення до успіху, слави, досягнення кінцевої мети;
- стан фрустрації – неможливості отримання бажаного через брак можливостей, де в цьому процесі творча діяльність є актом відповіді на фрустраційні прояви особистості (А. Прангішвілі, Ф.Бассін та ін.);
- потреба у когнітивному осягненні дійсності (Л.Жабицька);
- негативні процеси також можуть виступати в якості стимуляторів творчої діяльності, як то – бажання виокремитись серед інших, висока самооцінка, задрість, завищені очікування оточуючих;
- допитливість;
- відчуття насолоди від напруження творчого центру особистості і пошуків матеріалу для відтворення творчої ідеї; насолода від роботи над собою;
- ескалація значущості особистого Я через систему спроб та помилок, через здійснення творчої діяльності (А.Шаров);
- інтерес – як спонукаюча сила до застосування творчих здібностей.

Представлений матеріал дозволяє зрозуміти, що розвиток творчих здібностей, як комплекс засобів здійснення підготовки сучасних художників-педагогів, включає значну кількість параметрів і завжди спирається на індивідуальний підхід у навчанні.

Відповідно до вище визначених аспектів розвитку творчих здібностей, важливості освоєння дисциплін декоративно-прикладного мистецтва в професійній підготовці вчителів образотворчого мистецтва та актуальності гобелену як різновиду художнього ткацтва ми вважаємо доцільним введення теми розробки художнього образу в гобелені у навчальний процес художньо-графічного факультету згідно із розглядом та аналізом сучасної навчальної програми з ДПМ.

Для аналізу ми взяли навчально-методичний комплекс дисципліни «ДПМ», який включає в себе вміст всього курсу навчання студентів факультету образотворчого мистецтва за рівнем бакалавр. Поряд із дисциплінами образотворчого циклу, ДПМ є одним з провідних предметів у навчальному процесі художньо-графічного факультету.

По закінченню курсу ДПМ відповідно до специфіки роботи в загальноосвітній школі випускники художньо-графічних факультетів повинні розуміти місце й значення ДПМ в сучасній світовій культурі, аналізувати традиційні першоджерела декоративної творчості; бути обізнаними в історії розвитку традиційного українського декоративного мистецтва у різновидах ремесел за етнічно-географічними ознаками; знати морфологію ДПМ, класифікацію видів ДПМ за матеріалом, технологічними особливостями, функціональними ознаками; вірно визначати сферу призначення, функції та різновиди декоративно-прикладного мистецтва, види декоративних технік та прийомів.

В системі знань, що здобувають студенти в царині дисципліни ДПМ, гобелену також відводиться окремий спектр необхідних компетентностей, як то: знання історії розвитку ручного ткацтва килимів (народного побутового, ремісничо-мануфактурного та сучасного професійного); основні терміни і поняття в галузі художнього ткацтва та килимарства; традиційні прийоми ручного ткацтва та килимарства; види з'єднань піткання (ткацтво, гладке та фактурне килимарство; основні технологічні та технічні вимоги до створення

гобелену; закономірності ескізної графічної мови в ткацтві та килимарстві; особливості та усталені традиції обробки та використання матеріалів в народному мистецтві та килимарстві.

Аналіз програми ДПМ показав, що тема художнього ткацтва розглядається студентами на 2 курсі в програмному модулі №4 «Основи художнього ткацтва та килимарства», модуль налічує 120 годин загального часу, який розподіляється по 70 годин на лабораторну роботу, 48 годин на самостійну роботу та 2 години на вступну лекцію. У програмі змістовного модулю «Основи художнього ткацтва та килимарства» основними лекційними питаннями для розгляду є «Історія розвитку ткацтва. Вітчизняні осередки ткацтва. Традиційні прийоми і способи ткання».

Лабораторними завданнями за модулем передбачено наступні різновиди художньо-творчої практичної діяльності:

- знайомство з матеріалами, інструментами, обладнанням для ткацтва; підготовка до ткання;
- практичне вивчення основ техніки ручного художнього ткацтва;
- матеріали, інструменти, обладнання для килимарства;
- практичне вивчення основ техніки ручного художнього килимарства;
- навчально-творча композиція: міні-гобелен 35x35 (30x40) з використанням прийомів різнофактурного ткання;

Задачі поставлені перед студентами для останнього завершального етапу при створенні міні-гобелену на варіативну тематику:

- пошуки ідеї, формування задуму, виконання замальовок
- форескізні пошуки (лінійні та тонові)
- остаточний ескіз в кольорі
- виконання картону (шаблону) мінігобелену
- підбір та офарблення ниток піткання, виконання експлікації
- виконання міні-гобелену в матеріалі
- зрізання з основи та оформлення завершеного виробу

Базуючись на аналізі програми ми прийшли до висновку, що модуль «Основи художнього ткацтва та килимарства» дає можливість ознайомитись з основами художнього ткацтва, але не акцентує увагу на проблемі формування художнього образу у тканому творі, хоча і містить в собі для цього необхідні етапи, що сприяють реалізації даного аспекту, як то створення ескізів та форескізу. Нівеляції важливими параметрами розуміння, сприйняття та передачу художнього образу в гобелені, про що йде мова в нашому дослідженні, доводить важливість урахування даного аспекту під час художньо-творчої діяльності в цій галузі. Саме тому з метою докладнішого освоєння в теорії та на практиці основ творення художнього образу в гобелені, ми пропонуємо доповнення блоку «Основи художнього ткацтва та килимарства» в контексті дисципліни ДПМ новим лекційним матеріалом, покликаним поглибити розуміння студентами важливих питань та засобів роботи із образом в художньому ткацтві.

3.2. Формування фахових компетентностей до створення декоративних образів засобами гобелену у майбутнього керівника гуртка декоративного мистецтва

Аналіз існуючої програми з ДПМ, зокрема блоку «Основи художнього ткацтва та килимарства», як зазначалось вище, включає до свого заключного етапу важливий компонент осягнення курсу за темою «Навчально-творча композиція: міні-гобелен з використанням прийомів різнофактурного ткання». В свою чергу опанування даної теми передбачає проходження студентами наступних важливих етапів:

- визначення типу розміщення тканих декоративних виробів в інтер'єрах;
- розуміння доцільності застосування образотворчих та необразотворчих форм та мотивів у сучасних гобеленах;
- вивчити авторський стиль сучасних майстрів гобелену;

- визначити засоби композиційної виразності;
- опанувати способи передачі кольорових тонів (оптичний, механічний).

Як бачимо, дані етапи не включають до свого складу проблем аналізу та розробки художнього образу на прикладах з історії гобелену і килимарства, що доводить необхідність окремого розгляду даного питання.

Багато в чому, необхідність володіння знаннями з основ побудови художнього образу в тканому виробі викликано актуальними на часі тенденціями на теренах декоративно-прикладної галузі, котра останнім часом набула тенденції до активного синтезу із сферою архітектури і дизайну інтер'єру як в сучасних напрямках, так і в етностилі.

З огляду на це, в даному підрозділі пропонується авторська програма для науково-творчого гуртка з ДПМ «Авторська тапісерія: від витоків до сучасності (принципи побудови художньої образності)», присвяченого ґрунтовному опануванню студентами історії зародження та розвитку мистецтва художнього ткацтва. Програма гуртка розрахована для студентів освітнього рівня бакалавр ІV курсу, для впровадження у VII семестрі у загальній кількості 36 годин по 2 години на тиждень.

Гурток є індивідуально-творчою формою діяльності студентів у контексті основних фахових дисциплін, що, в свою чергу, гарантує підготовку висококваліфікованих фахівців у сфері декоративно-прикладного мистецтва та педагогіки вищої школи згідно освітньо-кваліфікаційної характеристики ступеню бакалавра.

Для здійснення успішної діяльності даного гуртка ми пропонуємо звернутися до комплексного підходу, котрий передбачає освоєння матеріалу на двох важливих рівнях – теоретичному і творчо-індивідуальному. Теоретичний рівень передбачає звернення до лекційного матеріалу, як важливого етапу освоєння поглибленого матеріалу з проблематики дослідження. Він заснований на викладі еволюції гобелену (в назві гуртка вживано сучасний узагальнений термін для позначення мистецтва гобелену – тапісерія, введений до

мистецтвознавчого обігу в докторській дисертації Д.Уварова) у контексті зарубіжного та українського культурно-мистецького простору від витоків до сучасності. Разом з тим, в лекційному матеріалі важливу частину займає розгляд сутності поняття «художній образ», а також його властивостей в галузі декоративно-прикладного мистецтва та гобелену, як його різновиду, зокрема.

Практична частина гурткової роботи студентів пов'язана з оволодінням принципами та методами розробки виразного художнього образу в готовому виробі художнього ткацтва – основна діяльність спрямована на опанування новітніх технологій в роботі із тканим твором, що передбачає включення до роботи нових осучаснених матеріалів, засобів, технік.

В якості особливої форми звітності науково-творчого гуртка «Авторська тапісерія: від витоків до сучасності (принципи побудови художньої образності)» заплановано два обов'язкових напрями – теоретичний – із публікацію наукових тез, як мікро-дослідження студента в галузі історії гобелену, а також практичний – як готовий тканий витвір виставкового рівня із яскравим індивідуально-творчим рішенням.

В результаті здійснення науково-творчої діяльності на рівні запропонованого гуртка студент повинен знати:

- визначення основних термінологічних понять, а також відмінності між ними, що часто зустрічаються в мистецтвознавчих дослідженнях відповідно до теми гобелену, а саме – «гобелен», «килим», «вердюра», «тапісерія», «шпалера», «аррацо», «мільфльор», «алентур», «вандтапейт», «лаубверк»;
- вірно інтерпретувати такі термінологічні поняття як «художній образ», «художня творчість», «творчий процес»;
- особливості становлення техніки та загальні стилістичні прояви художнього ткацтва в стародавні часи;
- тенденції в гобелені медієвістичної культури: функції, основні сюжети та мотиви, техніку створення, глибину образів;
- специфіку розвитку гобелену та килимарства в новий час;

- особливості розвитку гобелену наприкінці XIX – початку XX ст.;
- історію зародження та подальшого розвитку гобелену й килимарства на території України – від найпростіших народних форм побутового мистецтва до сучасних складних форм даного виду творчості;
- видатні імена основних представників галузі художнього ткацтва від становлення до сучасності в зарубіжному та вітчизняному художньому досвіді;
- розрізняти форми та види сучасного гобелену – об’ємно-просторові композиції, енвайронмент-об’єкти, «ткані» об’єкти-інсталяції;
- принципи та підходи в роботі над вирішенням художнього образу в гобелені на основі аналізу кращих здобутків сучасних митців цієї галузі;
- розробляти ескізи авторського гобелену-тапісерії – дотримуючись принципу послідовності, що передбачає рух від ідеї до втілення в матеріалі;
- застосовувати на практиці арсенал новітніх технік, засобів, матеріалів під час створення гобелену – звертатись до авторської інтерпретації, вільного творчого мислення задля досягнення найбільшої виразності художнього образу, а також авторської позиції.

Програма науково-творчого гуртка «Авторська тапісерія: від витоків до сучасності (принципи побудови художньої образності)» представлена у Додатку В.

З огляду на структуру проведення занять гуртка як підґрунтя подальшого вивчення мистецтва гобелену вважаємо доцільним подати більш розгорнуті плани викладу лекційного матеріалу.

Лекція 1. Історіографія гобелену – екскурс до основних фахових джерел, видатні фахівці-дослідники, термінологічна база галузі художнього ткацтва.

Короткий екскурс до історіографії гобелену та килимарства у зарубіжному та українському мистецтвознавстві; знайомство із досвідом зарубіжних дослідників через аналіз цікавих іноземних джерел – книг, альбомів, монографій; складання таблиці із прізвищами провідних дослідників – українських, російських, іноземних.

Лекція 2. Художня творчість, творчий процес та художній образ в галузі створення килимів та гобеленів крізь категоріальну призму естетики.

Категорії естетики; поняття «художній образ», «творчий процес», «художня творчість»; властивості та функції художнього образу; принципи побудови художнього образу на прикладі гобелену; види художнього образу; специфіка творчого процесу в мистецтві художнього ткацтва.

Лекція 3. Мистецтво килимарства і гобелену – від стародавніх часів до початку ХХ ст.: зарубіжний та національний контекст. Розгорнутий зміст (план-конспект) лекції подано у додатках В.

Первісні типи ручного ткацтва; мистецтво художнього ткацтва в країнах Межиріччя; гобелен і килимарство Давнього Єгипту; коптські ткані вироби – як культурно-мистецький феномен; історія середньовічного гобелену: гобелен із церкви св. Гереона, гобелен з Байо, гобелени монастиря Вінхаузен, гобелени Бальдисхольської церкви, «Анжерський апокаліпсис», серія гобеленів «Дама з однорогом» - яскравий приклад середньовічних мільфльорів; шпалерне ткацтво 14 ст.; шпалери з Турне; шпалери-вердюри з палацу на Вавелі 16 ст.; вердюри 17 ст. з Ауденарде.

Гобелен Нового часу - «Королівська мануфактура Гобеленів» у Франції – історія заснування та специфіка діяльності; провідні твори королівської мануфактури; гобелен Англії, Іспанії, Росії. Шпалери мануфактури В.Морріса; майстерня гобеленів А.Майоля; діяльність Маріуса Мартена; гобелени Р.Дюфі; творчість М.Кюттолі.

Килимарство і гобелен на українських землях – специфіка регіональних відмінностей в стилістиці, сюжетах, мотивах і образах; відмінності між світським та народним килимом.

Лекція 4. Вирішення художнього образу в гобелені у творчості зарубіжних митців ХХ століття.

Трансформації гобелену як виду декоративно-прикладного мистецтва відповідно до основних тенденцій в мистецтві; гобелен, як об'ємно-просторова

композиція; гобелен-скульптура; гобелен-інсталяція; гобелен в енвайронмент проекті; місце і роль сучасного гобелену у вирішенні просторового середовища; «образ-тип», «образне моделювання», «образ-проект» як етап проектного осмислювання майбутнього витвору; творчість Х. Ісобе, К. Цайслер, Л. Тауні, М. Абаканович, Я. Буїч, Е. Жиак, Ф. Гроссен, Б. Мразека, Ш. Хікс, Дж. Арая та ін.

Лекція 5. Ідеологічний аспект формування художнього образу в килимі-гобелені республік Радянського Союзу.

«Текстильна метаморфоза» на теренах радянських республік – основні тенденції, напрями, види; естонська школа гобелену; латвійський художній текстиль – Р.Хеймрат, Е.Вігнере; митці текстилю українського художнього простору радянського періоду – І. та М. Литовченки, Н. Паук, С. Шабатура, В.Нікуліна, В.Федько, В.Василенко, Р.Пашкевич, Л.Жоголь, В.Андріяшко, І.Кириченко, В.Романщак, В.Прядка, О.Владимирова, Л.Довженко.

Лекція 6. Творчість майстрів декоративно-прикладного мистецтва України доби незалежності.

Тематичні вектори гобеленового мистецтва України доби незалежності; провідні митці - І. та М. Литовченки, Л. Жоголь, Н. Паук, М. Шнайдер-Сенюк, А. Ламах, О. Риботицька, М. Базак, М. Шеремета, Б. Губаль, Н. Литовченко, Н. та Л. Борисенки, Н. Пікуш, О. Ковач, подружжя Левадних, С. Бурак, В. Ганкевич, Л. Квасниця-Амбіцька та ін.

Лекція 7. Рецепції сучасного гобелену в зарубіжному та українському декоративно-прикладному мистецтві.

Особливості переходу від традиційного до «нового текстилю»; способи площинно-просторової організації сучасного текстилю; традиційні та новаторські матеріали в роботах українських митців гобелену; творчість Л. Квасниці, Н.Шимін, О.Парути-Вітрук, В.Ганкевич, Г.Кусько, О.Борисової, Л.Гошовського; текстильний “енвайронмент” в українському мистецтві;

творчість О. Владимірова, О. та Є. Пілюгіних, Г. Вихованської, М. Чурлу, Н. Саєнко, О. Майданець, С. Ганжі. Н. Дяченко-Забашти, Н. Пікуш та ін

Висновки до розділу 3

В результаті аналізу науково-педагогічних та навчально-методичних джерел виявлено, що зміст сучасної мистецької освіти базується на розвитку фахових компетентностей художника-педагога, зокрема в галузі декоративно-прикладного мистецтва є значний ряд своїх специфічних властивостей та методів формування творчих здібностей майбутніх фахівців.

Ознайомлення з програмою дисципліни “ДПМ” художньо-графічного факультету КДПУ (кафедра декоративно-прикладного мистецтва та дизайну) дає підстави стверджувати, що вивчення гобелену та килимарства складає окремий змістовний блок, котрий спрямований на оволодіння загальними засадами мистецтва гобеленоплетіння. Вивчення теми починається із знайомства з основними матеріалами, техніками та властивостями художнього ручного плетіння і завершується виготовленням індивідуальної творчої роботи – невеликого гобелену-панно за обраною тематикою.

На основі проаналізованої нами програми ми вважаємо, що тема гобелену та килимарства заслуговує на більш широке висвітлення не тільки в рамках існуючої програми, але і як додаткова форма індивідуально-творчої діяльності студентів в галузі декоративно-прикладного мистецтва у контексті провадження науково-творчого гуртка. З цього приводу ми пропонуємо програму діяльності такого гуртка, котра може бути започаткована в рамках загальної навчальної програми з курсу ДПМ для розвитку творчих здібностей студентів, їх глибокої обізнаності з історії гобелену та килимарства, прояву власного творчого бачення та застосування нетрадиційних новаторських технік та приймів художнього ткацтва.

ВИСНОВКИ

В результаті аналізу джерел з проблематики дослідження з'ясовано, що більшість праць вітчизняних науковців тримають в полі уваги проблематику вивчення та локалізації регіональних мистецьких осередків та традицій в художньому ткацтві, а також досліджують творчу спадщину митців, що звертались у своїй художній практиці до текстилю. Тож, встановлено, що питання прояву та еволюції художнього образу в гобелені як окреме дослідження не підіймалось у вітчизняному та зарубіжному мистецтвознавстві.

У першому розділі здійснено аналіз актуальної термінологічної бази дослідження, котра виключає помилкове трактування ключових понять, таких як: «художній образ», «творчий процес», «художня творчість», а також різноманітні форми «гобелену» і відповідні термінологічні позначки для них. З'ясовано, що в естетичній думці існує неоднозначне тлумачення центрального терміну «художній образ», котрий відрізняється своєю поліфункціональністю в галузі образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва, а також демонструє притаманність йому широкого спектру індивідуальних властивостей, що дозволяє крізь призму естетики підійти до розуміння внутрішньої сутності художнього твору, зокрема і в галузі художнього ткацтва.

Дослідження історії становлення гобелену та килимарства, як окремого різновиду декоративно-прикладного мистецтва, демонструє той факт, що даний вид творчості має давню історію в тисячі років і формується відповідно до основних віх розвитку мистецтва та культури, віддзеркалюючи основні реалії та тенденції своєї епохи. В стародавні часи художній образ у ткацтві обертається навколо відображення головних космогонічних та релігійних уявлень, використовуючи для цього складну систему символів та знаків, по-різному скомпонованих в зооморфному, геометричному або антропоморфному орнаменті. Важливу роль у передачі змісту та центрального призначення тканого витвору відіграє колір та різні колірні сполучення.

В добу середньовіччя розквітає мистецтво гобелену, котрий в першу чергу виконує важливу побутову функцію – захисту внутрішнього приміщення від протягів та холодного повітря, та разом з тим, отримує і призначення освітньо-релігійного характеру, відображаючи сюжети із християнськими символами та образами. Поряд з тим, в медієвістичній культурі гобелен також використовується і як тканий витвір, на якому відображено легендарні або важливі історичні події на кшталт тканого літопису, що значно впливає на систему передачі образного ладу – багато композиційних та колористичних тенденцій переймається із книжкової мініатюри, а самий тканий виріб отримує значно видовжений по горизонталі формат, що дозволяє майстру перейти до описовості та відтворити сюжет у широкому часопросторі.

В Новий час знаменною подією, котра багато змінила в подальшому розвитку гобелену, можна вважати відкриття «Королівської мануфактури Гобеленів» в Парижі, як центру виготовлення та популяризації вишуканих виробів декоративно-прикладного мистецтва виключно для королівського двору. Це в котрий раз змінило подальший напрям розвитку художнього ткацтва і збагатило його новітніми образами: сценами полювання, алегоричними картинами, геральдичними композиціями з використанням найтонших тонально-живописних переходів. Продовж даного періоду тематика гобеленів та їх художньо-стилістична наповненість змінюються в добу рококо – з'являється ще більше тональних варіацій кольору, а також зміщується акцент в сюжетній системі образів – до тихих пасторальних сцен, ідилічних пейзажів, галантних персонажів.

Мистецтво килимарства й гобелену в Україні розпочинає свою історію від XVII ст., хоча дана галузь декоративно-ужиткового мистецтва має глибокі коріння, що сягають найдавніших часів – коли ручне ткацтво та плетіння складало важливу частину побуту слов'янських племен, що проживали в даній місцевості. Однак, саме килимарство набуло широкого вжитку в українському народному мистецтві, і має значне стилістичне, художньо-образне та

технологічне різноманіття відповідно до регіонального осередку. Разом з тим, варто відокремлювати дві основних лінії розвитку килимарства – народну та світську (т.зв. «панські килими»), котрі відрізняються сюжетними лініями та матеріалами виготовлення.

З середини ХХ ст. в мистецтві гобелену яскраво починають проявляти себе новаторські тенденції, пов'язані із функціональним та технологічним концептом даного виду декоративного мистецтва: відбувається різкий перехід від гобелену-картини або гобелену-завіси до гобелену, як візуального арт-об'єкту. Важливим фактором перетворення гобелену було його змістовне та технологічне злиття із просторово-пластичними формами мистецтва, зокрема з архітектурою і дизайном інтер'єру, скульптурною пластикою. Поряд з тим, художній образ в гобелені даного періоду отримує більшу розкутість і звільняється від традиційного трактування, спираючись на художній знак, символ, гру асоціацій, абстрагування, інтерпретації.

Одночасно з тим, можна виділити два основних напрями розвитку гобелену середини ХХ – початку ХХІ ст. – це «традиційно-декоративний» та «концептуальний». Перший орієнтується на класичні зразки в цій галузі, використовує аналогічні техніки і головний підхід площинного вирішення твору, хоча і значно перетворює реалістичні образи у складні декоративні форми, а другий – пориває практично повністю із площиною і переходить до просторового формотворення та образно-символічного стилізаторства. Поряд із художньо-стилістичними змінами, відбувається і перегляд технологічної бази сучасного гобелену, що призводить до розширення вживаних матеріалів і колажування з ними – використовуються поліетиленові стрічки, металеві пластини і синтетичні волокна, кераміка, дерево, камінь.

В країнах Радянського союзу, в тому числі і в Україні, з середини ХХ ст. відбувається також значна трансформація галузі художнього ткацтва, багато в чому схожа до вищезазначених процесів в зарубіжному мистецтві. Разом з тим, специфіка радянської дійсності сформувала свої реалії та напрями розвитку

гобелену, що суттєво відрізнялись від концептуалізму, новаторства і радикальних експериментувань в цій галузі на світовій арені. Гобелен республік Радянського союзу отримує чільну місію - оздоблення інтер'єрів громадського перебування: бібліотек, університетів, готелів, РАГСІВ, домів культури тощо. Відповідно тематичний напрям складався із образів соціалістичної дійсності – ідеалізаторство, піднесеність, героїзм, родинність, інтернаціональність, прославлення вождів – все це стає важливою частиною композиційно-стилістичного строю радянського гобелену та килиму.

Тематичні вектори гобеленового мистецтва України періоду незалежності частково продовжують лінію попередніх років. Це передусім природа, світ людини, її переживання, рефлексії митця. Мотиви й сюжети християнської релігії, котрі набули значного поширення на початку незалежності, поступово втрачають у кількісному вимірі. Обираючи джерелом тему природи, художники гобелену середнього та молодшого покоління шукають свої способи образно-пластичної інтерпретації.

У творчості художників сучасності прослідковуємо розширення діапазону технологічних засобів утілення художньої ідеї в гобелені – це найрізноманітніші авторські техніки та їх поєднання, сучасний український гобелен переживає етап свого розквіту та інтерпретації системи образів, формоутворення, матеріалознавства, характерні для зарубіжного мистецтва середини ХХ ст. В сучасному українському художньому ткацтві сформувалось два напрями – традиційний, з акцентом на національному контексті художніх образів, та новаторський, де гобелен виступає як частина енвайронменту або інсталяції.

В результаті аналізу науково-педагогічних та навчально-методичних джерел виявлено, що зміст сучасної мистецької освіти базується на розвитку фахових компетентностей художника-педагога, зокрема в галузі декоративно-прикладного мистецтва є значний ряд своїх специфічних

властивостей та методів формування творчих здібностей майбутніх фахівців.

Ознайомлення з програмою дисципліни “ДПМ” художньо-графічного факультету КДПУ (кафедра декоративно-прикладного мистецтва та дизайну) дає підстави стверджувати, що вивчення гобелену та килимарства складає окремий змістовний блок, котрий спрямований на оволодіння загальними засадами мистецтва гобеленоплетіння. Вивчення теми починається із знайомства з основними матеріалами, техніками та властивостями художнього ручного плетіння і завершується виготовленням індивідуальної творчої роботи – невеликого гобелену-панно за обраною тематикою.

Аналіз основних положень програми дає підстави зауважити, що тема гобелену та килимарства заслуговує на більш широке висвітлення у процесі навчання студентів. Оволодіння відповідними знаннями й навичками може відбуватись не тільки в рамках існуючої програми, але і як додаткова форма індивідуально-творчої діяльності студентів у галузі декоративно-прикладного мистецтва у контексті проведення занять відповідного науково-творчого гуртка. З цього приводу ми пропонуємо програму діяльності такого гуртка, котра може бути реалізована в рамках загальної навчальної програми з курсу ДПМ для розвитку творчих здібностей студентів, їх глибокої обізнаності з історії гобелену та килимарства, прояву власного творчого бачення та застосування нетрадиційних новаторських технік та прийомів художнього ткацтва.

Розроблений теоретичний та практичний методичний матеріал для функціонування гуртка з ДПМ гармонійно доповнює існуючу програму та сприятиме розвитку художньо-образного мислення студентів. З приводу цього вважаємо, що результати дослідження можуть бути використані в практиці навчання студентів мистецьких спеціальностей.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

1. Андріяшко В. Д. Київська школа художнього текстилю ХХ ст. (Джерела. Розвиток. Перспективи) : автореф. дис.... канд. мистецтв.: спец. 17.00.06 «Декоративне і прикладне мистецтво» / Андріяшко Василь Дмитрович; Львівська національна академія мистецтв. – Львів, 2009. – 16 с.
2. Антонович Є. А. Декоративно-прикладне мистецтво : навч. посіб. для ВНЗ / Є.А. Антонович, Р.В. Захарчук-Чугай, М.Є. Станкевич. – Львів : Світ, 1993. – 272 с.
3. Антонович Є. А. Українське мистецтвознавство кінця ХІХ – початку ХХ століття: дослідження національних форм вітчизняного образотворчого мистецтва : монографія / Євген Антонович Антонович, Ірина Миколаївна Удріс; Криворіз. пед. ін-т, ДВНЗ "Криворіз. нац. ун-т". – Кривий Ріг : Роман Козлов, 2015. – 298 с.
4. Антонович Є .А. Українське мистецтвознавство кінця ХІХ – початку ХХ століття: національне образотворче мистецтво в працях учених київської школи : монографія / Євген Антонович Антонович, Ірина Миколаївна Удріс; ред. Є. А. Антонович; Київський національний ун-т культури і мистецтв. – Київ : Альтерпрес, 2007. – 267 с.
5. Бабенко О. Український гобелен – важливий компонент формування художньо-естетичного середовища / Олександр Бабенко // Молодь і ринок. – 2010. – №11 (70). – С.123-127.
6. Беляев И. А. Способности и потребности как континуум системных свойств человеческой целостности / И. А.Беляев // Вестник ОГУ. – 2009. – №1. – С.9-13.
7. Бех М. Особливості орнаментики та функціональне значення килимів села Бехи на Житомирщині (кінець ХІХ – перша половина ХХ ст.) [Електронний ресурс] / Микола Бех // Етнічна історія народів Європи. – Вип.51. – Режим доступу: file:///C:/Users/Admin/Downloads/eine_2017_51_5.pdf. – (дата звернення 25.11.2019). – Назва з екрана.

8. Бещева Н. И. Гобелен в общественных интерьерах России 1970 - 1990-х годов : (На прим. творчества мастеров петербург. и моск. шк.) : автореф. дис. ... канд. иск. : спец. 17.00.04 «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура» / Бещева Нина Игоревна; Моск. гос. худож.-пром. универ. им. С.Г. Строганова. – Москва, 2004. – 28 с.

9. Боб'як Д. Дослідження українського художнього текстилю ХХ – початку ХХІ століття / Діана Боб'як // Актуальні питання гуманітарних наук. – 2015. – Вип. 12. – С. 113-118.

10. Большая иллюстрированная энциклопедия древностей / Д. Гейдова, Я. Дурдик, Л. Кибалова и др.; введ. К.-Г. Клингенбурга [пер. на рус. яз. Б. Б. Михайлова]. – 4-е изд. – Прага : Артия, 1984. – 496 с.

11. Большая Российская энциклопедия [Электронный ресурс] : 35 томов / науч.-ред. совет : Ю. С. Осипов [и др.]. – Москва : Большая Российская энциклопедия, 2016. – Режим доступа: <https://bigenc.ru/>. – (Дата обращения 12.09.2019). – Название с экрана.

12. Большая Советская Энциклопедия [Электронный ресурс] : 65 томов / АО "Советская энциклопедия", Бука софт; гл. ред.: О.Ю. Шмидт. – 1-е, наиболее полное изд. – Москва: Бука, 2010. – Режим доступа: <http://bse.sci-lib.com/>. – (Дата обращения 13.09.2019). – Название с экрана.

13. Букреева А. Н. Герменевтический подход к анализу смысла художественных образов : автореф. дис.... канд. философ. наук : спец. 09.00.01 «Онтология и теория познания» / Букреева Анна Николаевна; Ин-т философии РАН. – Москва, 2018. – 25 с.

14. Васянович О. Знакові функції килимів околичної шляхти Житомирщини [Електронний ресурс] / Олександр Васянович. – Режим доступа: <http://www.ovruch.info/znakovi-funktsiji-kylymiv-okolychnoji-shlyahyty-zhytomyrshyny-oleksandr-vasyanovych/>. – (дата звернення 25.10.2019). – Назва з екрана.

15. Вайнберг І. Тіло і душа мистецтва текстилю [Електронний ресурс] / Іліана Вайнберг. – Режим доступу: <http://studija.lv/en/?parent=996> (дата звернення 28.11.2019). – Назва з екрана.

16. Велігоцька Н. І. Співдружність. (Творчі взаємозв'язки народного і професійного мистецтва Радянської України) / Н. І. Велігоцька. – Київ : Мистецтво, 1973. – 120 с.

17. Велігоцька Н. І. Сучасне українське народне мистецтво / Ніна Іванівна Велігоцька. – Київ : Мистецтво, 1976. – 192 с.

18. Вигнере Э. Эдит Вигнере : альбом произведений / авт. текста и сост. Т. Стриженова. – Москва : Сов. художник, 1979. – 120 с.

19. Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: в 10 т. / Виктор Георгиевич Власов. – Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2010.

20. Газизова А. Т. История развития ручного ткачества от гобелена до таписерий / А. Т. Газизова // Известия Самарского научного центра РАН. – 2015. – №1-4. – С.989-991.

21. Гасанова Н. С. Текстиль в дизайне интерьера / Н. С. Гасанова. – Киев : Будівельник, 1987. – 86 с.

22. Гобелены святого Грааля [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ru.knowledgr.com> (дата обращения 12.11.2019). – Название с экрана.

23. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник / Семен Устимович Гончаренко; гол. ред. С. Головка. – Київ : Либідь, 1997. – 373 с.

24. Гришанова А. Скульптурная революция Магдалены Абаканович [Электронный ресурс] / Алиса Гришанова. – Режим доступу: <http://artukraine.com.ua/a/skulpturnaya-revolyuciya-magdalenyabakanovich/#.XeooBOgzaUk>. – (дата обращения 10.11.2019). – Название с экрана.

25. Дворкина И. А. Гобелен за десять вечеров / Ириан Анатольевна Дворкина. – Москва : Культура и традиции, 2006. – 223 с.

26. Дмитриева Н. Ю. Художественный образ в диалектике сущности и явления : автореф. дис.... канд. филос. н.: спец. 17.00.09 «Теория и история искусства» / Дмитриева Наталья Юрьевна; Краснояр. гос. ун-т. – Красноярск, 2004. – 21 с.

27. Дутка-Жаворонкова В. В. Килим Північної Буковини ХХ ст.: традиції та новаторство : автореф. дис.... канд. мистецтв.: спец. 17.00.06 «Декоративне та прикладне мистецтво» / Дутка-Жаворонкова Вікторія Валеріївна; Львівська національна академія мистецтв. – Львів, 2007. – 18 с.

28. Дюфи Рауль [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://modernartconsulting.ru/2011/12/%D1%80%D0%B0%D1%83%D0%BB%D1%8C-%D0%B4%D1%8E%D1%84%D0%B8-raoul-dufy/>. – (дата обращения 18.11.2019). – Название с экрана.

29. Емохонова Л. Г. Мировая художественная культура / Любовь Георгиевна Емохонова. – 5-е изд., перераб. и доп. – Москва : Искусство, 2001. – 544 с.

30. Естетика: Навч. посіб. / М. П. Колесніков, О. В. Колеснікова, В.О. Лозовой та ін.; за ред. В. О. Лозового. – Київ : Юрінком Інтер, 2003. – 208 с.

31. Жоголь Л. Е. Декоративное искусство в интерьерах общественных зданий / Людмила Евгеньевна Жоголь. – Киев : Будівельник, 1978. – 104 с.

32. Жоголь Л.Є. Декоративне мистецтво в інтер'єрі житла / Людмила Євгенівна Жоголь. – Київ: Будівельник, 1973. – 112 с.

33. Жоголь Л.Є. Тканини в інтер'єрі / Людмила Євгенівна Жоголь. – Київ: Будівельник, 1968. – 96 с.

34. Жук А. К. Український радянський килим / Адам Купріянович Жук. – Київ : Наукова думка, 1973. – 165 с.

35. Запаско Я. П. Українське народне килимарство / Яким Прохорович Запаско. – Київ : Мистецтво, 1973. – 111 с.

36. Ильин Е. П. Психология творчества, креативности, одаренности / Евгений Павлович Ильин. – Санкт-Петербург: Питер, 2009. – 444 с.

37. Історія декоративного мистецтва України: у 5 т. / голов. редкол.: Г. Скрипник (голов. ред.) [та ін.]; НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. – Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2007.

38. Каковкин А. Я. Коптские ткани: опыт символического осмысления изображений: автореф. дис.... докт. искусств.: спец. 17.00.04 «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство» / Каковкин Александр Яковлевич; гос. Эрмитаж. – Санкт-Петербург, 1996. – 38 с.

39. Кара-Васильєва Т. В. Декоративне мистецтво України ХХ століття. У пошуках "великого стилю" / Т. В. Кара-Васильєва, З. А. Чегусова. – Київ : Либідь, 2005. – 280 с.

40. Кандарели Г. Гиви Кандарели : альбом произведений / авт. текста и сост. Т. Стриженова.– Москва : Сов. художник, 1981. – 119 с.

41. Катханова Ю. Ф. Творческие способности и их развитие в графической деятельности : монография / Юлия Федоровна Катханова. – Чебоксары : Среда, 2018. – 140 с.

42. Кириченко О. Категорія художнього образу як проблема естетичного освоєння світу в процесі творчої діяльності студентів художньо-графічного відділення / Олена Кириченко // Наукові записки КДПУ імені В. Винниченка. Сер. : Педагогічні науки. – 2016. – Вип. 147. – С. 77-82.

43. Кирсанова Н.В. Наталья Васильевна : альбом произведений / авт. текста и сост. Т. Стриженова. – Москва: Художник РСФСР, 1976. – 188 с.

44. Киселева О. И. Возрождение искусства шпалеры во Франции в первой половине ХХ века и творчество Жана Люрса: автореф. дис.... канд. искусств. : спец. 17.00.05 «Изобразительное искусство» / Киселева Ольга Игоревна; Санкт-Петербургская гос. худож. академия. – Санкт-Петербург, 1995. – 23 с.

45. Классические гобелены Уильяма Морриса и Эдварда Берн-Джонса [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.gobelen-kartina.ru/articles/vse-o-gobelene/klassicheskie-gobeleny-po-dizajnam-uiljama>. – (дата обращения 21.11.2019). – Название с экрана.

46. Когут Г. Український килим 1760 р. зі збірки Museum Narodowego w Krakowie (MNK no. XIX-T-5037) / Галина Когут // Записки Наукового Товариства імені Шевченка. – Львів, 2004. – С. 370-381.

47. Когут Г. В. Українські "панські" килими XVII-XVIII ст. (Історія та стилістика) : автореф. дис.... канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.06 «Декоративне та прикладне мистецтво» / Когут Галина Володимирівна; Львівська академія мистецтв. – Львів, 2003. – 19 с.

48. Кондильяк Э. Б. де. Трактат об ощущениях / Этьен Бонно де Кондильяк; ред. и вступ. статья Е. Ситковского. – Москва : Соцэкгиз, 1935. – 288 с.

49. Косенко Н. В. Мир идеального и мир реального в образной системе шпалеры: дис...канд. философских наук : 09.00.04 / Косенко Наталья Васильевна; МГУ сервиса. – Москва, 2002. – 177 с.

50. Кусько Г. Д. Становление и развитие украинского советского гобелена (опыт историко-теоретического освещения проблемы): автореф. дис. ...канд. искусств.: спец. 17.00.05 «Декоративное и прикладное искусство» / Кусько Галина Дмитриевна. – Москва, 1987. – 21 с.

51. Кусько Г. Д. Новий текстиль: виникнення, поступ і контури явища / Г. Д. Кусько // Мистецькі студії. – 1993. – №2-3. – С.41-46.

52. Кусько К. С. Авторське ткане панно у творчості сучасних українських митців / К. С. Кусько // Вісник ХДАДМ. – 2019. – №2. – С.73-81.

53. Лагода О. М. Теоретичні підходи до розуміння художньої образності костюма в дизайні одягу / О. М. Лагода // Вісник ХДАДМ. – №5. – 2008. – С.77-84.

54. Левчук Л. Т. Естетика: підруч. для студ. вищ. навч. закл. / Л. Т. Левчук, Д. Ю. Кучерюк, В. І. Панченко. – Київ : Вища школа, 2000. – 398 с.

55. Лечицкая О. В. Коптские ткани = Coptic textiles : каталог / Ольга Владимировна Лечицкая; Гос. музей изобраз. искусств им. А.С. Пушкина. – Москва: ГМИИ, 2010. – 414 с.

56. Луковська О. І. Арттекстиль України у контексті європейських експериментальних тенденцій другої половини ХХ - початку ХХІ століття : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства: спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури» / Луковська Ольга Ігорівна; НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. – Київ, 2019. – 31 с.

57. Луковська О. І. Художнє ткацтво Львова другої половини ХХ століття (художні особливості, традиції та новації): автореф. дис... канд. мистецтвознав : спец.. 17.00.06 «Декоративне та прикладне мистецтво» / Луковська Ольга Ігорівна; Львів. нац. акад. мистец. – Львів, 2007. – 19 с.

58. Луцан Н. І. Декоративно-прикладне мистецтво та основи дизайну: навч.-метод посіб. / Ніна Іванівна Луцан; АПН України. Південний науковий центр. – О.: ПНЦ АПН України, 2007. – 87 с.

59. М. А.. Энциклопедический словарь [Электронный ресурс] / под ред. проф. Андриевского, издание Брокгауза и Ефрона: Рец. Киев: тип. т-ва И.Н. Кушнерев и К°, ценз. 1891. – Режим доступа: <http://www.vehi.net/brokgauz/index.html>. – (дата обращения 18.08.2019). – Название с экрана.

60. Малинина Н. Л. Диалектика движения образа в художественном творчестве : автореф. дис.... канд. филос. наук : спец. 09.00.04. «Філософська антропологія і філософія культури» / Малинина Нина Львовна. – Ленинград, 1984. – 17 с.

61. Матюхина А. В. Традиции средневекового шпалерного ткачества и проблема возрождения искусства шпалеры в XIX веке. Уильям Моррис: автореф. дис.... канд. искусствоведения : специальность 17.00.09 «Теория и

история искусства» / Матюхина Анна Валерьевна; С.-Петерб. гос. ун-т. – Санкт-Петербург, 2006. – 22 с.

62. Матюхина А. Таинственный мир мильфлеров / Анна Матюхина // Мир музея: Изд. с января 1931 года (до 1993 выходил под назв. "Советский музей"). – 2004. – 7. – С. 17-21.

63. Махов Н. Объект, вещь и категория пространства: круглый стол / Никита Махов // Декоративное искусство. – 2003. – №1-2. – С.77.

64. Музей Байенского гобелена (Musee de la Tapisserie de Bayeux) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://france-guide.livejournal.com/32596.html>. – (дата обращения 20.11.2019). – Название с экрана.

65. Муратова К.М. Мастера французской готики XII-XIII веков. Проблемы теории и практики художественного творчества / Ксения Михайловна Муратова. – Москва : Искусство, 1988. – 450 с.

66. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва / Львівський державний інститут прикладного та декоративного мистецтва; редакційна колегія: П.М. Жолтовський, Ю.П. Лащук, О.О. Чарновський. – Львів: Видавництво Львівського університету, 1969. – 190 с.

67. Начюлене Д.-А. В.-Д. Тенденции развития текстильного панно Советской Литвы и вопросы его синтеза в интерьере: автореф. дис.... канд. искусствоведения : спец. 17.00.05 «Декоративно-прикладное искусство» / Начюлене Дайва-Антонина Вацлавовна-Дионизовна. – Москва, 1980. – 25 с.

68. Неелов В. И. Ткачество: от плетельных рам до многозевных машин / Владимир Иванович Неелов. – Москва : Легпромбытиздат, 1986. – 175 с.

69. Николаев А. И. Основы литературоведения: учебное пособие для студентов филологических специальностей [Электронный ресурс] / Алексей Иванович Николаев. – Иваново : ЛИСТОС, 2011.– Режим доступа: <https://www.listos.biz>. – (дата обращения 10.09.2019). – Название с экрана.

70. Новая и новейшая история стран Западной Европы и Америки: учебное пособие для студентов высших учебных заведений / А.С. Манькин, д.ист.н., проф.. – Москва : Слово Эксмо, 2004. – 606 с.

71. Опанасюк О. П. Структурна феноменологія і типологія форм художнього образу : дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / Опанасюк Олександр Петрович; Національна музична академія України ім. П.І.Чайковського. – Київ, 2005. – 218 с.

72. Островська-Люта О. Леон Тарасевич: «Спробуємо зробити місток через історію» [Електронний ресурс] / Олеся Островська-Люта. – Режим доступу: www.Ukraine-Poland.com. – (дата звернення 7.11.2019). – Назва з екрана.

73. Падовська О. М. Килими Поділля : автореф. дис....канд. мистецтвозн.: спец. 17.00.05 «Декоративно-прикладне мистецтво» / Падовська Олена Миколаївна; Львів. акад. мистецтв. – Львів, 1994. – 26 с.

74. Побірченко О. Розвиток художньо-творчого потенціалу в майбутніх педагогів-художників / Олена Побірченко // Проблеми підготовки сучасного вчителя. – 2015. – №12. – С.175-182.

75. Портнова В. В. Художественный образ как онтологическое основание искусства (опыт феноменологической редукции): автореф. дис.... канд. филос.н.: спец. 09.00.01 «Онтология и теория познания» / Портнова Василиса Викторовна; Магнитог. гос. ун-т. – Магнитогорск, 2004. – 23 с.

76. Пошивайло І. Символізм неба в народному мистецтві українців [Електронний ресурс] / Ігор Пошивайло // Українськ небо 2. Студії над історією астрономії в Україні. – Режим доступу: http://www.iapmm.lviv.ua/12/ukr_sky/ukr_sky-2/data/263-274.pdf (дата звернення 18.10.2019). – Назва з екрана.

77. Русова Н. Ю. От аллегории до ямба [Электронный ресурс] : терминологический словарь-тезаурус по литературоведению / Наталья Юрьевна Русова. – 2-е изд., стер. – М.: Флинта, 2012. – 304 с. – Режим

доступа: <http://znanium.com/catalog/product/490153>. – (дата обращения 10.10.2019). – Название с экрана.

78. Русские шпалеры: Петербург. шпалерная мануфактура: альбом / сост. и авт. вступ. статьи Т. Т. Коршунова. – Ленинград: Художник РСФСР, 1975. – 270 с.

79. Савицкая В. И. Основные тенденции развития современного гобелена : (На материале сов. и зарубеж. искусства, 1960-1970 гг.) : автореф. дис....канд. искусствоведения : спец. 17.00.05. «Декоративно-прикладное искусство» / Савицкая Варвара Иосифовна. – Москва, 1983. – 26 с.

80. Савицкая В. И. Превращения шпалеры: альбом / Варвара Иосифовна Савицкая. – Москва: Галарт, 1995. – 88 с.

81. Селівачов М. До проблематики українського народного мистецтва перед ХІХ ст. [Електронний ресурс] / Михайло Селівачов // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. – Режим доступу: <http://www.inst-ukr.lviv.ua/files/23/390Selivachov.pdf>. – (дата звернення 5.11.2019). – Назва з екрана.

82. Семидесятые. Целесообразность красоты [Электронный ресурс] / Латвийский национальный художественный музей. – Режим доступа: <http://www.lnmm.lv/ru/poseti/vistavki/2010-siemidiesiatyie-tsieliesoobraznost-krasoty>. – (дата обращения 8.10.2019). – Название с экрана.

83. Семизорова Л. Б. Особенности развития отечественного искусства гобелена : (на примере творчества художников Екатеринбурга рубежа ХХ-ХХІ вв.) : автореф. дис.... канд. искусствоведения: специальность 17.00.04. «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура» / Семизорова Любовь Борисовна; Урал. гос. архитектур.-художеств. акад.. – Екатеринбург, 2011. – 29 с.

84. Слободян Г. Космоморфна символіка сучасного українського художнього текстилю: Художня образність, європейський контекст / Галя

Слободян // МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія. – 2008. – Вип. 4-5. – С. 305-312.

85. Слободян Г. Новації у роботах художнього текстилю за роки незалежності України (на матеріалі творчого доробку львівських художників текстилю) / Галя Слободян // МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія. – 2006. – Вип. 3. – С. 333-338.

86. Современный советский гобелен: альбом / Авт. вступ. статьи и сост. В. И. Савицкая. – Москва : Сов. художник, 1979. – 215 с.

87. Средневековые ковры из Винхаузена и Брауншвейга, Германия [Электронний ресурс]. – Режим доступа: <https://uchitelj.livejournal.com/1129020.html>. – (дата обращения 25.10.2019). – Название с экрана.

88. Тимофієнко В. І. Архітектура і монументальне мистецтво : Терміни та поняття / Володимир Іванович Тимофієнко. – Київ: Вид-во Інституту проблем сучасного мистецтва, Головкивархітектура, 2002 . – с. 342.

89. Титаренко В. Народне килимарство Поділля [Електронний ресурс] / Володимир Титаренко // Вінницький обласний центр народної творчості. – Режим доступу: https://www.vocnt.org.ua/statti/kilimy_titarenko (дата звернення 17.10.2019). – Назва з екрана.

90. Тищенко О. Р. Історія декоративно-прикладного мистецтва України (XIII-XVIII ст.): навч. посіб. для студ. вузів мистецтв та культури / Олександр Романович Тищенко. – Київ : Либідь, 1992. – 189 с.

91. Традиції рослинного килимарства селища Решетилівка Решетилівського району Полтавської області [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://authenticukraine.com.ua/blog/resetilivski-kilimi> (дата звернення 18.10.2019). – Назва з екрана.

92. Турчин В. В. Особливості формування проектно-образного мислення дизайнера: автореф. дис. ...канд. мистецтвознавства : спец. 05.01.03 «Технічна

эстетика (мистецтвознавство)» / Турчин Володимир Васильович. – Харків: ХДАДМ, 2004. – 21 с.

93. Уваров В. Д. Авторская таписсерия в контексте мирового художественного процесса (1960-1990 гг.): автореф. дис.... диск.: спец. 17.00.04 «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура» / Уваров Виктор Дмитриевич; Рос. акад. художеств. – Москва, 2000. – 42 с.

94. Удріс І. М. Дослідження українського килимарства в працях вітчизняних вчених кінця ХІХ - початку ХХ століття / І. М. Удріс // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архитектура. – 2008. – № 4. – С. 104-115.

95. Українське народне декоративне мистецтво: навч. посіб. рекомендовано МОН / Р. В. Захарчук-Чугай, Є. А. Антонович та ін. – Київ, 2012. – 342 с.

96. Уталишвили Н. А. Эксклюзивный гобелен: техника, приемы, изделия: энциклопедия / Нелли Александровна Уталишвили. – Москва: АСТ-ПРЕСС, 2009. – 79 с.

97. Ушаков Д. В. Языки психологии творчества: Яков Александрович Пономарев и его научная школа // Психология творчества: школа Я. А. Пономарева / Под ред. Д. В. Ушакова. – Москва : Изд-во «Институт психологии РАН», 2006. – С. 19–142.

98. Фасмер М. Ю. Ф. Этимологический словарь русского языка: В 4 т / Макс Юлиус Фридрих Фасмер. – перевод с нем. и доп. О.Н. Трубачева; под ред. и с предисл. Б.А. Ларина. – 2-е изд., стер. – Москва : Прогресс, 1986.

99. Филиппова Н. И. Художественный образ как продукт творческого процесса [Электронный ресурс] / Н. И. Филиппова // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2008. – №2. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennyy-obraz-kak-produkt-tvorcheskogo-protssessa/viewer>. – (дата обращения 15.08.2019). – Название с экрана.

100. Ханенки Богдан і Варвара [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://resource.history.org.ua/>. – (дата звернення 8.10.2019). – Назва з екрана.
101. Хеймрат Р. Рудольф Хеймрат : альбом произведений / авт. текста и сост. Т. Стриженова. – Москва : Сов. художник, 1983. – 177 с.
102. Хоманько Л. Н. Проблемы художественно-выразительных возможностей технологии современного ручного ковроткачества: автореф. дис.... канд. искусств.: спец. 17.00.05. «Декоративно-прикладное искусство» / Хоманько Любовь Николаевна. – Москва, 1983. – 25 с.
103. Цветкова Н. Н. История текстильного искусства и костюма. Древний мир: учебное пособие / Наталия Николаевна Цветкова. – Санкт-Петербург : Изд-во СПбКО, 2010. – 119 с.
104. Цветкова Н. Н. Искусство текстиля XXI века: направления развития / Н. Н. Цветкова // Общество. Среда. Развитие. – 2011. – №4. – С.168-173.
105. Цветкова Н. Н. Новые формы текстиля и особенности их использования в современном дизайне / Н. Н. Цветкова // ТРУДЫ СПБГИК. – 2008. – №2. – С.137-142.
106. Чегусова З. А. Людмила Жоголь: чарівниця художнього текстилю / Зоя Анатоліївна Чегусова. – Київ : Либідь, 2008. – 264 с.
107. Чегусова З. Арт-текстиль: переживання простору [Електронне джерело] / Зоя Чегусова // День. – Режим доступу: <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/art-tekstil-perezhivannya-prostoru>. – (дата звернення 11.11.2019). – Назва з екрану.
108. Шинкарук В. І. Філософський енциклопедичний словник / Володимир Іларіонович Шинкарук. – Київ: Абрис, 2002. – 752 с.
109. Шунейко Є. Ф. Александр Кищенко. Летописец XX столетия / Евгений Феликсович Шунейко. – Минск : Культурное наследие Белоруссии, 2015. – 320 с.

110. Ямборко О. Я. Асоціативний гобелен як етап модернізації художньої практики у 1980-1990-их рр. / О.Я. Ямборко // Вісник ХДАДМ. – 2005. – №10. – С. 131-141.

111. Ямборко О. Рецепція вітчизняного гобелена 1960-их – 2000-их рр. в процесі текстильної метаморфози / Ольга Ямборко // Вісник ХДАДМ. – 2005. – №9. – С. 131-142.

112. Ямборко О. Я. Гобелен у контексті українського образотворчого мистецтва 1960 - 1990-х рр.: автореф. дис... канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.05 «Образотворче мистецтво» / Ямборко Ольга Ярославівна; Львів. нац. акад. мистец. – Львів, 2008. – 15 с.

113. Ярема-Винар О. С. Західноєвропейські гобелени XVI - XIX ст. у колекції Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків (технологія виробництва, способи реставрації, збереження та музеєфікації): автореф. дис. ... канд. іст. наук : спец. 26.00.05 «Музеєзнавство» / Ярема-Винар Ольга Степанівна; НАН України, Укр. т-во охорони пам'яток історії та культури, Центр пам'яткознавства. – Київ, 2012. – 19 с.

114. Benazeth D. Renaissance d'une tapisserie antique [ressource électronique] / Dominique Benazeth. – Paris, 1995. – 40 p. – Mode of access: <http://www.openbibart.fr/item/display/10068/908570> (date d'appel: 18.09.2019). – Titre d'écran.

115. Bertrand P.-F. Les tapisseries des Barberini et la décoration d'intérieur dans la Rome baroque [ressource électronique] / Pascal-François Bertrand. – Brepols; Turnhout, 2005. – Mode of access: <https://lirias.kuleuven.be/1799513?limo=0> (date d'appel: 20.09.2019). – Titre d'écran.

116. Campbell T. P. Henry VIII and the Art of Majesty : Tapestries at the Tudor Court (Paul Mellon Centre for Studies in British Art / Thomas P. Campbell. – New York : Paul Mellon Centre BA, 2007. – 440 p.

117. Campbell T. P. Tapestry in the Baroque: Threads of Splendor / Thomas P. Campbell. – New York : Metropolitan Museum of Art, 2007. – 563 p.

118. Cavallo S. The Unicorn Tapestries in The Metropolitan Museum of Art / Salvatore Cavallo. – New York : Metropolitan Museum of Art, 2005. – 128 p.
119. Coffinet J. Métamorphoses de la tapisserie / Julien Coffinet. – Paris : Editions du Tricorne, 1977. – 255 p.
120. Delmarcel G. La tapisserie flamande du XVe au XVIIIe siècle / Guy Delmarcel. – Paris : Imprimerie Nationale, 2005. – 384 p.
121. Drival E. van. Les tapisseries d'Arras: étude artistique et historique / de Eug Ne Van Drival. – Arras: A. Courtin, Impr. de l'Académie, 1864. – 214 p.
122. Drogoff A. le. Les Beaux-arts appliqués à l'industrie: la Manufacture de Beauvais et ses peintres dans la seconde moitié du XIXe siècle: thèse de doctorat en Histoire de l'art [ressource électronique] / Agate le Drogoff. – Paris, 2018. – Mode of access: <http://www.theses.fr/2018PSLEP020> (date d'appel: 17.09.2019). – Titre d'écran.
123. Fenaille M. État général des tapisseries de la manufacture des Gobelins depuis son origine jusqu'à nos jours, 1600-1900 [ressource électronique] / Maurice Fenaille. – Paris, 1923. – 144 p. - Mode of access: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55299316.texteImage> (date d'appel: 25.09.2019). - Titre d'écran.
124. Franke B. Alttestamentliche Tapisserie und Zeremoniell am burgundischen Hof [Electronic Resource] / Birgit Franke. – 1995. – Mode of access: <http://www.openbibart.fr/item/display/10068/944556/>.(Berufungsdatum: 30.09.2019). – Bildschirmtitel.
125. Freeman M. The Unicorn Tapestries / Margaret Freeman. – New York : Metropolitan Museum of Art, 2013. – 244 p.
126. Guinot R. La tapisserie d'Aubusson et de Felletin / Robert Guinot. – Leipzig : Antiq. Bookfarm/Sebastian Seckfort, 1996. – 176 p.
http://archive.boston.com/ae/theater_arts/articles/2010/11/14/sheila_hicks_50_years_at_the_addison_gallery_of_american_art_exhibits_an_artist_who_weaves_color_and_fiber_into_her_take_on_modernism/ (date of appeal: 12.11.2019). – Screen title.

127. Larousse Accueil : langue française : dictionnaire : mille-fleurs [ressource électronique]. – Mode of access: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mille-fleurs/51458?q=mille-fleurs#51340> (date d'appel: 1.10.2019). – Titre d'écran.

128. Levasseur P.E. Histoire des classes ouvrières et de l'industrie en France avant 1789 [ressource électronique] / Pierre Émile Levasseur. – Paris : Deschamps, 1912. – 82 p. – Mode of access:

129. Mildred C. Beyond Craft: The Art Fabric / Constantine Mildred. – New York : Van Nostrand Reinhold Co; 1st Ed., 1973. – 294 p.

130. Müntz E. Histoire générale de la tapisserie / Eugène Müntz. – Paris : Société anonyme de publications périodiques, 1878. – 159 p.

131. Musset L. The Bayeux Tapestry / Lucien Musset. – Paris : Boydell Press, 2011. – 272 p.

132. Niekrasz C.C. Woven theaters of nature: Flemish tapestry and natural history, 1550 – 1600 [Electronic Resource] / Carmen Cramer Niekrasz. – Ph.D.diss, Northwestern University, Evanston, 2007. – Mode of access: https://arch.library.northwestern.edu/concern/generic_works/mp48sc97v (date of appeal: 10.09.2019). – Screen title.

133. Parisse M. La tapisserie de Bayeux. Un documentaire de XIème siècle / Michel Parisse. – Paris : Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest, 1984. – 246 p.

134. Picard-Schmitter M.T. Une tapisserie hellénistique d'Antinoé, au Musée du Louvre [ressource électronique] / M. T. Picard-Schmitter // Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot. – 1961. – p.27-75. – Mode of access: https://www.persee.fr/doc/piot_1148-6023_1961_num_52_2_1498 (date d'appel: 8.09.2019). – Titre d'écran.

135. Robbins V. K. The Tapestry of Early Christian Discourse: Rhetoric, Society and Ideology / Vernon Kay Robbins. – London : Routledge, 1996. – 298 p.

136. Royal Factory of Furniture to the Crown at the Gobelins Manufactory [Electronic Resource]. – Mode of access: <http://www.getty.edu/art/collection/artists/1188/royal-factory-of-furniture-to-the->

crown-at-the-gobelins-manufactory-french-founded-1662/_____ (date of appeal: 8.09.2019). – Screen title.

137. Sheila Hicks, weaving her own fabric of modernism [Electronic Resource]. – Mode of access:

138. Tapestry: Le Cheval rayé from Les Anciennes Indes Series [ressource électronique]. – Mode of access:

139. Williams S. Text and Tapestry: "The Lady and the Unicorn," Christine de Pizan and the le Vistes [Electronic Resource] / Shelley Williams. – Brigham Young University. – Thesis for the degree of Master of Arts, 2009. - Mode of access:

140. Williamson J. The Oak King, the Holly King and the Unicorn: The Myths and Symbolism of the Unicorn Tapestries / John Williamson. – London : Harper and Row, 1986. – 260 p.

ДОДАТКИ

Додаток А



Рис.А.1.1. «Пані з однорогом. Слух». Частина серії. Гобелен кінця XV ст.
Музей Клюні в Парижі.



Рис.А.1.2. «Пані з однорогом. Відображення». Частина серії. Гобелен кінця XV ст. Музей Клюні в Парижі.



Рис.А.1.3. «Пані з одногомом. Смак». Частина серії. Гобелен кінця XV ст. Музей Клюні в Парижі.



Рис.А.1.4. Е. Вігнере. «Салют». Гобелен. 1969 р.

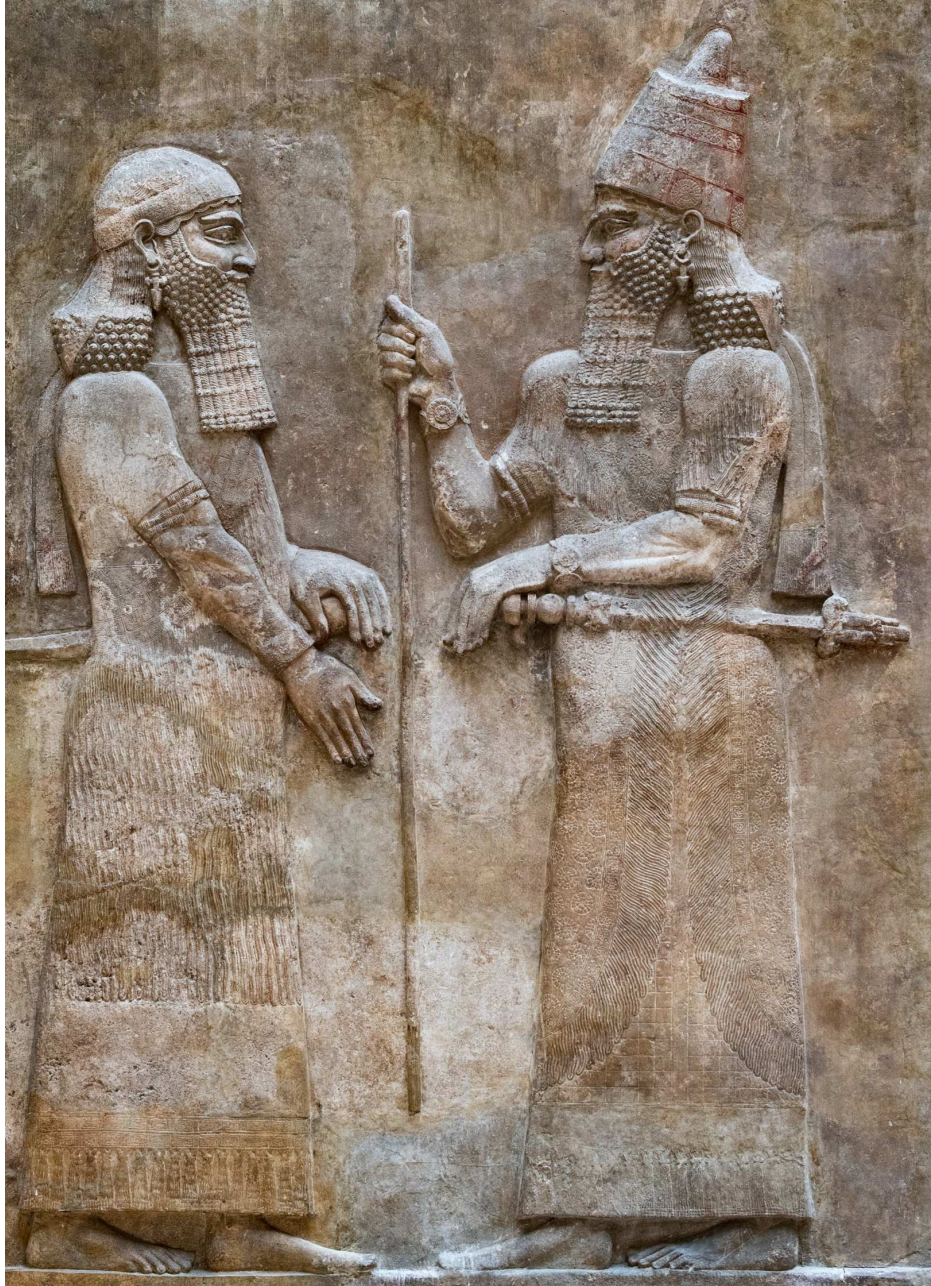


Рис.А.1.5. Барельєф стародавньої Вавілонії. XII ст. До н.е.
Зображення вельмож в одязі із тканими фрагментами.

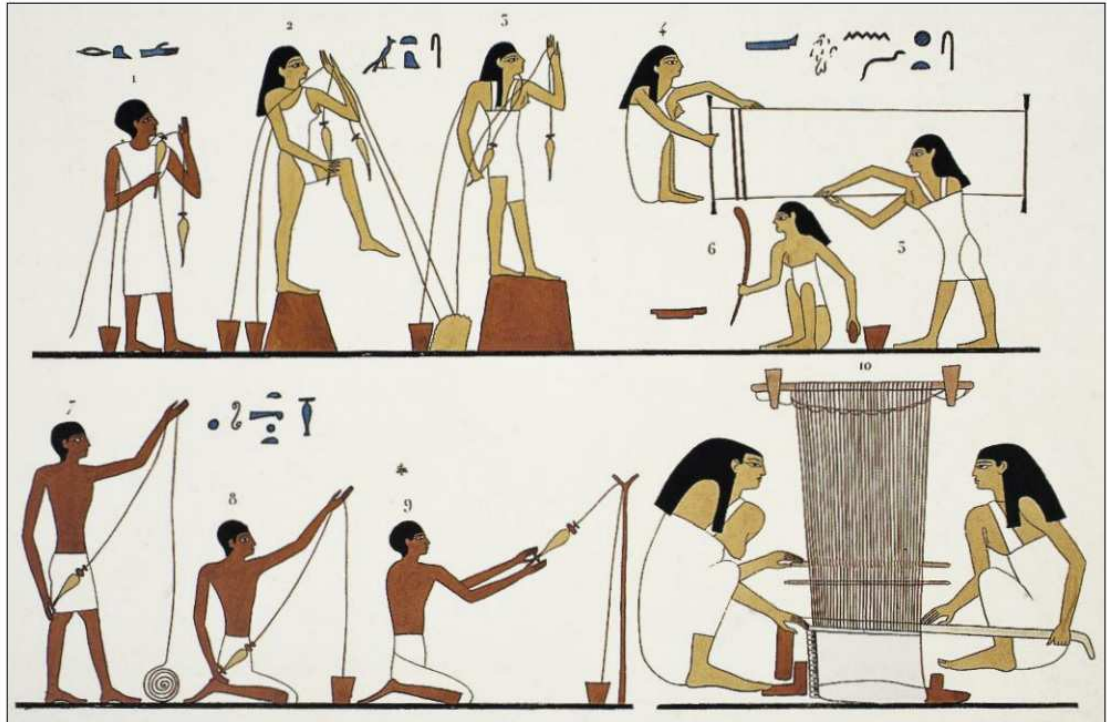


Рис.А.1.6. Сцени прядіння і ткання на горизонтальних ткацьких верстатах із гробниць Хеті і Бакета III-го. XII династія.

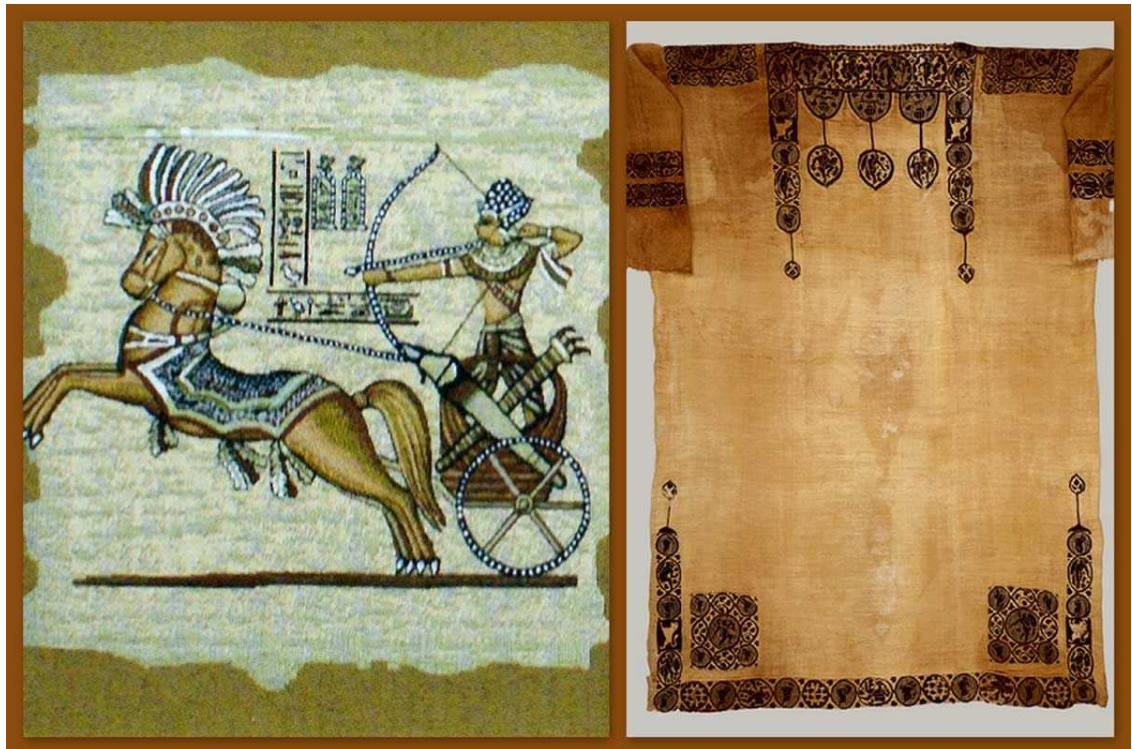


Рис.А.1.7. Фрагменти тканої пелени із гробниці Тутмоса IV-го. 1400-ті рр. до н

Геометричні орнаменти коптського тканого текстилю



Рис.А.1.8. Двокольорові кргулі та квадратна вставки на тканині. Єгипет. IV-V ст.
Державний музей Берліну. Зібрання Шлімана.

Рослинні орнаменти коптського тканого текстилю



Рис.А.1.9. Фрагменти тканих елементів на коптських тканинах у фітоморфному стилі.
Єгипет. IV-V ст. Музей прикладного мистецтва в Лейпцигу.



Рис.А.1.10. Фрагмент гобелену «Сага про Трістана». Монастир Вінхаузен.

Нижня Саксонія. Німеччина. IV ст.



Рис.А.1.11. Гобелен «Квітень і травень» з Бальдисхольської церкви. Музей прикладних мистецтв, Осло. XI ст.

Гобелен з Байо

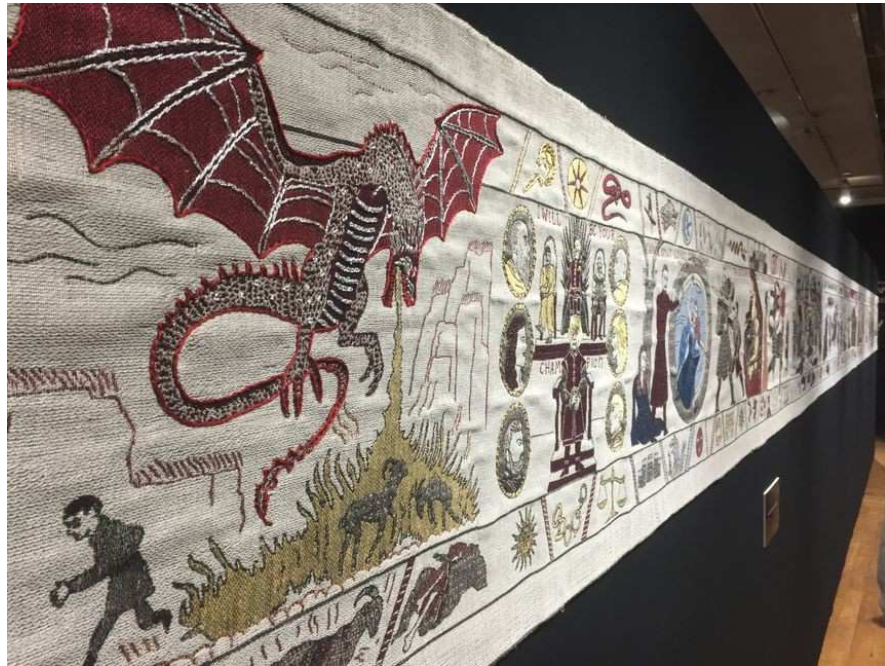


Рис.А.1.12. Гобелен з Байо. XI ст. Музей килима Байо. м.Байо. Нормандія.



Рис.А.1.13. Гобелен з Байо. Фрагмент із зображенням комети Галлея.

XI ст. Музей килима Байо. м.Байо. Нормандія.

Анжерський апокаліпсис



Рис.А.1.14. Анжерський апокаліпсис. Серія гобеленів IV ст. м. Анже. Анжерський замок

Цикл «Діяння апостолів»



Рис.А.1.15. Діяння Апостолів. Сцена «Спалення магичних книг після проповіді апостола Павла в Ефесі». Монументальний гобелен XVI ст. Майстерня Пітера ван Альста.



Рис.А.1.16. Бернард ван Орлі. Полювання Максиміліана. Гобелен XVI ст.



Рис. А.1.17. Бернард ван Орлі. Поклоння волхвів. Гобелен XVI ст. Музей Метрополітен. Нью-Йорк.

Вердюри мануфактури Ауденарде. XVII ст.



Рис.А.1.18. Фламандський пейзаж. Вердюра. 16 ст. Мануфактура Ауденарде.



Рис.А.1.19. Суд Парису. Вердюра. 16 ст. Мануфактура Ауденарде.

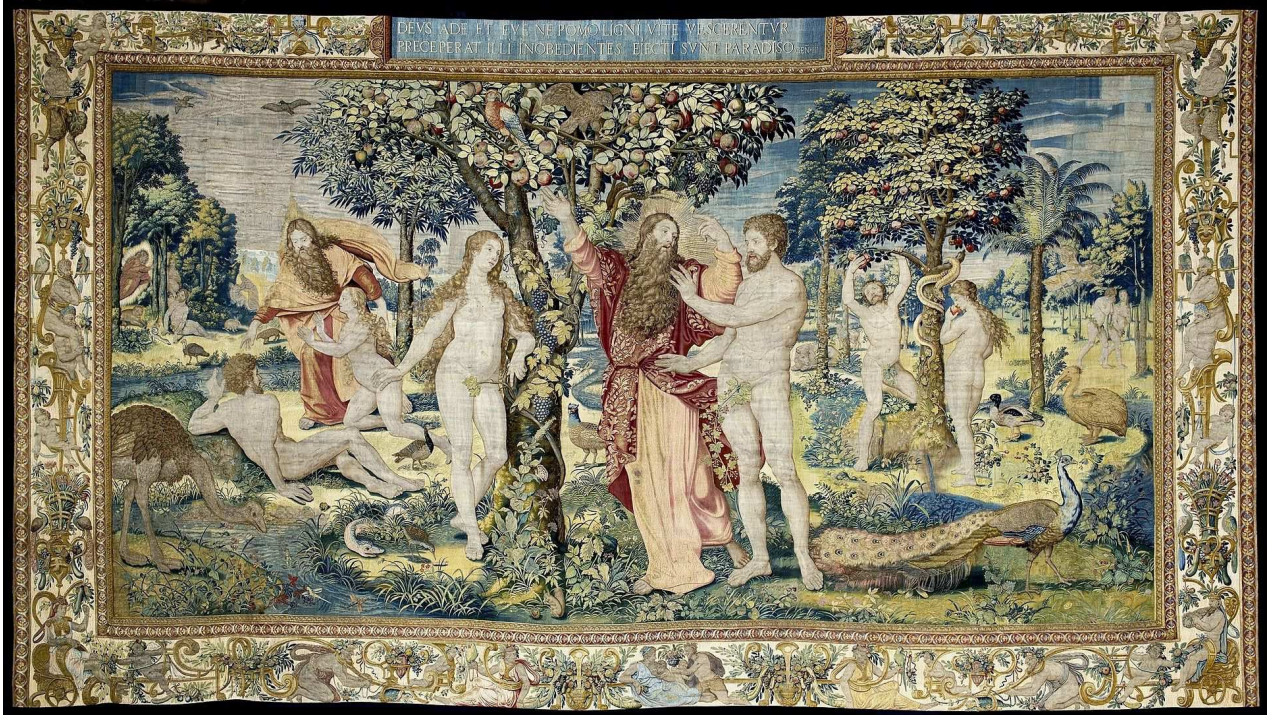


Рис.А.1.20. Адам і Єва. Вердюра з палацу на Вавелі. За картонами Віллема Тонса і Міхаеля Коксі. 16 ст.



Рис.А.1.21. Аллегорична композиція. Шпалера з м.Турне. Франція. 16 ст.



Рис.А.1.22. Полювання Максиміліана. Гобелен 18 ст. Франція.



Рис.А.1.23. Герб Франції. Гобелен Королівської мануфактури. Франція. 18 ст.



Рис.А.1.24. Смугастий кінь. Гобелен Королівської мануфактури. Франція.18 ст.



Рис.А.1.25. Александр та Діоген. Гобелен мануфактури в Мортлейку. За мотивами твору С.Роса. Англія. 17 ст.



Рис.А.1.26. Гобелен мануфактури Бове за картоном Ж.Б. Удрі. 18 ст.

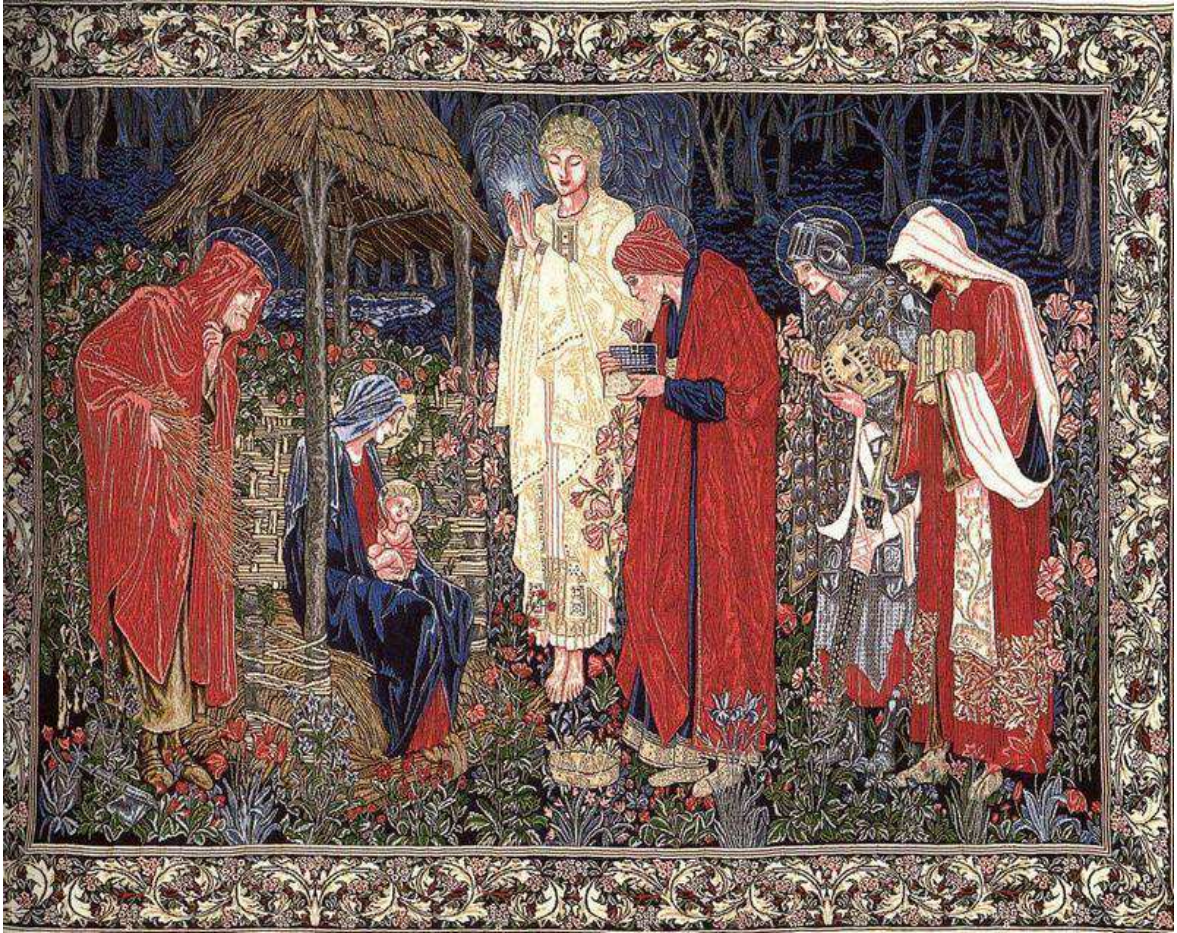


Рис.А.1.27. Поклоніння волхвів. Гобелен мануфактури «Морріс, Маршалл, Фолкнер і Ко.». Кінець XIX ст. – початок XX ст.



Рис.А.1.28. Досягнення Граалю сером Галахадом. Фр. серії «У пошуках святого Граалю». Гобелен мануфактури «Морріс, Маршалл, Фолкнер і Ко.». Кінець XIX ст. – початок XX ст.

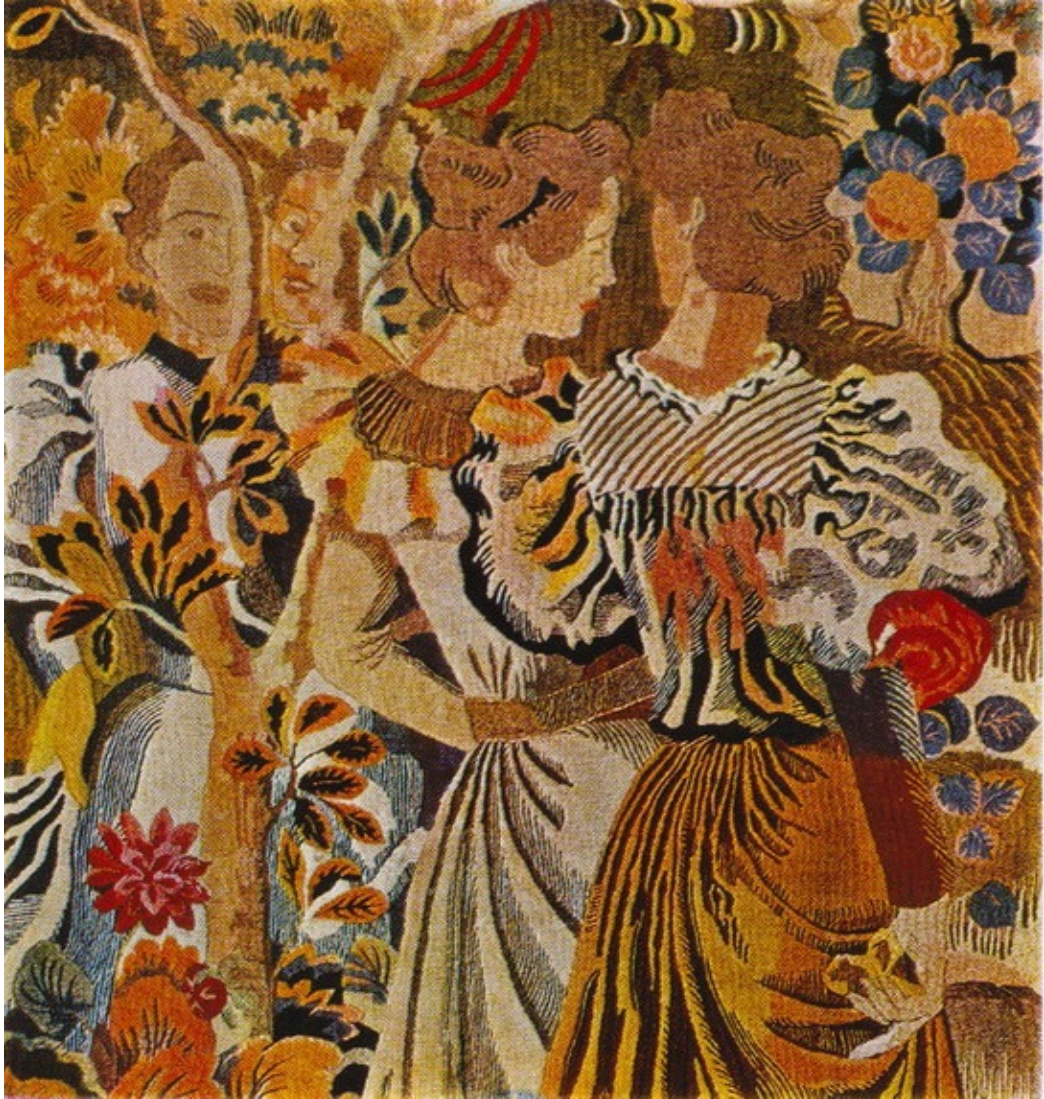


Рис.А.1.29. Зачарований сад. Гобелен А. Майоля. Початок ХХ ст.



Рис.А.1.30. Вид Парижу. Ескіз гобелену Рауля Дюфі. Початок ХХ ст.



Рис.А.1.31. Килими Поділля із символом дерева життя.

Кінець XIX – початок XX ст.



Рис.А.1.32. Килим Лівобережжя. Геометричний стиль. Слобожанщина.

Кінець ХІХ – початок ХХ ст.



Рис.А.1.33. Решетилівський килим. Полтавщина.

Кінець XIX – початок XX ст.



Рис.А.1.34. Килим Правобережжя. Рослинний стиль. Полісся. Кінець XIX – початок XX ст.



Рис.А.1.35. Килим Правобережжя. Геометричний стиль. Житомирщина.

Кінець XIX – початок XX ст.

Додаток Б



Рис.Б.2.1. Харумі Ісобе. Щоденники. Гобелен. Авторська техніка.
Галерея готелю Гранвія в Кіото. XX ст.

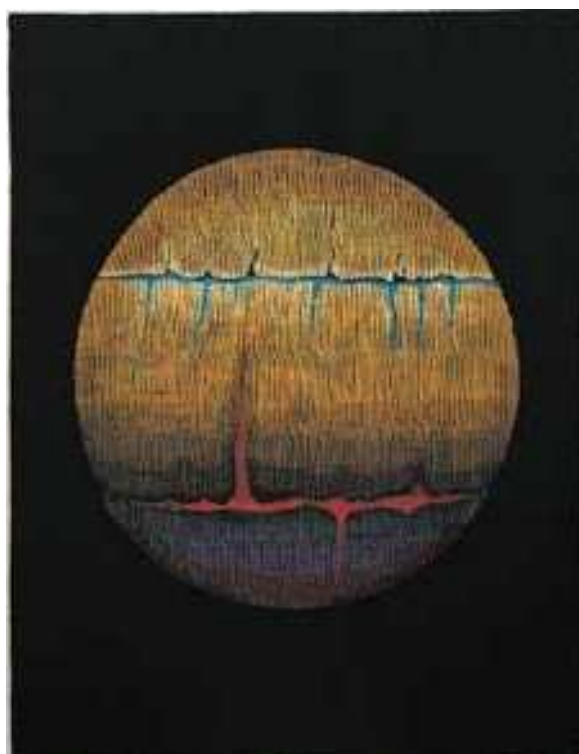


Рис.Б.2.2. Харумі Ісобе. Кардіограма Землі. Гобелен. Авторська техніка.
Японія. XX ст.



Рис.Б.2.3. Леонор Тауні. Зв'язана людина. Гобелен. Авторська техніка. США.
XX ст.



Рис.Б.2.4. М. Абаканович. Червоий абакан. Авторська техніка. Польща. XX ст.



Рис.Б.2.5. Ш. Хікс. Панно-гобелен для центру Г. Форда. 1967 р.



Рис.Б.2.6. Джаніши Арай. Тканина часу. Авторська техніка. XX ст.



Рис.Б.2.7. М.Абаканович. Абакан 69. Авторська техніка. 1969 р.



Рис.Б.2.8. С. Паттінсон. Текстильний модуль.

Авторська техніка. 80-ті рр. XX ст.



Рис.Б.2.9. А. Хаматамі. Біла арка 3. Авторська техніка. XX ст.

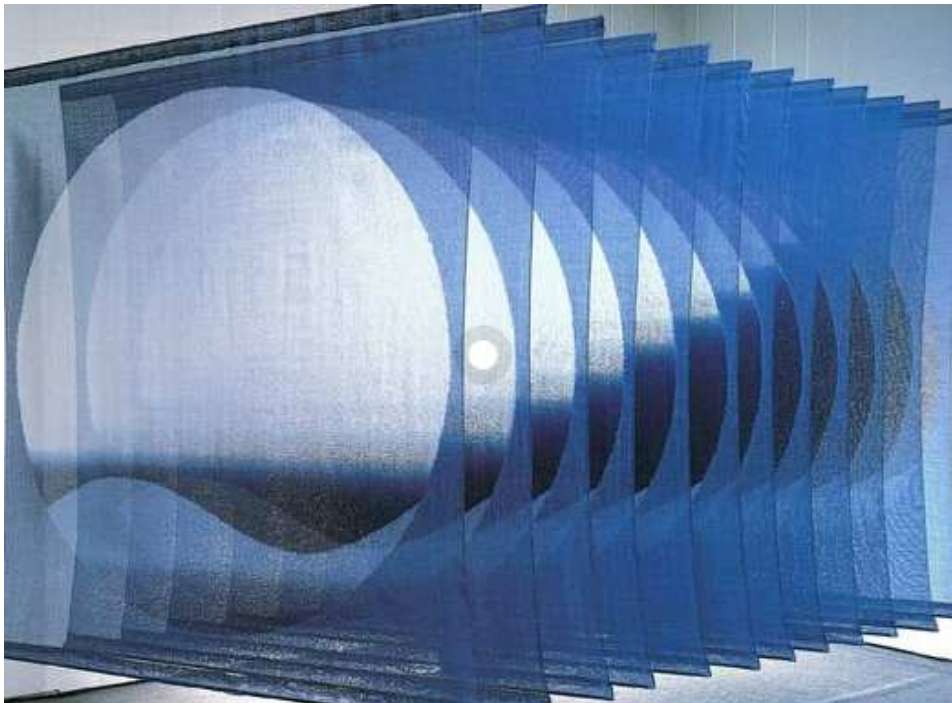


Рис.Б.2.10. Ш. Фукумото. Індиго. Авторська техніка. XX ст.



Рис.Б.2.11. Й. Бальчиконіс. Пісня про бурштинову землю. 1972 р.



Рис.Б.2.12. Г. Барканс. Риболови. 1975 р.



Рис.Б.2.13. Р. Хеймратс. Святковий танок. 1976. Фрагмент.



Рис.Б.2.14. Е. Вігнере. Святкові розсипи. 1980-ті рр.



Рис.Б.2.15. Е. Вігнер. Жінка і місяць. Авторська техніка.



Рис.Б.2.16. О. Кіщенко. Гобелен століття.



Рис.Б.2.17. С. Шабатура. Олекса Довбуш. серед. ХХ ст.



Рис.Б.2.18. Подружжя Литовченків. Т. Г. Шевченко. 1960-ті рр.



Рис.Б.2.19. Подружжя Литовченків. Блакитна Волинь. 1960-ті рр.



Рис.Б.2.20. Подружжя Литовченків. Образи слов'янської писемності. 1960-ті рр.



Рис.Б.2.21. Подружжя Литовченків. Старий Київ. 1996 р.



Рис.Б.2.22. Л. Жоголь. Золоті пагорби Києва.



Рис.Б.2.23. Л. Жоголь. Зима. 1994 р.



Рис.Б.2.24. Н. Литовченко. Архангел Михаїл – охоронець Києва.



Рис.Б.2.25. О. Ковач. Зоряна ніч.



Рис.Б.2.26. Н. Шимін. Хустка моєї бабусі. 2015 р.

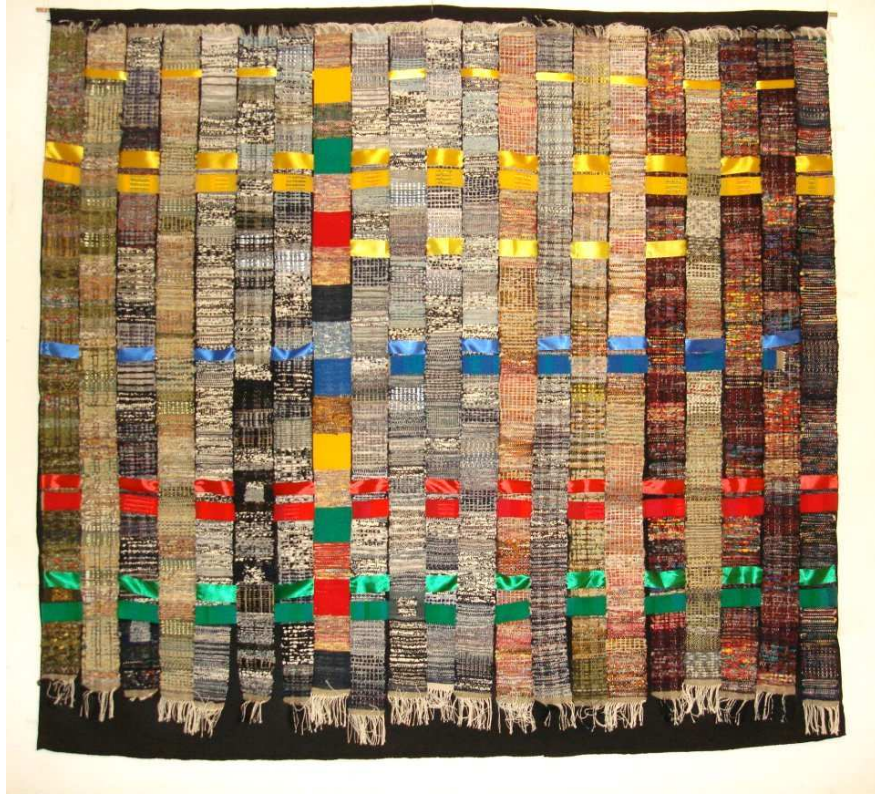


Рис.Б.2.27. О. Парута-Вітрук. Геометричні композиції. 2016 р.

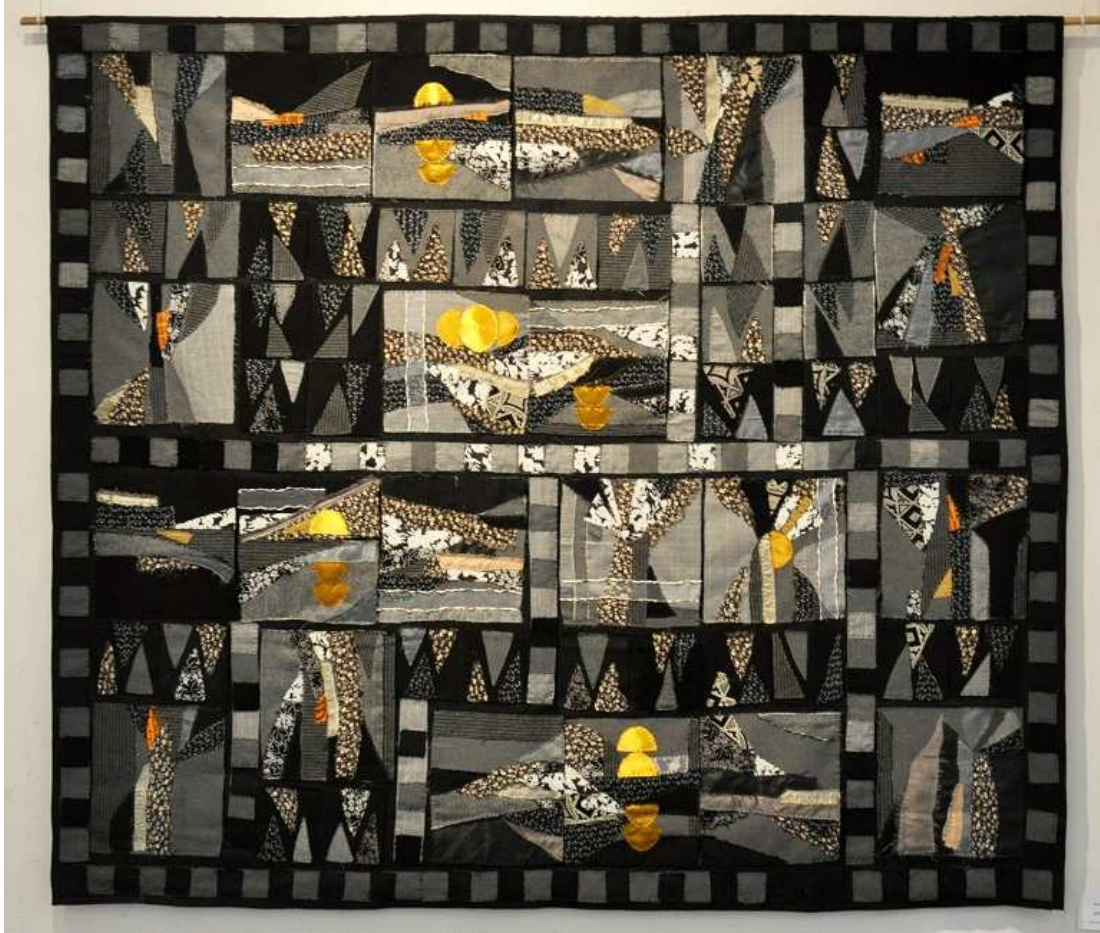


Рис.Б.2.28. О. Паруга-Вітрук. Дерев осіння гра. 2011 р.



Рис.Б.2.29. В. Ганкевич. Текстильный модуль. 2019 р.



Рис.Б.2.30. О. Риботицька. Вічний мотив 2. Гобелен. Авторська техніка. 2012 р.



Рис.Б.2.31. М. Базак. Чорний квадрат. Гобелен. Авторська техніка. 1997 р.



Рис.Б.2.32. Н. Борисенко. Танок з рибою. Гобелен. Авторська техніка. 1990-ті рр.

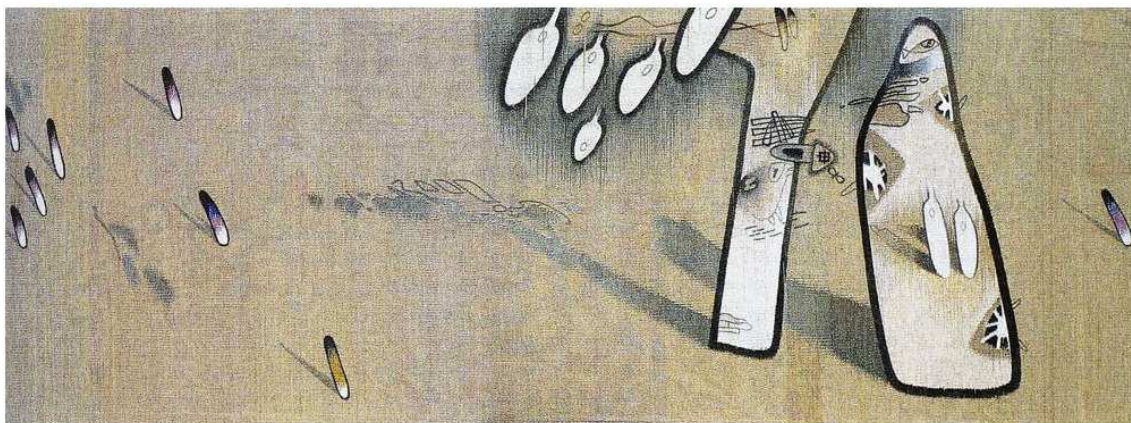


Рис.Б.2.33. О. Левадний. Родина. Авторська техніка. 2000 р.

Додаток В

Таблиця В.1.

№	Форми гурткової роботи	Кількість годин
1	Історичний екскурс – гобелен і килимарство від витоків до сучасності:	
	Лекція 1. Історіографія гобелену – екскурс до основних фахових джерел, видатні фахівці-дослідники, термінологічна база галузі художнього ткацтва.	2
	Лекція 2. Художня творчість, творчий процес та художній образ в галузі створення килимів та гобеленів крізь категоріальну призму естетики.	2
	Лекція 3. Мистецтво килимарства і гобелену – від стародавніх часів до початку ХХ ст.: зарубіжний та національний контекст.	2
	Лекція 4. Вирішення художнього образу в гобелені у творчості зарубіжних митців ХХ століття	2
	Лекція 5. Ідеологічний аспект формування художнього образу в килимі-гобелені республік Радянського Союзу.	2
	Лекція 6. Творчість майстрів декоративно-прикладного мистецтва України доби незалежності	2
	Лекція 7. Рецепції сучасного гобелену в зарубіжному та українському декоративно-прикладному мистецтві.	2
	Завдання 1. Підготовка до друку тез на основі засвоєного матеріалу – пошуки індивідуальної проблематики дослідження.	2
2	Виконання авторського гобелену-тапісерії в індивідуально-творчій стилістиці:	
	Завдання 1. Ескізи, що унаочнюють ідею та задум майбутнього твору – лінійні, світло-тональні, колірні.	4
	Завдання 2. Створення форескізу та плану-проекту майбутнього витвору, в котрому подано арсенал матеріалів, технік, колірна гамма з експлікацією зразків.	4
	Завдання 3. Робота в матеріалі над оригіналом тканого виробу.	10
	Завдання 4. Підготовка роботи до експозиції на звітній виставці.	2
	Всього заплановано годин	36

Зміст лекції
до програми гуртка ДПМ
«Авторська тапісерія: від витоків до сучасності (принципи побудови
художньої образності)»

Тема лекції: *Мистецтво килимарства і гобелену – від стародавніх часів до початку ХХ ст.*

1. Вступ

Початок ХХІ ст. ознаменував ряд кардинальних зрушень у сприйнятті та інтерпретації традиційних архетипів української образотворчості та декоративно-прикладного мистецтва. Зокрема, галузь художнього ткацтва, а саме килимарство та гобеленне мистецтво, переживають період відчутних трансформацій в системі сучасного художнього процесу в цій сфері. Динаміка розвитку української культури та мистецтва дозволяє констатувати наявність бінарного характеру в галузі прикладної творчості. З одного боку, існують представники галузі, котрі додержуються традицій народного вжиткового мистецтва, підтримують ідею спадкоємності традицій із незначними індивідуальними авторськими інтерпретаціями. З іншого – поява на теренах нашої держави новітніх авангардних центрів мистецтва, арт-майданів і виставок, відкритих фестивалів та ярмарок сучасних промислів, відкривають можливості для формування сектору новаторських підходів та креативних розробок в галузі художнього текстилю.

З метою виокремлення характерних особливостей національної школи українського художнього ткацтва в традиційному та новаторському дискурсах, доцільно зосередити увагу на вивченні загальної історії розвитку мистецтва гобелену та килимарства від найдавніших часів до сьогодення.

2. Стародавні часи

В Месопотамії добре було розвинене плетіння та ткацтво, про що свідчать знахідки старовинних пряслиць із глини під час розкопок стародавнього міста Ур. В записах шумеро-аккадської цивілізації збереглися

відомості стосовно професії ткача, котрою займались як раби, так і вільні ремісники. Особливого розквіту мистецтво ткацтва здобуло в Стародавньому Єгипті, про що свідчать не тільки побутові знахідки у похованнях, але і зразки настінних розписів та рельєфів від Стародавнього до Нового Царства. Матеріальним підтвердженням високої ткацької майстерності давніх єгиптян можуть слугувати збережені до наших днів зразки гобеленових тканин та тканого килима із гробниці фараона Тутмоса IV.

Важливим мистецько-культурним феноменом в історії розвитку художнього ткацтва виявляються різноманітні ткані вироби ранньохристиянської доби від IV до XII ст., а саме «коптські тканини». Серед коптських тканин найбільш часто зустрічаються двокольорові пурпурні гобелени, прикрашені геометричним орнаментом з мотивами переплетінь. У IV-V ст. у тканих виробах коптські майстри віддавали перевагу геометричним орнаментам із космологічною символікою. Серед найбільш вживаних космологічних знаків була космограма – два квадрати, що перехрещуються, утворюють октогон. Поряд з ним, використовували для декору і мотиви меандру, плетіння, Соломонових вузлів, свастики в якості оберегів від потойбічного світу.

Рослинні орнаменти також знаходились у широкому вжитку в декорі тканин. Довгий період часу популярним залишався мотив виноградної лози, котра слугувала в якості заповнення тла і зображувалась по-різному: як лоза, що росте із амфори, як елемент орнаменту, у вигляді виноградного листя. Окрім цього, зустрічались також стилізовані зображення листя та стебел аканфа і плюща, активно декорувались тканини в стилістиці кольорового квіткового орнаменту, котрий суцільним килимом вкривав поверхню виробу і складався із листя, бутонів, кошиків із квітами, вазонів з фруктами.

3. Середні віки

Історія середньовічного гобелену сягає періоду Хрестових походів (XI ст.), коли перші зразки даного виду декоративного мистецтва були привезені

лицарями-хрестоносцями із східних держав. Від часів раннього середньовіччя до наших днів збереглись поодинокі зразки художнього ткацтва, що викликано не тільки пізнім знайомством середньовіччя із тканим гобеленом, але і частими війнами.

Найбільш раннім західноєвропейським зразком мистецтва шпалери вважають гобелен із церкви св. Гереона (Кьольн, Німеччина), створений майстрами рейнської школи. Для шпалер цієї епохи, що створювалися за церковними замовленнями, характерна монументальність, площинне зображення, обмежена і яскрава кольорова гамма, умовність фігур персонажів, відмінності в їх розмірах, продиктовані середньовічною ієрархією. Мистецтво гобеленів в часи середньовіччя здобуло широкого вжитку в жіночих монастирях Нижньої Саксонії. Наприклад, в монастирі Вінхаузена. В церковному побуті килими в той час використовувались для декорування інтер'єру. На вцілілих його фрагментах гобелену Бальдисхольської церкви зображено в алегоричній формі два весняних місяці – квітень і травень.

Франція займала скромне місце в галузі текстилю. До феноменів середньовічного гобелену Франції можна віднести в першу чергу славнозвісний гобелен з Байо, створений в XI ст. – відріз тканого тканини довжиною 70 метрів з вишитими на ньому сценами нормандського завоювання Англії у супроводі написів латиницею (зберігається в спеціальному Музеї гобелену Байо, Нормандія, м.Байо). Ситуація змінюється в часи готики. У кращих готичних традиціях виконано один із шедеврів художнього текстилю своєї доби – серію гобеленів із французького міста Анжер, т.зв. «Анжерський апокаліпсис» (Дод.А.Рис.А.1.14.), в котрому змальовано сюжети із останнього розділу Нового Заповіту – Одкровення Іоанна Богослова.

У XV столітті виробництво французьких шпалер через Столітню війну перемістилося з Парижа в міста, розташовані в басейні Луари. Тут у другій половині століття з'явився особливий вид шпалер – «мільфльор». Один з

найзнаменитіших «мільфльорів» - цикл з шести шпалер «Пані з однорогом», створений в Турені (в даний час зберігається в Музеї Клюні, Париж).

З кінця XIV ст. шпалерне ткацтво і текстильний дизайн перетворилися в одні з найбільш розвинених галузей європейського художнього ремесла і стали невід'ємною частиною декору інтер'єрів. У XIV ст. великим центром з виробництва шпалер став Брюссель. Відмінні риси вирішення художнього образу в брюссельських шпалерах: складні багатофігурні композиції, де дійові особи заповнюють все поле килима; певний стиль в зображенні осіб і одягу персонажів, одягнених виключно в костюми, відповідні моді того часу; обов'язкові трави і квіти на передньому плані.

4.Новий час

Епоха Нового часу в історії мистецтва - це умовний період між завершенням медієвістичної західноєвропейської культури і початком першої світової війни у 1914 р., як крайньої точки відліку. У Франції, Голландії і Фландрії стають популярними шпалери з реалістичним пейзажем і натюрморти. Фон шпалер, раніше гладкий або орнаментальний, до кінця XV століття поступово стає пейзажним. Одним з центрів виробництва вердюор в XVII столітті стало фламандське місто Ауденарде. Вердюори з Ауденарде відрізняються особливим колоритом, де панують зелені і коричневі тони, доповнені синьо-зеленими і жовтувато-кремовими відтінками; з тварин найбільш часто зображені фазани, чаплі, олені, півні і павичі; з рослин - дуби, маки, клени. Матеріал для ауденардських шпалер, на відміну, наприклад, від брюссельських, був менш якісний, але грубувата фактура надає їм особливу чарівність.

За сприяння міністра Франції Ж.-Б. Кольбера, король перетворив невеличку майстерню братів Гобелен з м. Менсі у «Королівську мануфактуру Гобеленів» (рання офіційна назва «Королівська фабрика меблів для корони») у 1662 р.

Англія в мистецтві гобеленів відходить на другий план, хоча Королівська мануфактура з'явилась тут раніше від Франції – у 1619 р. в графстві Суррей в містечку Мортлейк. Вироби англійської королівської мануфактури легко ідентифікувати не тільки за стилістикою, але і за графемою у вигляді червоного хреста на білому тлі.

У першій половині XVIII ст. на зміну бароковим пишним мотивам в гобелені приходить камерна та інтимна стилістика рококо. Митцем, котрий безапеляційно відкинув традиції художнього ткацтва в галузі гобеленів минулого століття, вважаючи їх застарілими і занадто декоративними, був Ж.Б. Удрі, куратор мануфактури Бове. У Росії перша мануфактура по виробництву шпалер для палацових інтер'єрів з'явилася за Петра I-го. В 1716 році з Франції були запрошені майстри Королівської гобеленової мануфактури, з якими були укладені п'ятирічні контракти, які передбачали крім власне роботи і навчання російських ткачів ремеслу. Першим директором мануфактури став Філіп Бегабль.

5.Новітня доба

Від середини XIX – до початку XX ст. спостерігається нова хвиля захоплення гобеленом в Європію. Якщо говорити конкретно про художній ряд образів на тканих полотнах мануфактури «Морріс, Маршалл, Фолкнер і Ко.», найбільш відомі з них пов'язані із відтворенням різноманітних біблійних мотивів і сюжетів, запозичених із середньовічних легенд і балад артурівської доби, як наприклад в гобелені «Поклоніння волхвів» (Дод.А.Рис.А.1.27.). Спільно зі своїм другом і митцем Е.Бьорн-Джонсом, В. Морріс досяг неймовірного успіху у виготовленні гобеленів, що були наділені практично всіма характеристиками медієвістичного художнього ткацтва. Взірцем тканого виробу компанії В. Морріса можна назвати відомий цикл гобеленів «У пошуках Святого Граалю».

Аналогічні процеси в текстильній галузі спостерігались і у Франції на початку XX ст. В місті Баньюле з 1893 р. по 1900 р. функціонувала майстерня

відомого митця А. Майоля, що кваліфікувалась на виготовленні гобеленів в ручній техніці. Дещо реорганізувати галузь мистецтва гобелену вдалося у 1920-их рр. і директору Школи декоративних мистецтв в м. Обюссон – М. Мартену, програмним напрямом котрого було відстоювання беззаперечної виразності гобелену. Певні розробки в галузі художнього ткацтва належать і відомому митцю-фовісту, декоратору, стилісту Р. Дюфі. Він досяг значних висот в цій сфері.

б. Мистецтво килимарства й гобелену в Україні

Історія українського килимарства має давні корені – за окремими свідченнями, певного розквіту мистецтво виготовлення килимів досягає вже в добу середньовіччя на теренах Київської Русі у X ст. Найбільш широкого розвитку художнє ткацтво на території українських земель набуло у період між XVII-им та XIX-им століттями, проявляючи себе виключно в галузі килимарства, в той час, як в західноєвропейських державах популярним залишався гобелен. Знаними центрами килимарства у XVII–XVIII ст. на українських землях вважаються селища полтавського регіону – Диканька, Решетилівка, Сорочинці, Нові Санжари, Дігтярі та ін.

Художньо-образна система оздоблення українського килима формувалась в народній творчій уяві, спираючись на космогонічні уявлення щодо світобудови – його триєдності у формі трьох сфер буття – небесного (образи птахів – посланців неба), земного (рослинний світ) і потойбічного. Найчастіше, подібні уявлення виливались у зображення мотиву дерева життя, - котре могло бути представлено і як лоза, і як пишний букет квітів, що проростає із глечика, як уособлення початку всього сущого. Саме такий тип зображення набув широкого вжитку в килимах Поділля, де отримав назву «вазонного стилю» – коли центральному сюжету із розлогим квітковим букетом відводиться найбільше місця, а зображення вазону, горщика активно стилізується і наповнюється орнаментальною оздобою.

Окремим засобом художньої виразності українського лівобережного килима в рослинному оздобленні можна назвати систему вживання колірних сполучень, котра відрізняється особливим багатством – найчастіше зустрічаються золотисто-жовті, зелені, сині і чорні, білі, голубі, яскраво-коричневі кольори.

Серед полтавських килимів вирізняються надбаня решетилівських майстрів через особливе ставлення до вирішення загального естетичного звучання орнаментальної оздоби килима – його тла, стилізації квіткових мотивів, колірних сполучень. В оздобленні правобережних килимів рослинний орнамент також переважає над геометричним. Разом з тим, часто, рослинна тематика в килимах доповнювалась і зооморфними та антропоморфними сюжетами – зображенням тварин, людей, але, найчастіше, птахів. Особливого вжитку на Правобережжі набули панські килими, порівняно до простих народних килимів, що відрізнялись тяжінням до локальної спрощеної геометризації природних форм, панські ж килими формувались під впливом західноєвропейської, впершу чергу, барокової стилістики, і, часто, виглядали дивакувато, виходячи із рук місцевих майстрів, адже в них переважали сюжети з міофологічними та символічними зображеннями антропоморфного характеру – образи дам і кавалерів, зображення левів та лебедів, німф та грацій.

Контрольні питання

1. Наскільки старовинним є мистецтво художнього текстилю?
2. Якою є система художнього образу в стародавніх зразках ручного ткацтва?
3. Функції гобеленів та їх естетика в середньовічну добу?
3. Що стало поштовхом до розвитку мистецтва гобелену в західноєвропейських країнах?
4. Специфіка художньої мови в гобеленах мануфактури В. Морріса?
5. Регіональні відмінності в орнаментальному оздобленні українських килимів?
6. Панський килим – його характерні особливості?