

*Інна Черкесова, заслужений діяч мистецтв України,
доцент кафедри декоративно-прикладного мистецтва
Миколаївської філії
Київського національного університету культури і мистецтв*

ЗАРОДЖЕННЯ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ МИСТЕЦТВА ГОБЕЛЕНУ В УКРАЇНСЬКОМУ ПРИЧЕРНОМОР'І (З ДОСВІДУ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ У МИКОЛАЇВСЬКІЙ ФІЛІЇ КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ)

*У статті розглянуто концепцію створення південноукраїнського стилю декоративних
тканин – гобеленів і килимів на заняттях з декоративно-прикладного мистецтва у
Миколаївській філії Київського національного університету культури і мистецтв.*

Постановка проблеми. Територія сучасної України завжди була на перехресті економічних та культурних шляхів обміну між Сходом та Заходом. Великий євразійський степ – колиска кочової та землеробної цивілізації, став чинником впливу на розробку концепції створення килимових та гобеленових композицій Півдня України.

Розвиток технічних удосконалень майже знищив знання багатьох поколінь, які були своєрідно закодовані у давніх орнаментах. Якщо в історичних осередках ткацтва східної та західної України до ХХІ ст. не тільки збереглися давні мистецькі традиції, а й на їх ґрунті виникли нові форми оздоблення, то на півдні України лише наприкінці ХХ ст. розпочався процес оформлення усталеності візуально-виражального комплексу у виборі розподілу площини килимових виробів, утворення пластичної форми квітково-рослинних орнаментів з елементами зоо- та антропоморфних мотивів, колористичних рішень. Розпочалося вдале розв'язання проблеми створення образу Північного Причорномор'я, сповненого вічним рухом хвиль повітря, сонячної енергії, води лиманів та моря, степових рослин, відчуттям безмежності і величчя простору, яке дає розуміння незалежності і волі, що й було поставлено за головну концептуальну мету автором як у своїй творчості, так і у вихованні фахівців з декоративно-прикладного мистецтва у 90-х рр. ХХ ст.

Виклад основного матеріалу. Втілення концептуальної ідеї створення гобеленового мистецтва Північного Причорномор'я відбулося у Миколаївській філії тоді Київського державного інституту культури на практичних заняттях з декоративно-прикладного мистецтва, зокрема – ручного художнього ткацтва. На самому початку

навчання одразу постала проблема відбору пластичних форм декору та елементів структури художньої текстильної композиції, які б утворювали цілісне відчуття регіональних особливостей Півдня України. На нашу думку, розв'язання цієї проблеми полягало у ретельному вивченні матеріалів археологічних досліджень північно-причорноморських степів (знахідки Б. Мозолевського), давньогрецьких міст-полісів (Ольвія), архівних матеріалів дореволюційної доби (Новоросійський край). Наріжним каменем стала книга Геродота “Скіфія”, в якій подано опис території Північного Причорномор'я 5 ст. до н.е.

Пластика “скіфського звіриного стилю” золотих виробів з курганів, які досліджував Б. Мозолевський та інші вчені археологи, могла, на нашу думку, зародитися і сформуватися саме за умов безмежних степових просторів, де влітку вирують хвилі розпеченого повітря і мерехтливим маревом підіймаються над землею, восени дмуть холодні вітри і котять сухі кулі перекаатиполя до самого обрію, а взимку жорсткі вітри льодяними голками жалять обличчя, збивають подих і холодом пронизують до самих кісток. Усе рухається, стелеться. Небом без кінця плывуть хмаринки і важкі хмари. Вітри не тільки гонять їх над степом, а й, як скульптори, без кінця змінюють форму хмарин. А вночі чорно-синя небесна сфера перетинається покрученим Чумацьким шляхом від обрію до обрію та світиться безліччю зіркових діамантів. Хвилі лиманів і моря невтомно плещуть, перекидають гальку, мушлі, пісок. То наступають на берег, то відступають, залишаючи текучі сліди. Напевно, формування сприйняття і розуміння світу за таких умов стимулює фантазію у руслі текучої пластики дорогоцінного металу –

золота, який наділяється символікою життєдайного сонячного світла. А степом несуться табуни коней... Як їх приборкують скіфи, зображено на відомій срібній амфорі з центральної могили Чортomla [8].

Досить стрімкий і бурхливий рух народів у Північному Причорномор'ї не сприяв виникненню сталого художнього стилю килимових виробів. Кожна нова хвиля переселенців несла з собою вже набуте прадідами: техніки переплетення двох систем ниток – основи і піткання, кольорові сполучення, комплексні системи орнаментів, побутове призначення. Нові покоління на новому місці швидко забували зміст та призначення орнаменту, який було утворено в зовсім інших умовах природного середовища. Вони відтворювали тільки зовнішню форму і легко її змінювали. Але навали нових завойовників не залишали часу на осмислення взаємозв'язку людини та світу на межі степів і моря, що знайшло б відбиття у художньо-композиційному стилі тканин виробів Півдня України.

Головною метою художніх текстильних композицій стало створення художнього образу нашого степу і моря, взагалі нашого Північного Причорномор'я. Засобами цього створення стали колір ниток піткання і пластика форм декору, яка втілювала відчуття кліматично-ландшафтних умов. Створення ескізів килимів і гобеленів у кольорі вимагало ретельного вивчення певного обсягу інформації. Засобами лінійно-композиційного рисунку створювались відповідно до ескізів картони у натуральний розмір виробу. Свідоме відмовлення від розробки картону у кольорі у натуральний розмір було обґрунтовано бажанням вийти за межі простого ремісничого виконавства і отримати можливість “малювати” нитками. Абрис форми декору картонів забезпечували дотримання рисунка гобелену або килима і не заважали вільно оперувати кольоровими сполученнями ниток за допомоги технічних прийомів переплетення їх. Таким чином, з трьох-чотирьох кольорів можна було отримати шість-вісім додаткових відтінків.

Кольорові гами текстильних композицій відповідали природним кольорам степу, спеченого сонцем. Нитки обирали за кольорами: золотисто-вохристими, золотаво-зеленкуватими, маслиновими, брунатними, бежевими. Для кращого звучання кольорових гам додавалися

ахроматичні кольори – чорні, білі, сірі. Використовувалися згідно з темою сині відтінки, які утворювали тло, а форми декору утворювалися жовто-оранжевими відтінками. Таким чином будувалась гама на контрастних відтінках. Саме такі рішення стали першими кроками на шляху створення стилю Півдня України. Тотожність технологій ткацтва дозволяє фахівцям, які надихаються єдиною метою, у певних умовах часово-просторового континууму, створити єдиний стиль художніх виробів.

У процесі тисячолітнього розвитку текстильного виробництва килими й гобелени виділилися в окремий вид художньої тканини, призначенням якої стало прикрашення і одночасне утеплення та звукоізоляція житлових і громадських приміщень.

Вплив Сходу відчувається у назві двобічних гладкотканих виробів – “килим”, а вплив Заходу виявляється у закріпленні за всіма сюжетно-тематичними тканими композиціями назви – “гобелен”*. І вже у XX ст. гобеленами називають оригінальні авторські твори від площинних до об'ємно-просторових композицій з використанням поєднань різноманітних ткацьких технік та матеріалів [4]. Народні майстри творчо переробляли іноземні системи орнаментів, органічно пристосовуючи їх до свого розуміння нашої культури. Їхнє світосприйняття наслідували нащадки і створювали безліч варіантів форм декорування тканинних виробів. Так, наприклад, виникла композиція інтернаціональної системи декору “світове дерево”, яке доносить до нас уявлення пращурів про світоустрій і місце людини в ньому.

Підґрунтям концепції створення південноукраїнського килима стало усвідомлення неможливості формального копіювання елементів декору сталих систем у килимарстві інших регіонів України. Думка про знаходження засобів утворення художнього образу українського Півдня у килимах та гобеленах знайшла гарячу підтримку педагогів-митців Львівської академії мистецтв Оксани Риботицької (провідного художника-гобеленщиків, члена Національної спілки художників України), Галини Кусько (кандидата мистецтвознавства, члена НСХУ). Експонування творів Інни Черкесової та її вихованців на виставці “Південні метаморфози” в Українському фонді культури (Київ) викликало думку про зародження “школи Миколаївського

* Гобелен (фр. gobelin) – шпалера французького походження. У кварталі Сен-Марсель передмістя Парижа в будинку, що належав ще з XV ст. родині майстрів-фарб'ярів на прізвище Гобелен у 1667 р. міністр фінансів “короля сонця” Людовика XIV Ж.-Б.Кольбер утворив Королівську мануфактуру Гобеленів. З того часу всі шпалери французького походження отримали назву “гобелен”.

гобелена” у заслуженого діяча мистецтв України М.Криволапова, кандидата мистецтвознавства В.Могилевського. Авторитетні фахівці підтримали ідею автора, що знаходження художнього образу Південної України має спиратися на історико-етнографічні дослідження краю, тобто культуру народів, що населяли причорноморські степи.

У творчості автора та її учнів створення і розвиток текстильних композицій відбувся за кількома тематичними напрямками: по-перше, під впливом доби скіфо-сарматської культури; по-друге, за фольклорною та природною тематикою з використанням об'ємно-просторових елементів у тканих композиціях; по-третє, за духовно-християнською тематикою.

Під впливом пластики форм декорування золотих речей із курганів скіфо-сарматської доби автором було створено гобелени “Скіфські сузір'я” (1996), “За мотивами скіфського золота” (1995). Багато зусиль було докладено, щоб у гобелені для сучасного інтер'єру передати відчуття духовних цінностей прадавньої культури.

Композиція гобелена “Скіфські сузір'я” горизонтально видовжена за формою. На думку автора, такий розмір твору мав відтворювати відчуття степового простору. Загальна площа гобелена поділяється горизонтально на три частини відповідно до трьох рівнів світового древа. Верхня і нижня смуги мають складний бордюр, різний за образами у горішній та долішній частинах. Перша смуга долішнього бордюру складається із декоративних форм закрученого вісімкаю “вужика” або символу нескінченності (“вужик” є кодовим відображенням стихії води у прадавніх культурах) та квітки і листя степового в'юнка. Симетрична їй горішня смуга заповнена образом сонячної, золотої олениці – символу сили, що творить, міфічної Коляди, яка народжує нове сонце – сина Божича. Друга смуга бордюру знизу утворюється орнаментом із пар грифонів – символу сторожі між світами раціональним та ірраціональним. А ще грифони зберігають скарби знань. Їх хвости, переплітаючись, утворюють початок родинного дерева, а дзьоби тримають маленькі золоті кульки – зародки життя. Симетрична горішня смуга складається із декоративних образів жінок-птахів, що втілюють місце і світ Вірию. Центральне поле гобелена заповнене досить агресивним зображенням полювання кентаврів, левів та грифона на оленів. Динаміка зображення має символізувати життя на землі – рух, боротьбу, поривання. За пластикою форми композиція зображення центрального поля викликає ще відчуття руху сузір'їв на нічному небі. Такі асоціації викликало у автора нічне небо,

засіяне все яскраво сяючими зірками, з гігантською зірковою стрічкою Чумацького шляху понад лиманом і степом.

Гобелен “Золотий степ” втілює образ степу на межі з морем. Коли йдеш територією Ольвії, де степ вкрив на віки прадавнє місто, з-під ніг випурхують маленькі куріпки. Їх зображеннями прикрашено центральну частину гобеленової композиції.

За цим напрямом працювали й студенти, зокрема: Рада Веронська, яка за скіфською тематикою створила килими “Скіфія” та “Надвечір'я” (їх композиційна ідея спирається на історичний виріб V ст. до н.е. з Пазирику), гобелени “Скіфський півень” та “Степова рапсодія”; Валентина Ткачова виконала килим “Великий степ”; Ірина Цуркан виткала килим “Степова парость” та, використовуючи декоративний образ коней, створила гобеленову композицію “Південний Степ”; Світлана Малиновська виткала чудовий килим “Оберіг”, а Ірина Яковенко – килим “Джерела натхнення”, в якому традиційні античні системи декору стали основою для створення сучасного композиційного рішення. Взагалі, в усіх творах студентів проявляється любов до свого краю, відчуття безмежності степового простору, життєствердження та оптимізм буття.

Фольклорна та природна тематика знайшли своє відображення у створенні площинних та об'ємно-просторових текстильних композиціях, як-от: “Відбиття Чумацького шляху вночі у водах Гіпанісу разом з рибами”, “Дерево життя”, “Козак Мамай” – І.Черкесової, “Флора”, “За трипільськими візерунками” – Р. Вронської, “Соняшники” – В. Ткачової.

Цікавим для студентів виявився напрям духовно-християнської тематики, коли була поставлена мета створити килими за темами “Водохрещі”, “Християнські витоки”, “Чотири євангелісти”, “Благовіст”. Вибір форм декору і кольорових сполучень, що відповідні змістовному наповненню, спрямованість до утворення цілісності композиційного рішення у матеріалі дозволили отримати позитивний результат, який позначав шлях подальшого розвитку виробів такої тематичної спрямованості. Гобеленові композиції “Святий Миколай”, “Святий Кирило і Мефодій” – І. Черкесової, “Різдво” – Р. Вронської проявили сучасний погляд на такі канонічні теми. Так, у композиції “Святий Миколай” було застосовано, крім техніки килимового переплетення, ще й техніку макраме, якою утворювався образ рибальських сіток (адже св. Миколай є покровителем рибалок і моряків) і елемент

рослинного декору, який зображував степовий в'юнчик. Незвичайним було пластичне рішення гобелену "Різдво" з виступаючою формою, що символізувала собою небесні сфери.

Сучасні мистецтвознавці наголошують на соціально-естетичній функції гобелена як одного з механізмів прилучення особистості до світу прекрасного. Гобелен – пластика активна. У сучасності поступово формуються нові функціональні характеристики гобелена. Так, Лозанські біснالی виявили три головні напрями розвитку структурно-образної системи гобелена: площинний, рельєфний, просторовий. Дизайнери текстилю вважають, що тканина як матеріал здатна виконувати конструктивні функції в організації інтер'єру. На I Міжнародному симпозіумі з гобелена (1974) були визначені нові функціональні якості: "текстильний інтер'єр" – енвайронмент (*environment*), складовими якого стали: гобелен-куліса, гобелен-пластика, гобелен-структура, гобелен-середовище [2].

Сучасне декоративно-ужиткове мистецтво України – яскравий приклад взаємодії традиційного та модерного мистецтв. Відомі митці-теоретики Н.Велігоцька та Л.Жоголь вважають, що характерними особливостями українського художнього текстилю стали пластичність, щільне орнаментальне заповнення площини, своєрідна "драматургія" кольору, його емоційний вплив. Другій половині XX ст. належить плідна праця українських майстрів гобелена, таких, як подружжя М. та І. Литовченків, С. та Л. Джусів, художників В. Володимирової, А. Прядки, Л. Жоголь, О. Машкевич, Л. Товстухи, А.Крип'якевич, О. Риботицької, М. Біласа та ін.

Митці-гобеленщики півдня України не дотримуються надто щільного заповнення площини виробу декоративними формами, а знаходять таке співвідношення між формами декору і тлом, щоб відчувався степовий простір. Рішення колориту базується на вишуканості та гармонійності споріднених або споріднено-контрастних кольорових відтінків. Цими якостями визначаються роботи Р. Веронської, зокрема – камерні гобелени "Кольорові композиційні ігри".

Свої роботи автор та її вихованці розглядають як інформацію, що звернена до сучасників і до наступних поколінь. Взагалі справжнім мистецьким текстильним творам, які автор задумує і виконує самостійно, притаманні інформаційні функції: історико-культурологічна, естетична, психологічна.

Вироби художнього ткацтва – килими, килимові тканини, гобелени за функціональними

ознаками належать до матеріальної культури взагалі й художньої культури зокрема. У наш час агресії візуальної інформації електронних джерел настає швидке стомлення емоційної чутливості людини, що веде до дискомфорту сприйняття та світовідчуття.

Мистецькі тканини на рівні підсвідомості сприймаються людиною джерелом енергії, тепла, затишку, надійності. Певне колористичне рішення таких тканин у поєднанні з фактурою переплетень та властивостями матеріалу активно впливає на емоційний стан людини і спроможне утворити певний настрій, тому гобеленові композиції дуже вдало поєднуються із сучасною архітектурою та позитивно сприймаються людиною.

Висновки. На першому етапі становлення мистецького текстилю ручної роботи – гобеленів і килимів – було досягнуто відповідності кольорових рішень виробів регіональним особливостям Північного Причорномор'я. Молодими фахівцями (вчорашніми студентами) було засвоєно певний обсяг знань, вміння та навичок, що дозволяє їм розвивати свою творчу індивідуальність і працювати у єдиному напрямі створення стилю у гобеленах і килимах Півдня України. Важливим є те, що ці молоді фахівці художнього текстилю у Південному регіоні України є носіями культурологічної інформації створення художніх тканин ручного виготовлення від виникнення ідеї до втілення її у матеріалі. Свої знання та вміння вони здатні передавати і передають дітям у школах на уроках з художньої праці, у гуртках декоративно-прикладної творчості. Дехто з них мріє створити свої мистецькі школи. Методична допомога надається й учням сільських шкіл. Наприклад, вчитель з художньої праці Виноградівської ЗОШ Д.А. Іванова застосовує ескізи і картони тканих виробів, які розробили для цього студенти кафедри ДПМ. Тому є впевненість, що настане час утворення стилю Півдня України у художніх тканинах.

За науковим апаратом синергетики ми наближаємося до нової точки біфуркації у площині декоративного текстилю, після досягнення якої художній текстиль створюватиметься з застосуванням нових високих технологій – нанотехнологій. А це вже простір нового світосприйняття, формування нового мислення та становлення особистості нового інформаційного суспільства.

1. Анри де Моран. *История декоративно-прикладного искусства*. – М., 1982.

2. Антонович Є.А., Василішин Я.В.,

ОБРАЗОТВОРЧІ ЗАСАДИ ДИЗАЙНЕРСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Шпільчак В.А. Російсько-український словник-довідник з інженерії, графіки, дизайну та архітектури. – Львів, 1999.

3. Археология СССР. Степи европейской части СССР в скифо-сарматское время. – М., 1989.

4. Власов В.Г. Стили в искусстве: Словарь. – СПб., 1995. – т.1. – С. 222 – 224.

5. Велигоцкая Н.И. и др. Монументально-декоративное искусство в архитектуре Украины. – К., 1989.

6. Голод І.В. Міське ремесло Західної України XIV – XVIII ст. – Львів, 1994.

7. Запаско Я.П. та ін. Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва: Навч. посібник. – К.: ІСДО, 1995. – 320 с.

8. Золото степу. Археологія України / Автори-упорядники: П.П.Толочко, В.Ю.Мурзін. – Шлезвіг, ФРН, 1991.

9. Жоголь Л.Є. Тканини в інтер'єрі. – Київ, 1986.

10. Криволапов М., Могилевський В. Відкриття материка // Україна. – 2000. – №6. – С. 56 – 57.

Руслан Пильнік, кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри образотворчого мистецтва

Криворізького державного педагогічного університету

ОБРАЗОТВОРЧІ ЗАСАДИ ДИЗАЙНЕРСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

У статті йдеться про те, що розуміючи неоднозначну функцію образотворчої підготовки, наголошується на тому, що викладання малюнка і живопису не може бути спрощено, схематизовано, або спотворено в інший спосіб.

Постановка проблеми. Суспільно-економічні потрясіння України останніх десятиліть не могли обминути такий соціокультурний феномен, як дизайн. Виникла низка проблем щодо сутності, функцій, структури, навіть і самого терміну дизайн. Триває усвідомлення, розробка й апробація моделей дизайнерської освіти в гуманітарних та технічних ВНЗ, де відкрито спеціальність “Дизайн”, або дизайнерські спеціалізації. Концепція розвитку вітчизняного дизайну [7], окреслюючи стратегічні завдання з підготовки фахівців-дизайнерів, залишає переважну більшість змістового наповнення дизайн-освіти пов’язаною з профілем і специфікою навчального закладу. Саме змістовий аспект навчання дизайнерів значною мірою обумовить те, якою буде постать випускника подібного ВНЗ.

Аналіз досягнень з проблеми. Проблеми дизайнерської освіти та дизайнерської діяльності широко досліджуються сучасними педагогами і дизайнерами-практиками. Розкриття теоретичних питань розвитку та сучасного стану вітчизняного дизайну містяться у працях С.Мигалія [5], В.Даниленка, Є.Антоновича, В.Шпільчака, О.Хмельовського, Д.Кривавича [3; 4]. Вагомий внесок у формування концепції розвитку національного дизайну зробили фахівці Національного науково-дослідного інституту

дизайну та Інституту реклами О.Маторін, В.Сьомкін, В.Свірко, А.Рубцов.

Значні якісні зрушення у побудові цілісної системи підготовки дизайнерів не вичерпують проблем, що склалися у програмному та методичному її аспектах. Зокрема, для ВНЗ, що розпочали підготовку студентів за спеціалізацією “Дизайн”, неоднозначним є питання щодо перебудови бачення сутності підготовки студентів з базових дисциплін образотворчого циклу [6]. У нашій державі спеціалістів для різних галузей дизайнерської діяльності готують дизайнерські, мистецькі, технічні ВНЗ, факультети мистецтв та художньо-графічні факультети, і ми бачимо, попри певну відмінність форм і методів підготовки, значну кількість годин у навчальних планах, що відведено на такі дисципліни, як рисунок, живопис, композиція, кольорознавство, історія мистецтва. Проблема, яку ми піднімаємо, криється у недостатній узгодженості трактування того, якою є мета викладання зазначених предметів.

Виклад основного матеріалу. Очевидною і логічною є відповідь щодо загальної образотворчої грамотності майбутнього дизайнера, тобто мова йде про його ґрунтовну академічну підготовку. Звернемося до історії. Виникнення академій у XVI – XVII століття у Європі стало відповіддю на потребу у широко освіченому фахівцеві, якого не